

JAIR FELIPE BONATTO UMANN

**DANÇANDO EM HARMONIA NA CADÊNCIA DA
TRANSDISCIPLINARIDADE:** um referencial para o ensino das danças
populares brasileiras na universidade

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-graduação da Faculdade de Educação da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul

Orientadora: Dra. Leda Lísia Franciosi Portal

Porto Alegre

2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

U48d Umann, Jair Felipe Bonatto
Dançando em harmonia na cadência da
transdisciplinaridade : um referencial para o ensino das
danças populares brasileiras na universidade / Jair Felipe
Bonatto Umann. – Porto Alegre, 2007.
90 f. il.

**Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade
de Educação, PUCRS.**
Orientação: Dra. Leda Lísia Franciosi Portal.

1. Educação. 2. Transdisciplinaridade. 3. Ensino Superior.
4. Danças Populares Brasileiras. I. Portal, Leda Lísia Franciosi.

CDD 378

**Ficha Catalográfica elaborada por
Nívea Bezerra Vasconcelos e Silva
CRB 10/1255**

JAIR FELIPE BONATTO UMANN

**DANÇANDO EM HARMONIA NA CADÊNCIA DA
TRANSDISCIPLINARIDADE: um referencial para o ensino das danças
populares brasileiras na universidade**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-graduação da Faculdade de Educação da
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande
do Sul

Aprovada em ____ de _____ de ____

BANCA EXAMINADORA:

Dra. Leda Lísia Franciosi Portal - PUCRS

Dra. Marília Costa Morosini - PUCRS

Dr. Clézio José dos Santos Gonçalves - UFRGS

AGRADECIMENTOS

Tendo muito a agradecer e a muitas pessoas, porém temendo ser injusto e esquecer-me de alguém, faço uso das palavras de Violeta Parra, e, agradecendo a Deus e a Vida, agradeço também a todos que contribuíram para a realização deste trabalho.

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros que, cuando los abro,
perfecto distingo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.*

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído que, en todo su ancho,
graba noche y día grillos y canarios;
martillos, turbinas, ladridos, chubascos,
y la voz tan tierna de mi bien amado.*

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro:
madre, amigo, hermano, y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.*

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados;
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos,
y la casa tuya, tu calle y tu patio.*

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano;
cuando miro el bueno tan lejos del malo,
cuando miro el fondo de tus ojos claros.*

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto,
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos, que es mi propio canto.*

Gracias a la vida que me ha dado tanto.

(Violeta Parra)

*"A dança, a ensinam os deuses.
A natureza lhe dá as cores e a música,
os homens a compreendem e lhe dão
nome e ela regressa outra vez, convertida
em vida... Por isso é festa, para que bailem
juntos deuses, natureza e homens..."*

Maraakame
(Xamã da etnia Wixarrica-Huichol)

RESUMO

Em tempos de necessidade de mudanças urgentes que resgatem um viver harmônico entre os seres humanos e entre estes e o planeta Terra, esta dissertação tem como objetivo sugerir indicativos para a construção de uma metodologia para o ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar. A partir de diversas inspirações metodológicas o autor propõe um transitar harmônico entre Ciência, Arte, Filosofia e Tradições e destaca que é urgente que se promova uma mudança no processo de ensino das danças populares. Além disso, chama atenção para a necessidade de maior valorização da cultura popular brasileira por parte da universidade. Apoiado na literatura, em entrevistas com mestres da cultura popular e em suas vivências e experiências como pesquisador e professor de danças, o autor evidencia a diversidade na formação cultural do Brasil, destaca alguns pontos questionáveis na forma como se estrutura o ensino universitário brasileiro e apresenta a Transdisciplinaridade como uma alternativa importante para a construção de uma sociedade mais humana. Assim, o grande desafio proposto pelo autor é como o ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma ótica transdisciplinar pode contribuir para o desenvolvimento humano na sua integralidade.

Palavras-chave: Dança Popular. Transdisciplinaridade. Educação. Ensino Superior.

ABSTRACT

Given the necessity of urgent changes towards a harmonic human life and the harmony between human beings and planet Earth, this thesis aims at suggesting hints for the construction of a methodology for the academic teaching of Brazilian popular dances under a transdisciplinary perspective. Starting with diverse methodological sources of inspiration the author proposes a harmonic combination of Science, Art, Philosophy and Traditions, highlighting the urgency regarding a change in the teaching process of popular dances. In addition to this, the author calls the attention to the necessity of a bigger academic appreciation of Brazilian popular culture. Based on literature, in interviews with masters of popular culture and his experiences as a researcher and a dance teacher, the author points to the diversity in the building of Brazil's culture, highlights some arguable aspects regarding the way Brazilian academic teaching is structured and presents transdisciplinarity as an important alternative to the construction of a more human society. Thus, the biggest challenge proposed by the author is how the teaching of Brazilian popular dances at the university under a transdisciplinary perspective can contribute towards human development in its entirety.

Key Words: Popular dance. Transdisciplinarity. Education. Academic Teaching.

SUMÁRIO

1	PREPARANDO O SALÃO	08
1.1	A cartografia do baile	12
1.2	Os passos da dança	18
2	DANÇANDO PELO CAMINHO.....	32
3	CORES, SABORES E SABERES BRASILEIROS	40
3.1	O nascimento do “Povo Brasileiro”	40
3.2	As 3 matrizes do Povo Brasileiro	41
3.3	A mescla dos povos	47
3.4	Danças Populares Brasileiras	48
4	ENSINO SUPERIOR BRASILEIRO – ATUALIDADE E PERSPECTIVAS	53
5	TRANSDISCIPLINARIDADE COMO UMA ALTERNATIVA EMERGENTE E URGENTE	57
6	AOS “PORQUÊS”	60
6.1	Por que “Dança” ?	60
6.2	Por que “Popular”?	63
6.3	Por que “Brasileira”?	66
6.4	Por que na “Universidade”?	67
6.5	Por que “Sob uma perspectiva transdisciplinar”?	70
7	ACORDES FINAIS DO BAILE.....	75
7.1	Indicativos para a construção de uma metodologia de ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar	76
7.2	Algumas considerações.....	83
8	VARRENDO O SALÃO.....	84

1 PREPARANDO O SALÃO

“Um país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza¹, terra boa e gostosa, da morena sestrosa de olhar indiferente². As selvas te deram nas noites ritmos bárbaros, os negros trouxeram de longe reservas de pranto, os brancos falaram de amores em suas canções, e dessa mistura de vozes nasceu o teu pranto³. Estradas de chão, violas, bandeiras. Terra de Tom, Tônico e Tião, e Nossa Senhora, a Padroeira⁴, Terra de Irapuã, Iracema e Tupã, de Castro Alves, do Acarajé, das noites de magia do Candomblé⁵. O teu futuro espelha essa grandeza, terra adorada, entre outras mil és tu Brasil o Pátria amada⁶.”

Pela poesia dos pródigos poetas tupiniquins, pelos acordes dos violões, acompanhados de chocalhos e pandeiros, em meio ao balançar dos quadris e saias rendadas, na culinária, no vestir-se, nos falares e nos corpos, descortina-se a diversidade de um país multi-étnico, onde índios, brancos, negros, pardos e amarelos, esgueiram-se dando um “jeitinho” de levar a vida, cantando, dançando e brincando. Morando em palacetes, palafitas, ocas, favelas, casas ou apartamentos, protestando contra a política ou discutindo futebol, o brasileiro é um tipo, no mínimo interessante, dotado de um poder de adaptação quase mimético, sendo conhecido mundialmente pelo seu “jogo de cintura” que desafia inclusive os desafios.

A diversidade cultural, decorrente da miscigenação entre estes povos formadores da sociedade brasileira atual, proporcionou uma espécie de caldeirão cultural de onde surgem, em meio ao caos, belíssimas manifestações artísticas populares como músicas, danças, poesias, esculturas e pinturas. Assim como a cor da pele, os olhos e os cabelos foram tomando características particulares, os ritmos, bailes e cantares tiveram o mesmo fim: fundiram-se, constituindo a Música e a Dança Popular Brasileira. Podemos dizer que o potencial criativo do povo brasileiro, conhecido mundialmente, existe graças a essa diversidade cultural. *“Assim como a*

¹ País Tropical (Jorge Ben Jor)

² Aquarela do Brasil (Ary Barroso)

³ Canta Brasil (Alcyr Pires Vermelho e David Nasser)

⁴ Brasil Poeira (Almir Sater e Roberto Teixeira)

⁵ Aquarela Brasileira (Silas de Oliveira)

⁶ Hino Nacional Brasileiro (Joaquim Osório de Duque Estrada)

biodiversidade é essencial para a continuidade da vida, a diversidade cultural é essencial para a evolução do potencial criativo de toda a humanidade.” (D’Ambrósio, 1997a, p.63)

De norte a sul do país, encontramos inúmeras manifestações de danças que são praticadas nos salões, terreiros, pátios das Igrejas, praças, enfim, onde o povo está. Essas danças são passadas de geração a geração como uma herança prodigiosa que deixa tanto os pais quanto os filhos, orgulhosos de fazerem parte de tal tradição.

Com seus ritos e mitos, essas manifestações se desenvolvem em torno de diversos motivos como festas religiosas, comemorações ou folguedos. Umas de pares, outras somente com a participação de homens ou de mulheres, algumas com trajes suntuosos outras com roupas do dia-a-dia, são assim, um reflexo da cultura, dos hábitos e do imaginário popular. Conrado (2004, p.40) se refere a essas danças dizendo: *“Essas danças têm, como fundamento, preservar tradições de seus antepassados, crenças, filosofias, particularidades, segredos...”*.

Entretanto, corremos o risco de ver essa diversidade cultural escoar pelo ralo, impulsionada pelas forças do processo de globalização, no qual pode mais quem tem mais. O pior é que sem uma cultura própria, vamos aos poucos perdendo nossa identidade e junto com isso, a capacidade de nos insurgirmos contra as injustiças e preconceitos. *“A globalização tornou-se uma ‘máquina incontrolável e excludente’ ... O projeto de extermínio da diversidade cultural está no centro de seus postulados fundadores.”* (Zaoual, 2003, p.97).

Nesse sentido, o conhecer-se através do que nos forma pessoal, cultural e socialmente é fundamental para o desenvolvimento saudável da nossa identidade, e necessário para que faça parte dessa identidade compreender e respeitar as diversidades.

O papel da arte nessa luta em favor da diversidade cultural é evidente, uma vez que, através das particularidades presentes nas manifestações artísticas diversas, temos como reconhecer as peculiaridades e diferenças que nos caracterizam como seres criativos. Faria e Garcia (2003, p. 48) destacam o papel fundamental da arte nesse processo: *“Dizendo quem sou, através do que faço,*

diálogo com outros num processo poroso que permite interpenetrações criativas, por meio de formas, sons, cores e palavras.”

Posto isso, acredito que temos muito a aprender e reaprender com a cultura popular. Cada vez mais autores como Morin, Nicolescu, D’Ambrósio, Campbell e Capra, colocam que é hora de voltarmos a beber na fonte da sabedoria popular, que devemos articular o saber acadêmico com o que brota dos povoados e tribos. No comunicado final do Congresso “Ciência e Tradição: Perspectivas Transdisciplinares para o Século XXI” (Paris, UNESCO, 2-6 de dezembro de 1991)⁷, os participantes destacaram a importância de resgatarmos as tradições, inclusive e, principalmente, para o seio dos núcleos produtores de ciência:

“Uma especialização sempre crescente levou a uma separação entre a ciência e a cultura, separação que é a própria característica do que podemos chamar de “modernidade” e que só fez concretizar a separação sujeito-objeto que se encontra na origem da ciência moderna.” (Barros, Mello e Sommerman, 2002, p. 192)

Neste encontro emergiu, ainda, como uma das propostas: *“Um diálogo capital, cada vez mais rigoroso e profundo, entre a ciência e a tradição, pode então ser estabelecido a fim de construir uma nova abordagem científica e cultural: a transdisciplinaridade.”*

Venho então, com este trabalho, dentre outros objetivos, propor que tenhamos mais atenção com as manifestações da cultura popular, neste caso específico, das danças, e que desenvolvamos mais espaço para seu estudo, dentro do meio acadêmico, no intuito de ampliar o diálogo com as tradições como propôs tal documento citado anteriormente.

Além disso, a partir de uma ótica transdisciplinar, as danças populares brasileiras nos dão subsídio para atuar em diversas frentes como o ensino de Geografia, História, Antropologia, Literatura, Educação Física, dentre outros, além de possibilitar o trabalho de conceitos como: valores, sabedoria, espiritualidade, diversidade cultural. A função de resgatarmos os rituais, mitos e tradições, é destacada por Campbell (1990), quando diz que é urgente a retomada desses valores, pois corremos o risco de esquecermos quem somos.

⁷ O documento na íntegra encontra-se na obra Educação e Transdisciplinaridade II – Anexo II, p. 191-192.

Ao alvorecer do século XXI, tomamos um ritmo no que diz respeito à evolução tecnológica que talvez poucos de nós imaginassem, por exemplo: podemos ver o telhado de qualquer casa no mundo em nosso computador pessoal, podemos viajar à velocidade do som, acompanhar o desenvolvimento de nossos bebês ainda no ventre da mãe e ter acesso instantâneo a bibliotecas de todo o mundo. Fatos louváveis em uma sociedade que, nos últimos anos tem buscado o crescimento nas áreas da tecnologia e da indústria.

Porém, ao mesmo tempo em que vemos o telhado da casa de nosso vizinho, não o conhecemos, nem ao menos sabemos seu nome, viajamos à velocidade do som e perdemos a capacidade de notar as paisagens, acompanhamos o desenvolvimento dos bebês e temos medo do mundo que ele poderá encontrar ao nascer e acessamos as bibliotecas e vemos as capas de milhares de livros sem que nem sequer passemos os olhos por seus conteúdos, pois temos pressa de buscar mais títulos para nossa coleção infinita de informação superficial.

O progresso tecnológico é, sem dúvida, fundamental, porém não podemos deixar de considerar o desenvolvimento humano na sua integralidade e complexidade, com isso, temos que ficar atentos e trabalhar no sentido de criar pontes entre a ciência, a tradição, a filosofia e a arte. Sem essas pontes continuaremos o legado da visão compartimentada, mecanicista, norteadas por um capitalismo antropofágico no qual o ter supera o ser, e validada pela ciência que tudo pode e tudo sabe.

Considerando tal contexto, destaco a importância, relevância e urgência de proposta de indicadores como os que se encontrarão aqui. Não por acreditar que são os melhores, mas por acreditar que são um caminho alternativo para o que está posto hoje em termos de civilização humana. Não por pretender salvar o mundo, mas por compreender a importância e o impacto de pequenas, simples e múltiplas ações. Não por pretender ser o messias, mas por compreender meu papel como um servidor, em busca da harmonia.

Este estudo foi inspirado pelo problema questionado: como o ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma ótica transdisciplinar pode contribuir para o desenvolvimento humano na sua integralidade?

Apresento a seguir, uma proposta de indicadores na qual, a partir do ensino de Danças Populares Brasileiras na Universidade, sob uma ótica transdisciplinar, temos a possibilidade de trabalhar em diversas frentes como: promover a diversidade cultural, discutir as questões sobre identidade e segregação racial, reconhecer e valorizar a Sabedoria Popular e tecer uma costura entre ciência, tradição, filosofia e arte, visando ao desenvolvimento humano na sua integralidade.

1.1 A cartografia do baile

Sempre fui um colecionador nato: caixinhas de fósforo, selos, revistas, figurinhas, moedas antigas, e até carteiras de cigarro vazias, eram algumas de minhas coleções quando criança. Algumas mantenho até hoje, como o hábito de colecionar músicas, porém, acredito que, de tudo isso, o que mais me fascinava não era o fato de ter o objeto ou completar a coleção, mas a possibilidade infinita de categorizações. Eu mantinha e mantenho ainda inúmeras listagens de todos os tipos, formas e tamanhos, organizadas por cores, temas, nomes ou datas, que poderiam bem servir para me auxiliar na organização de minhas coleções, mas não era esse o objetivo de tais relações: o motivo é que eu também adoro colecionar informações, então criava espécies de “meta-listas” (as listas das listas) no sentido de suprir esse prazer.

Talvez a forma de organização de informação que mais me impressiona até hoje sejam os mapas. Em cada lugar que vou pela primeira vez, procuro adquirir um, tenho vários: de todos os tamanhos e cores, mapas rodoviários, mapas urbanos, de outros países, antigos, alguns úteis, outros nem tanto.

Por esse fascínio, resolvi organizar as diversas informações que utilizei nesta dissertação: os pontos de partida, as ações, as reflexões a partir de mapas. Fiz isso também influenciado por dois grandes complexos de mapas com que tive contato, dois conjuntos que se complementam e foram extremamente pertinentes na

organização de tanta informação. Trabalho e estudo estas propostas há muito tempo e além de velhas conhecidas, tenho um carinho especial por elas.

Cabe porém ressaltar que:

“...o mapa não é o território. É tão somente, como afirma a sabedoria oriental, o dedo apontando para a lua. Quando diante da vastidão e complexidade do labirinto, será sempre uma benção encontrar alguma placa indicando, pelo menos, seus locais mais privilegiados e destacados.” Crema (2002, p.77)

Um dos mapas que serviram de partida para esta organização foi o proposto pela antropóloga Angeles Arrien, inspirado por seus estudos com as antigas tradições indígenas norte-americanas. Este mapa está publicado em sua obra “O caminho quádruplo” (1997) e apresenta os quatro grandes arquétipos⁸ que são destacados entre aqueles povos: o Curador, o Mestre, o Guerreiro e o Visionário. Segundo a autora, é importante que prestemos atenção no que esses arquétipos representam para que transitemos em harmonia entre eles e percebamos a unidade do ser.

“Minha pesquisa demonstrou que, virtualmente, todas as tradições xamânicas recorrem ao poder dos quatro arquétipos para viver em harmonia e equilíbrio com o meio ambiente e a própria natureza interior ... Quando aprendemos a viver esses arquétipos intensamente, começaremos a recuperar a nós mesmos e ao nosso fragmentado universo.” (Arrien, 1997, p. 23)

Arrien destaca que, embora esses arquétipos sejam trabalhados entre os povos indígenas que ela pesquisou, eles são manifestações universais, estando presentes em todas as culturas, ainda que com outras denominações.

Quanto ao que cada arquétipo representa, a autora propõe:

“Em nossa sociedade, expressamos o caminho do Guerreiro pela nossa capacidade de liderança. Expressamos o caminho do Curador por nossas atitudes, preocupados por manter nossa própria saúde e do nosso meio ambiente. Expressamos o caminho do Visionário através de nossa criatividade pessoal e de nossa capacidade de trazer ao mundo nossos ideais e visões de vida. Expressamos o caminho do Mestre pela nossa capacidade de comunicação e conhecimentos construtivos.” (Arrien, 1997, p. 23)

Assim, este mapa me foi inspirador, porque durante a construção desta pesquisa, procurei transitar em harmonia entre esses aspectos sendo que outra

⁸ O termo arquétipo, segundo Jung, é uma imagem, geralmente inconsciente, que é comum a povos inteiros. Ele expressa: “A imagem primordial, que noutra lugar denominei ‘arquétipo’ é sempre coletiva, quer dizer, é sempre comum a povos inteiros, ou, pelo menos, a determinadas épocas. Provavelmente, os motivos mitológicos principais são comuns a todas as raças e todas as épocas.” Jung (1967, p.515)

forma de observá-los aparece no processo metodológico quando cito os quatro passos que trilhei e associei às quatro funções da consciência, como discutido posteriormente.

O outro conjunto de mapas, bem mais complexo, que me inspirou, foi utilizado por Mauro Pozatti em sua tese de doutorado em educação. Este, além de incluir proposições do anterior, complementa-as a partir de conceitos das áreas da saúde e educação. Através de uma sobreposição de diversos mapas e inclusão de aspectos pontuais, Pozatti propõe um mapa “transcultural” e destaca a importância de tal ferramenta:

“É característica de alguns dos caminhos do conhecimento realizar um processo de análise da realidade, expandindo este conhecimento, o que culmina num afastamento da fonte, da origem desta realidade. Neste sentido, o ‘mapa’ pode ser uma formulação imagética sintética, simbólica que orienta para um re-ligare. O ‘mapa’ fornece um centro, uma origem, uma maneira simples de olhar e de se voltar para o centro, para o equilíbrio, conectando-o com a totalidade.” (2003, p.72)

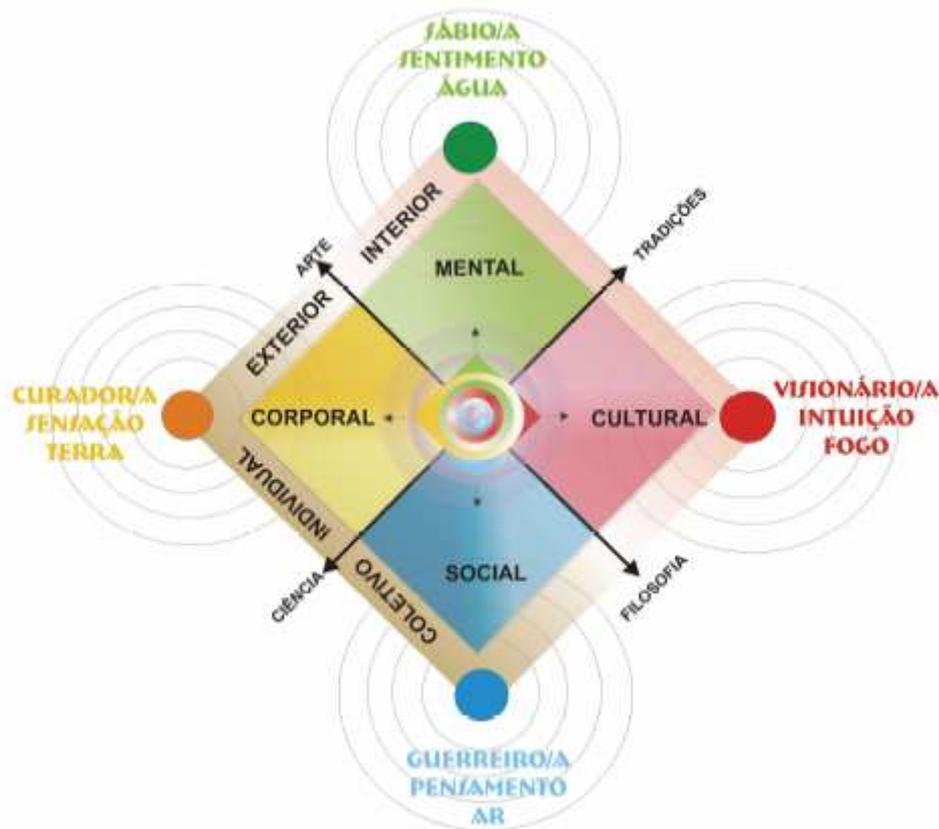


Figura 1 - Mapa Integrado do Hólón Humano, conforme Pozatti (2003, p.79)

Este mapa, proposto por Pozatti em sua Tese de Doutorado, é uma das grandes inspirações para a forma como eu me organizo. Não sei se por estarem

contidos nele diversos outros mapas ou se pela familiaridade que tenho com a proposta. Além disso, como já referido, os elementos nele dispostos dançam entre a ciência, a arte, a filosofia e a tradição, de uma forma coerente e harmônica. Segundo o autor:

*“Este ‘mapa’ é o resultado de uma organização das percepções sobre o Real (Totalidade) e sobre realidade, provindas de diferentes caminhos do conhecimento, que foram sintetizadas e simbolizadas através de imagens, em **formulações imagéticas** da totalidade, incluindo seus constituintes, suas particularizações, seus quadrantes e os vínculos entre eles. O ‘mapa’ resulta de um construto a partir da reunião, integração e harmonização das formulações imagéticas sobre a inteireza do Ser apresentadas.” Pozatti 2003, p.65*

Posto isto, apresento abaixo alguns dos mapas que tracei e que me serviram de inspiração durante o percurso do caminho sagrado que me trouxe até esta proposta. Nestes mapas, encontram-se distintos aspectos que iluminaram a minha caminhada, no sentido da construção desta dissertação desde os primeiros passos até a comunicação final.

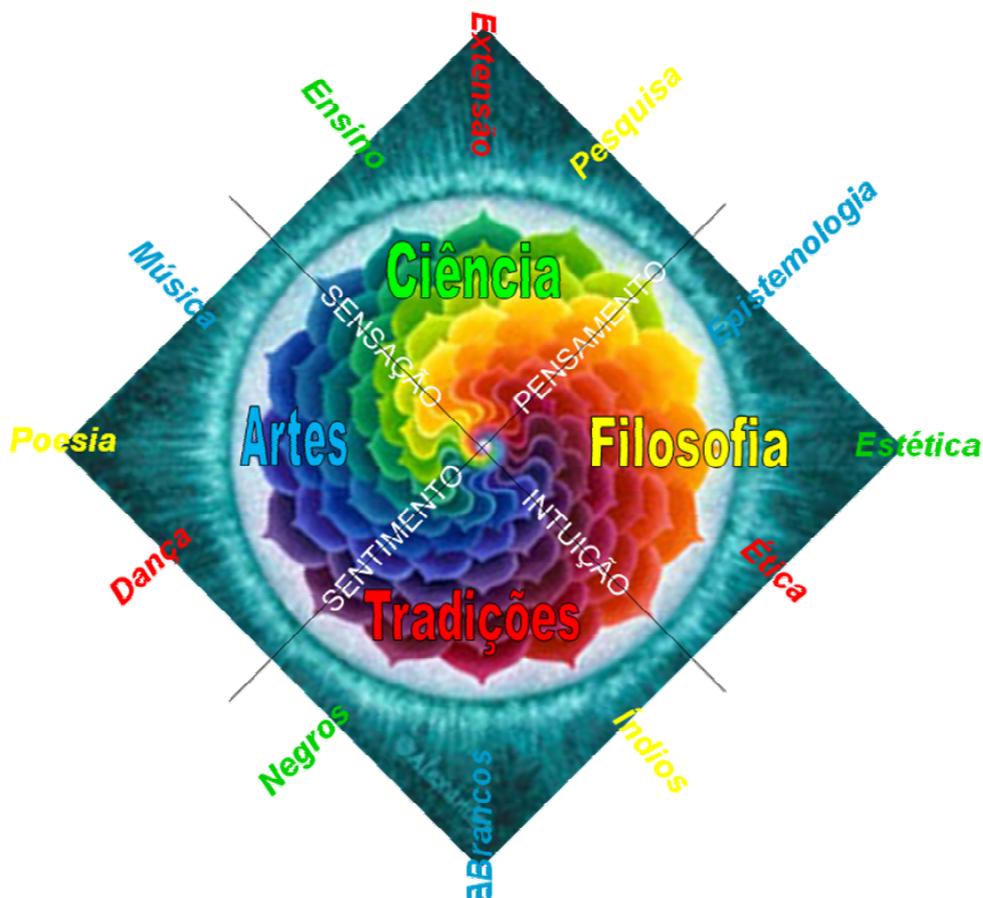


Figura 2 - Primeiro mapa que estruturei para este trabalho

Neste primeiro mapa, aparecem os elementos que visualizei quando iniciei o movimento de tessitura deste estudo.

A partir do proposto na Carta da Transdisciplinaridade⁹, e por Pozatti (2003), é urgente que retomemos a harmonia entre Ciência, Filosofia, Artes e Tradições, então, trago estes como os quatro itens chave para a construção deste mapa, sendo cada um deles desdobrado em outros três, compreendendo: as Tradições, a partir dos povos presentes na matriz da formação do Brasil, conforme Ribeiro (1995): Índios, Brancos e Negros; a Arte, incluindo: Dança, Música e Poesia; a Filosofia: Estética, Ética e Epistemologia e a Ciência, na tríade que movimenta o ensino superior no Brasil: Ensino, Pesquisa e Extensão. Cabe destacar que essa composição emergiu no início do processo de construção, e dela foram selecionados alguns elementos para serem aprofundados nesta pesquisa. Não sei precisar o motivo pelo qual desdobrei os quatro iniciais especificamente nos outros três que apresento, tanto que não aprofundo essa subdivisão; o que posso afirmar é que cada um desses três é uma forma de manifestação dos quatro anteriores. Cabe destacar que este mapa é o primeiro que surgiu durante a construção desta dissertação e optei por trazê-lo para ilustrar como se deu o início do processo.

Uma vez propondo indicativos para a construção de uma metodologia de ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar, acredito que também proponho que Ciência, Filosofia, Artes e Tradições vibrem em uníssono, numa sinfonia harmônica que auxilia a transcendermos a forma fragmentada como percebemos nosso ensino.

Assim, a dança representando as Artes, o caráter popular representando as Tradições, o ambiente universitário representando a Ciência e o olhar transdisciplinar representando a Filosofia, se complementam, destacando a abordagem integral da proposta.

Ainda, nesta mesma ilustração, pode-se notar presentes as quatro funções da consciência propostas por Jung e que moveram meus passos na estrutura metodológica: o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição, funções que discuto adiante.

⁹ Barros, Mello e Sommerman, 2002, p. 195

O mapa a seguir ilustra o processo metodológico e surgiu no andamento do trabalho, sendo uma representação do que foi a caminhada de construção desta pesquisa.



Figura 3 - Mapa do processo metodológico

Partindo do denso para o sutil, num movimento circular e evoluindo numa espiral sempre recursiva¹⁰, iniciei o processo de construção desta dissertação de mestrado revisitando minhas vivências e experiências¹¹, após isso, parti para as entrevistas e leituras, finalizando o trabalho com o processo de escrita, que além de servir para comunicar este estudo, serviu como ferramenta a partir da qual emergiram dados para a pesquisa.

Também presentes no mapa anterior, trago neste, as funções da consciência que foram símbolo de cada passo do processo metodológico de construção desta dissertação. Jung (1967) propõe quatro funções básicas da consciência humana: a

¹⁰ “Um processo recursivo é um processo onde os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz... A idéia recursiva é, pois, uma idéia em ruptura com a idéia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura, já que tudo o que é produzido volta-se sobre o que produz num ciclo ele mesmo autoconstitutivo, auto-organizador e autoprodutor.” Morin (2006, p.74)

¹¹ Josso destaca que vivência e experiência são coisas diferentes, sendo ‘experiência’ uma vivência sobre a qual refletimos. “O primeiro momento de transformação de uma vivência em experiência inicia-se quando prestamos atenção no que se passa em nós e/ou na situação na qual estamos implicados pela nossa simples presença.”. (2004, p.73)

sensação, o sentimento, o pensamento e a intuição. Discuto cada função da consciência e trago mais detalhes quanto ao processo metodológico no capítulo posterior.

1.2 Os passos da dança

Onde estão as danças da Unidade que eu conhecia antes de nascer?

Será que abri mão de minha totalidade, para poder caminhar pela Terra?

Será que escolhi o esquecimento para tornar a vida mais real?

Será que habitei um corpo humano para que pudesse aprender a sentir?

Estou aqui para dançar este sonho em minha sagrada forma humana.

Para celebrar minha singularidade e não pedir a ninguém que me siga.

Dançando as lições da vida, aprenderei a me movimentar com graça, enquanto sonho que me recordo do potencial da raça humana.

Jamie Sams (2003, p.15)

Num movimento que, embora não seja linear, partiu de um processo interior para a sua exteriorização, procurei destacar quatro caminhos que trilhei na grande estrada da construção desta obra. Para cada um deles, assinalo que ênfase utilizei no processo metodológico, e concluo citando a função da consciência que foi marcante em cada caminho.

Embora pareça uma construção linear, na verdade não se constituiu assim, pois foram diversas as idas e vindas, num processo recursivo e retroativo que proporcionou, a cada trecho do caminho, paradas reflexivas e cada vez que retornava a um ponto, já o fazia com um olhar distinto.

Além disso, a cada passo, a dança metodológica se constituía entre o antagonismo complementar dos pés, direito e esquerdo, num fluxo contínuo e infinito também entre o denso e o sutil, o masculino e o feminino, o objetivo e o subjetivo, entre a mente e o coração.

“Semelhante à tríade observada por Einstein (energia, massa e velocidade da luz), muitas visões de mundo utilizam-se de tríades em sua explicação da totalidade. ... Também na tradição do Hinduísmo há uma tríade: Brahma, Vishnu e Shiva que são um em Brahman. Outra maneira de designar esta tríade é através do Taoísmo onde há o Yang, denso, masculino; o Yin, sutil, feminino e o Tao, o caminho entre ambos e, todos são um.” Pozatti (2003, p.40)

Assim, tanto o processo metodológico quanto a comunicação final, são marcados pelo incessante movimento criativo, em que muitas vezes tive que me afastar dos escritos para que, com um olhar mais distante, pudesse visualizar seu formato, no sentido de minimizar a ocorrência de incongruências e repetições.

Cabe destacar que este trabalho é tão parte de mim que, por descuido, algumas vezes nos confundimos, então posso ter sido muito enfático em algumas colocações e ter deixado outras tão subentendidas que poderão ter ficado quase imperceptíveis.

Os quatro passos para o início da dança

*“O processo de aquisição do conhecimento é, pois, essa relação dialética saber/fazer, propelida pela consciência. Realiza-se em várias dimensões. Dessas destacamos, como as mais reconhecidas e interpretadas, a **sensorial**, a **intuitiva**, a **emocional** e a **racional**.”*

D’Ambrósio (1997a, p. 28)

1. Um solo: rememorando vivências e experiências

Como na dança, o primeiro movimento deste trabalho é um olhar para dentro, é um despertar-me a partir do desconforto com a inércia e do anseio pelas descobertas na aventura do caminhar. Estruturou-se a partir das vivências e experiências pessoais que foram significativas para a concepção deste estudo e que surgem na forma da reflexão do relato da minha história de vida, inspirado por um processo de cunho autobiográfico.

Este caminho foi marcado pelas “sensações”. Sensações que habitaram meu ser desde que fui concebido, sensações que me possibilitaram aprendizagens diversas a partir das impressões que meu corpo sofreu. Então, revivendo minhas vivências e experiências, revivo também as sensações que as constituíram.

2. Dois solos: revisão de literatura

No segundo movimento, convido parceiros para fazerem parte efetiva desta dança, bailamos num mesmo espaço, constituindo-se num momento de descoberta de novas possibilidades e olhares, vendo, escutando e refletindo a partir de leituras e análises do referencial teórico que sustentou esta tessitura.

Este foi o caminho do “pensamento”. Função da consciência mais requisitada durante o processo de revisão bibliográfica; do pensamento emergiram as reflexões e os diálogos com os diversos autores que embasaram esta pesquisa.

3. Um duo: entrevistas e observações

O terceiro passo desta dança foi aproximar-me de mais parceiros, pegar na mão, abraçar e, dançando enlaçados, experimentar a comunicação a partir do diálogo e de observações junto a mestres da cultura popular. Através de análise de entrevistas e materiais coletados junto a esses mestres, procuro além de qualificar as discussões, trazer à tona reflexões a partir de uma perspectiva das tradições populares.

Chamei este: o caminho dos “sentimentos”. Sentado na sala da casa de uma mãe de santo em Porto Alegre, caminhando com um mestre de capoeira pela beira da praia em Arembépe, ou no adro de uma pequena igreja na Bahia, dançando, cantando e conversando com Dona Beth, uma mestra da cultura popular local, os sentimentos que emergiram foram meu grande mestre nesta parte do processo. O que perguntei e ouvi, sem dúvida, não teria o valor que teve se eu não tivesse estado junto a essas pessoas, comungando de suas alegrias e sofrimentos, sendo além de entrevistador, cúmplice de seus relatos. Inestimáveis foram os sentimentos despertados nestes encontros, bem como o que senti a cada quilômetro que percorria em direção a Salvador para realizar parte das entrevistas, a cada cidade,

sotaque, tempero, carinho, um mar de sentimentos que traduzem muito bem a diversidade presente neste nosso imenso Brasil.

4. Um baile: o processo de escrita

O quarto e último passo vem no sentido de dançarmos todos juntos, eu e os convidados do baile: autores, mestres da cultura popular, bailarinos, brincantes, cientistas, enfim toda uma diversidade de participantes que favorecem o dançar transdisciplinar, sem perder a graça, a alegria e o prazer inerentes ao fazer humano. Exibimos então nossos passos, por meio da produção textual e da comunicação deste estudo.

A “intuição” foi o grande guia neste caminho. Sem ela, se tornaria praticamente impossível transpor para o papel as sensações, os pensamentos e os sentimentos movimentados nos passos anteriores. A forma como dispus cada palavra, a divisão dos capítulos, o arranjo dos temas abordados, tudo isto emergiu intuitivamente durante o processo, em meio ao caos das informações movimentadas.

Dançando conforme a música – a busca de uma harmonia metodológica

Da mesma forma que não acredito que a dança seja uma simples sobreposição de passos previamente determinados, assim, também, percebo o processo metodológico: a complexidade inerente a tal fato faz com que a união entre suas partes seja muito maior que sua simples soma.

Portanto, não busquei uma classificação fechada, na qual pudesse enquadrar a metodologia de que fiz uso. Na verdade, procurei beber em diversas fontes metodológicas no sentido de tornar o processo mais rico e complexo, observando cuidadosamente para não perder o rigor científico necessário em tal contexto.

Transdisciplinaridade: o tom no processo metodológico

Ao assumir uma postura transdisciplinar, optei por um enfoque que englobe a complexidade do fenômeno, que seja aberto, que admita influências diversas e observe os níveis de realidade, tudo isso, visando à construção de um universo harmônico. Em consonância com esta postura transdisciplinar, sugerida como proposta corpo desta investigação, procurei fazer uso de tal viés de forma que outras inspirações metodológicas também pudessem estar presentes, contribuindo de forma integrada.

“O essencial na transdisciplinaridade reside numa postura de reconhecimento onde não há espaço e tempo culturais privilegiados que permitam julgar e hierarquizar – como mais corretos ou mais verdadeiros – complexos de explicação e convivência com a realidade que nos cerca.”
(D’Ambrósio, 1997a, p. 9)

Nicolescu (1999) destaca que na metodologia da pesquisa transdisciplinar se tem como base três grandes pilares: a existência de diferentes níveis de realidade, a lógica do terceiro incluído e a complexidade.

1. A existência de diferentes níveis de realidade está ligada ao estado de consciência. Conforme o nível de realidade, as leis operam de uma forma ou de outra. *“Isto quer dizer que dois níveis de realidades são diferentes se, passando de um ao outro, houver ruptura das leis e ruptura dos conceitos fundamentais”*. (Nicolescu: 2000, p. 18)

Povos ancestrais, como por exemplo, os índios norte-americanos, construíam sua forma de pensar o universo geralmente com base e consciência da existência de diferentes níveis de realidade e da percepção destes. Com isso, são freqüentes os relatos de fatos em que pessoas provocavam uma alteração no seu estado de consciência por meio de diversas técnicas como: ingestão de plantas com componentes psicoativos, modulação do fluxo respiratório, danças extáticas, dentre outras, com o objetivo de perceber e talvez operar num nível de realidade distinto do que geralmente nos encontramos no estado de vigília.

2. Enquanto a lógica formal, que segundo Nicolescu (1999) funciona apenas em sistemas simples, nos quais dois elementos antagônicos sempre são excludentes, a lógica do terceiro incluído, operante inclusive em sistemas complexos, admite que dois elementos que, a partir de um nível de realidade, aparentam ser contraditórios e separados, já em outro nível de realidade podem se

revelar como “dois lados da mesma moeda”, aí não mais excludentes, sim complementares e interdependentes.

Nicolescu demonstra com a ilustração abaixo, a lógica do terceiro incluído e sua possibilidade de percepção através de dois níveis de realidade distintos. Na figura, o autor destaca que, do ponto de vista do Nível de Realidade 2, “A” e não “A”, são distintos e se excluem mutuamente, já a partir do Nível de Realidade 1, o que parecia contraditório, passa a inclusivo, surgindo então, o que ele representa como “T”, o terceiro incluído.

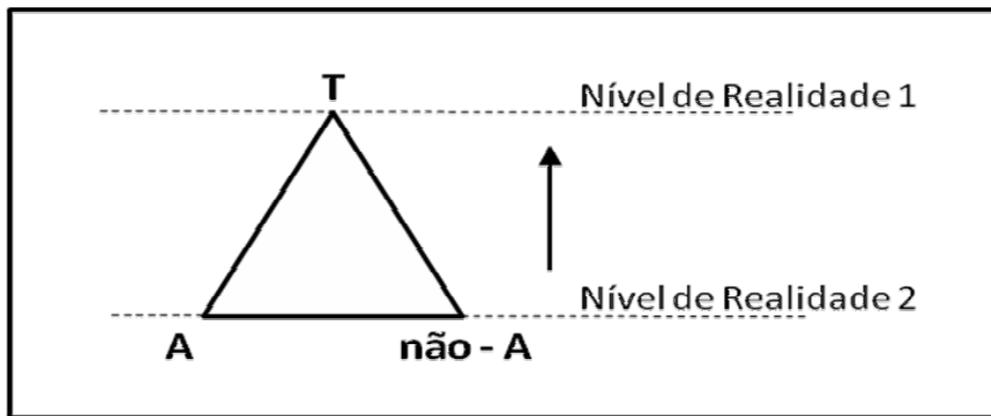


Figura 4 - Representação simbólica da ação da lógica do terceiro incluído - Fonte: Nicolescu (2002, p.51)

3. Quanto à complexidade, Morin destaca:

“A um primeiro olhar a complexidade é um tecido (complexus: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos que constituem nosso mundo fenomênico.” (2006, p.13)

Segundo Nicolescu (1999), a complexidade é inerente à natureza das coisas e, junto com a lógica do terceiro incluído e os níveis de realidade, veio para transcender a clássica visão mecanicista do mundo.

Como a transdisciplinaridade tem um caráter aberto e inclusivo, outras inspirações metodológicas como a etnografia, a fenomenologia e autobiografia se fazem presentes como um tempero a proporcionar um sabor a mais, pois acredito que além de não excludentes, são complementares. Como além de parte do processo metodológico, a visão transdisciplinar vem como uma proposta de

abordagem para o ensino das danças populares brasileiras, retomo o tema em capítulos posteriores com o objetivo de aprofundar a discussão

Então, aspectos das diferentes abordagens assim se justificam:

Etnografia: um olhar para as tradições

O caráter etnográfico se justifica, uma vez que, se tratando de cultura popular, um olhar com tendências antropológicas é bastante pertinente, segundo Jiménez (in Gómez; Flores e Jiménez, 1996, p. 44), o objeto de estudo da etnografia é a cultura. O autor ainda acrescenta: “*A través de la etnografía se persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social del grupo investigado.*”.

Fenomenologia: em busca da essência da dança popular

Já a fenomenologia vêm contribuir no sentido de dirigir o olhar para o fenômeno em questão: o ensino da dança popular brasileira, na sua essência. “... *la fenomenología busca conocer los significados que los individuos dan a su experiencia, lo importante es aprehender el proceso de interpretación por el que la gente define su mundo y actúa en consecuencia.*” (Gómez; Flores e Jiménez, 1996, p. 42).

Autobiografia: como cheguei até esta proposta

Quando iniciei o movimento para a elaboração deste estudo, optei por utilizar declaradamente uma inspiração autobiográfica. Digo declaradamente porque acredito que todo processo de construção é também autobiográfico, embora na maioria das vezes isso fique nas entrelinhas. Fiz isso porque antes de tudo gosto de contar histórias e também porque, a partir da compreensão do contexto onde surgiu a proposta, fica mais tranquilo e saboroso tanto justificá-la quanto compreendê-la.

“Peço desculpa por me expor assim, diante de vós; mas considero que é mais útil contar aquilo que vivemos do que estimular um conhecimento independente da pessoa e uma observação sem observador. Na verdade, não há nenhuma teoria que não seja um fragmento, cuidadosamente preparado, de uma qualquer autobiografia.”
Paul Valéry, apud Josso (2004, p. 14)

Ao resgatar minha história, quando faço uso de um processo de cunho autobiográfico, é importante deixar claro que procuro trazer à tona os aspectos importantes que acredito se destacarem no que diz respeito a minha dinâmica de construção do saber na área das danças populares brasileiras e da transdisciplinaridade. Embora tenha certeza que absolutamente tudo o que vivenciei em minha vida tenha influenciado na construção destes saberes, procuro relatar os fatos que atuaram como marcos neste processo.

Não é meu objetivo, portanto, traçar a minha história de vida, mas sim evidenciar um recorte determinado e pontual. Quanto à importância disso Josso coloca:

“Notar esta diferença é salientar que as histórias de vida postas ao serviço de um projeto são necessariamente adaptadas a perspectiva pelo projeto no qual elas se inserem, enquanto que as histórias de vida, no verdadeiro sentido do termo, abarcam a globalidade da vida em todos os seus aspectos, em todas as suas dimensões passadas, presentes e futuras e na sua dinâmica própria.”(2004, p.31)

A decisão de fazer uso de um processo de cunho autobiográfico não foi muito fácil, uma vez que, a todo o momento, o medo de parecer atribuir-me uma importância descabida foi como um ser sombrio que se esgueira entre arbustos e parece observar-nos o tempo todo à espera de um deslize para deleitar-se vendo Narciso transformar-se em flor perante o arrebatamento diante de sua própria imagem refletida no lago. Porém, os diálogos com alguns autores me deixaram um pouco mais tranqüilo quanto a isso. Nesse sentido, Morin, no início de sua autobiografia, destaca que: *“Também sei que é muito difícil evitar o egocentrismo intelectual, que consiste em considerar e julgar todas as coisas, posicionando-se naturalmente no centro do mundo. ... Mas pelo menos é necessário que eu me esforce em me desdobrar como observador-observado.”* (2003, p. 10).

Quanto à importância de considerarmos as vivências no processo de aprendizagem, Byington acrescenta:

*“Um tipo bastante diferente de estudante vivencia o aprendizado racional e emocionalmente como todos nós fazemos com experiências que nos ensinam os segredos da vida. Foi para mim um marco quando percebi que o principal fator que separa a erudição da sabedoria é a **vivência** e a compreensão da sua função no processo existencial.”* (2003, p.19)

Outro ponto que me levou a esta forma de olhar, é que o processo autobiográfico proporciona de imediato uma reflexão sobre a trajetória de nossas vidas, trazendo ao presente os anjos e os demônios que nos constituíram como

somos e, a partir dessa tomada de consciência, termos dados para saber a quem alimentar, se nossos anjos ou nossos demônios.

Isto faz-me recordar de uma história da tradição indígena norte-americana em que uma anciã relata para sua neta que em seu coração habitam dois lobos, um bondoso, leal e amigo, e outro destruidor e sanguinário e que eles se mantêm em constante batalha. Eis que a neta pergunta qual dos dois vencerá a disputa, então a avó responde: aquele que eu alimentar.

Quanto a esta possibilidade de reconstrução a partir da reflexão, Maturana coloca:

“Finalmente, considero ainda que a maior dádiva que a ciência nos oferece é a possibilidade de aprendermos livres de qualquer fanatismo, e se nós o quisermos, a aprender como permanecer responsáveis por nossas ações através de reflexões recursivas sobre nossas circunstâncias.” (2001, p. 160)

Assim, procurei dialogar com diversas fontes e olhares de forma a tornar o terreno de investigação bastante fértil, sendo que um caminhar não linear e aberto foi imprescindível para tal nível de compreensão.

Atentando para não cair no insistente maniqueísmo implícito na discussão qualitativo ou quantitativo, optei por fazer uso do que chamamos pesquisa qualitativa, não em detrimento de uma postura quantitativa, mas por acreditar que para o caráter do tema abordado, tal forma de olhar seja mais adequada.

“A questão da intensidade dos fenômenos complexos está na raiz do que se tem chamado de pesquisa qualitativa, que busca ir além de indicadores empíricos mensuráveis diretamente. Sem conotar, de modo algum, qualquer dicotomia entre quantidade e qualidade a intensidade busca captar dimensões de maior profundidade ...” (Demo, 2002, p. 27)

Este maior aprofundamento nos temas investigados, leva em conta o contexto de onde emergiram tais temas e esse é outro motivo que me levou a fazer tal opção metodológica. Ainda nesse sentido, Gómez, Flores e Jimenez (1996, p. 32) contribuem: *“... los investigadores cualitativos estudiam la realidad em su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo com los significados que tienen para las personas implicadas.”*

Como citado, um dos instrumentos que utilizei para a coleta de informações para esta pesquisa foram entrevistas. A seguir, discorro sobre este processo.

As entrevistas

Para tecer os diálogos com os autores do meio acadêmico, requisitei as vozes de mestres da cultura popular, não no sentido de gerar um contraponto, mas para evidenciar o caráter complexo das fontes. Para tanto, fiz uso de entrevistas semi-estruturadas, por acreditar que tal instrumento possibilite um bom foco e ao mesmo tempo oportunize a flexibilidade necessária. Cabe destacar que algumas entrevistas que fiz, foram realizadas ao longo de minhas vivências e experiências, e não necessariamente foram aplicadas exclusivamente para este estudo, porém elas foram tão pertinentes que optei por retomá-las neste ambiente.

É importante ressaltar que além do que ouvi, de muito valor foram as sensações e os sentimentos que brotaram durante os encontros que tive com tais pessoas, de forma que suas vozes estão impregnadas neste trabalho, do início ao fim.

A escolha dos entrevistados foi intencional, buscando uma variedade de manifestações e dando preferência aos mestres que não passaram por processo de escolarização no que diz respeito ao seu processo de ensino.

Fiz duas entrevistas em Porto Alegre, uma com um Pai de Santo, seu João de Iemanjá e outra com uma Mãe de Santo, Dona Norinha. Estas entrevistas estavam presentes em meu trabalho de conclusão na graduação.

Em Salvador, Bahia, fiz duas entrevistas, uma, de caráter mais formal, partindo de uma base semi-estruturada, onde entrevistei Dona Beth, uma mestra de Samba de Roda e Chegança. E outra, com um tom de bate-papo, com o Mestre Lua de Bobó, um mestre de capoeira que preferiu que conversássemos informalmente sem que eu gravasse nossa conversa. Inclusive, no final de cada bate-papo, o Mestre dizia: *“se pegou, pegou, se não pegou não pega mais”*, se referindo a opção de não gravarmos as conversas. Decidi por incluir este “bate-papo” pois foram momentos de grande aprendizado junto a um cadinho inestimável de sabedoria popular.

Além disso, procurei me inserir no contexto observado, cantei, dancei, cozinhei, toquei, e isso me possibilitou um olhar totalmente distinto do olhar apenas de observador. Fiz isso por acreditar que a vivência e a experiência possibilitam uma

visão única, e também por ser, antes de tudo um apaixonado pelas manifestações populares, nesse sentido, seria difícil me manter à distância.

Análise do material coletado nas entrevistas

Para análise de tais materiais, optei pela metodologia de análise textual discursiva, proposta por Moraes e Galiazzi (2007), pois tal ferramenta propicia que analisemos o que temos disponível sem perder a visão do todo. Outro motivo é que a partir desta técnica é possível trabalhar com categorias que emergem do material coletado, favorecendo o caráter aberto da análise.

O método de análise proposto pelos autores compreende quatro etapas que foram observadas nesta pesquisa:

- a) **Unitarização:** consistiu em fragmentar o material, destacando as unidades que o constituíam. Essas unidades foram definidas conforme os objetivos da investigação.
- b) **Categorização:** forma de agrupar as unidades produzidas na etapa anterior, conforme seu significado, assim formando conjuntos de texto com significados próximos. Algumas categorias foram previamente propostas e outras emergiram conforme o andamento da análise.
- c) **Captação do novo emergente:** a partir de uma intensa impregnação, após sucessivas leituras das transcrições, novas compreensões foram emergindo, possibilitando novos olhares para o fenômeno.
- d) **Processo auto-organizado:** com a elaboração dos passos anteriores, a construção do texto veio como forma de comunicar as novas compreensões.

A seguir, discuto a importância do processo de escrita.

A escrita

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre el mar.

Nunca perseguí la gloria,
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles,
como pompas de jabón.

Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse...

Nunca perseguí la gloria.

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.

Atonio Machado

Talvez a maior dificuldade neste estudo foi organizá-lo de maneira que a sua comunicação se desse de forma coerente e compreensível. Digo isso porque ele está tão presente em minha vida diária que muitas vezes foi necessário um afastamento para que eu pudesse compreender por onde se encontrava o processo, e para poder criar uma estrutura que fosse comunicável e aceita cientificamente.

Optei por enfatizar o processo de escrita como parte integrante da metodologia, pois ativo, este não serviu apenas na hora da comunicação final, mas também no sentido de ter proporcionado diversas reflexões, num movimento sempre recursivo e aberto, em que a cada linha o caminho era reconstruído. Como sabiamente nos indica o poeta: “*Caminante, no hay camino, se hace camino al andar*”.

Moraes e Galiuzzi destacam a complementaridade do processo do escrever e sua comunicação final:

“Tal como as duas faces de Jano, o escrever sempre mostra duas faces complementares, quais sejam o expressar o já compreendido, juntamente com a construção de sempre novos modos de compreender o que está sendo expresso. Numa produção escrita criativa e original o autor envolve-se simultaneamente com comunicar e aprender sobre o tema que escreve.” (2007, p. 197)

Em meio ao processo de constituição do texto, se destacam as vozes dos interlocutores que convidei para me auxiliarem nesta elaboração. Essas vozes aparecem de diversas formas: na forma de citação direta e indireta, nas inspirações para a forma como distribuí as idéias e nas minhas conclusões. É importante colocar que não tenho um capítulo específico de análise do material coletado, pois esta se encontra distribuída como uma costura entre toda a dimensão do texto e além dele.

Assim, este texto não é só meu, mas pertence ao todo, complexo, que constituiu o campo por onde transitei para esta construção. Esta co-autoria é discutida por Moraes e Galiuzzi da seguinte maneira:

“Isso significa que a nossa autoria é sempre compartilhada, que, mesmo pretendendo expressar algo original, sempre nos inserimos numa polifonia de vozes que se manifestam em um mesmo discurso coletivo. (...) Por isso nossas autorias são sempre co-autorias, em que nossos argumentos carregam junto com eles múltiplas autorias. Isso, ao mesmo tempo em que nos torna mais humildes em relação às idéias que pensamos serem nossas, também nos cria espaços de aceitação junto às outras vozes implicadas em nossas produções. Os outros fundamentam e validam nossas produções.” (2007, p.210)

Então, a partir de um mapa inicial, fui construindo e desconstruindo, transitando por diversos terrenos, às vezes acompanhado, outras sozinho, procurando traçar um novo mapa que emergia a partir da caminhada de estudos, vivências, experiências, análises, reflexões, entrevistas e escritas. Tendo como ponto de chegada, e talvez de futura partida para outros rumos, a comunicação final desta pesquisa.

A estrutura que emergiu a partir dos escritos

Para facilitar a compreensão, optei por compor o tema central deste trabalho de forma que cada capítulo se detivesse em uma parte específica deste tema.

Antes de iniciar o texto do corpo do trabalho, faço uma pequena referência a minha história de vida, com foco nos fatos principais que me levaram a estar escrevendo estas linhas.

Então, a partir do tema: “A dança popular brasileira na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar.”, inicio a comunicação desta pesquisa, contextualizando as manifestações da cultura popular brasileira, através de um rápido olhar sobre a diversidade na formação do povo brasileiro, a partir da chegada dos primeiros colonizadores, e na seqüência volto o foco da minha escrita para a dança popular brasileira.

Posteriormente, dirijo a atenção para o ensino universitário, e a partir de uma postura crítica, traço um panorama do momento atual e das perspectivas do ensino superior.

Antes de efetuar a tessitura final, discorro, no sentido de justificar a proposta, sobre a transdisciplinaridade na educação, como um olhar emergente e urgente nos tempos atuais.

Como uma introdução da tessitura final, localizo e justifico o uso de cada termo do que chamo de título formal desta obra: “A dança popular brasileira sob uma perspectiva transdisciplinar”, e como fechamento do trabalho, trago propostas de indicativos para a construção de uma metodologia de ensino de danças populares brasileiras na universidade.

2 DANÇANDO PELO CAMINHO

Quando construí esta narrativa da história de minha vida, diversos fatos foram emergindo a partir de lembranças, de fotos que resgatei como fonte de pesquisa, de histórias contadas por familiares, agendas e cadernos de anotações antigos que vasculhei, dentre outras coisas.

Como estrutura inicial, utilizei parte do memorial que entreguei como item da seleção para este mestrado, e, a partir daí, escrevi um texto com cerca de 20 páginas, de aspectos importantes que acredito que me trouxeram até aqui. Chegou então o pior momento: reduzir essas 20 páginas para que minha dissertação não se tornasse uma autobiografia. Optei por organizar parte cronologicamente e parte por assunto, sendo que, no final, resgato alguns fatos que foram extremamente marcantes em minha trajetória.

Cabe destacar que dentre muitos fatos que gostaria de narrar, me detive, nos que tiveram maior influência na construção do caminho que me trouxe até esta dissertação. Acredito que absolutamente tudo o que vivi, do fato mais perdido na lembrança à reflexão mais surpreendente, foram fundamentais na construção do meu agir e pensar hoje. Porém, por motivos óbvios, destaco os episódios que foram como marcos no meu processo de aprendizagem e de construção teórica.

Então ...

... sento-me ao computador nessa noite fria e chuvosa, com o objetivo de construir um memorial, ou como diria o Aurélio, meu sábio companheiro em mais uma jornada pelo mundo das palavras; *“Memorial: escrito que relata fatos memoráveis.”* Memoráveis, ou conforme ele mesmo, *“fatos dignos de serem lembrados”*. Crente de estar com isso, fazendo um grande exercício de auto-análise e auto-síntese, no sentido de uma autobiografia, e quem diria, eu, um menino do interior do interior, vindo dos confins que são separados não tanto pela distância quanto pela dificuldade de acesso. Sim, naquele tempo, nos primeiros anos de minha trajetória de estudos formais, eu estava distante da modernidade das grandes cidades, e devo talvez a essa distância grande parte das coisas que aprendi. Coisas

que não se ensinam mais na escola: respeito, amizade, valores, carinho, tradições populares, danças, enfim, um conjunto de matérias que hoje, já na “cidade grande” vejo que desapareceram (se é que existiram algum dia) das práticas escolares.

Perdoe-me o leitor pelo uso freqüente de uma linguagem popular, ou, por uma escrita sem rebusques e ornatos. Acredito que para descrever uma trajetória de muito estudo, de muita leitura, porém muito simples e muito afinada com o que eu acredito sobre a vida, não seja coerente o uso de possíveis formalismos excessivos.

Assim, nasci ...

... Jair Felipe Bonatto Umann, familiarmente conhecido como Felipe, quinto filho de uma prole de 5 irmãos, apresentei-me a essa vida em setembro 1977, na cidade de Triunfo –RS, onde residi até meus 16 anos no distrito de Barreto, 9 km da sede do município. Lembro-me claramente de muitas coisas que fizeram parte de meus primeiros anos de vida: o único telefone da localidade, na Venda do Seu Nenê, onde íamos aguardar a ligação de parentes; os trens que chegavam e partiam da estação exatamente em frente a minha casa; o trânsito incessante entre minha casa e a de meus avós paternos, que eram nossos vizinhos; noites que por um motivo ou outro eu dormia na casa de amigos da família; o campinho de futebol, onde não desenvolvi muito o ofício tão brasileiro; as brincadeiras de “polícia e ladrão” na Vila da CEEE, onde o apito da usina rompia o silêncio, anunciando que o dia estava para começar e igualmente quando a noite estava para chegar; o Rio Taquari, costurado pela imponente ponte do trem que sempre suscitava mistérios de vida e de morte; os hábitos interioranos de amizade, respeito, solidariedade; e assim seguiria por mais alguns metros de texto, com colocações saudosistas e doces lembranças de um tempo no qual as coisas simples e construtivas foram muito presentes (não que não estejam sendo agora também).

Iniciei meus estudos numa escola estadual, paredes de madeira pintadas de verde, pátio enorme, sopa na hora do lanche, salas com muitos alunos. Eu poderia estar falando de uma infinidade de escolas estaduais do Rio Grande do Sul, porém são lembranças que trago com muito carinho, bem como da maioria de minhas professoras e raros professores que tive na Escola Estadual de 1º Grau Luiz Barreto, que com todos os problemas das escolas públicas, dos quais somos sabedores, e de que tenho muito orgulho e sinto saudade.

Apesar desses problemas, a Escola Luiz Barreto me formou apto para cursar um curso técnico de uma escola municipal em minha cidade, um curso que, para os padrões da cidade, era relativamente exigente. Formei-me então, Técnico em Química, tendo trabalhado junto a grandes empresas do ramo de plásticos. Fui, como um tronco à deriva em uma corredeira, jogado para o vestibular em Engenharia Química na UFRGS em 1995, e assim, cru, sem cursinhos ou coisa que o valha, por um elogio do destino passei. Até hoje me pergunto que motivo me fez passar neste vestibular. Porém, uma vez passados 5 semestres do Curso de Engenharia Química, abandonei uma carreira promissora e certa, por uma carreira, como todos me diziam, incerta e sem grandes possibilidades de um futuro memorável, note que contradição, hoje estou aqui, re-memorando este passado. Decidi então fazer o Curso de Educação Física, na mesma universidade. Após o mesmo ritual de vestibular, e algumas críticas de todos que me rodeavam, entrei no curso em 1998.

Um novo caminho pela frente, repostas a perguntas que sempre me fazia antes, perguntas novas, tudo novo. Na Educação Física, sempre tive um carinho maior pela Educação do que pela Física, então, meus estudos extraclasse sempre foram no sentido da Educação e da Psicologia, e alguns autores pouco citados no curso como: PIAGET, PAULO FREIRE, JUNG, EDGAR MORIN, RUBEM ALVES, REICH, foram dando forma aos meus estudos particulares. Outro grande evento que modificou minha forma de pensar e de agir foi o contato que tive, em 1999, com a UNIPAZ – Universidade Holística Internacional, um lugar que, antes de conhecer de verdade, me parecia uma reunião de malucos com idéias igualmente malucas do que é mundo, do que é saúde, educação, sabedoria, dentre outros aspectos. A partir desse contato, pude legitimar uma questão que esteve sempre presente na minha vida, porém, sem um nome bonito que lhe desse credencial, uma forma de pensar que não conseguia ver a necessidade de compartimentar, uma forma que sempre me parecia meio confusa pois pensava tudo ao mesmo tempo. Evitando que eu entrasse em crise de identidade conheci o termo: transdisciplinaridade. Isso legitimava muita coisa que eu pensava sobre o viver e, na sede de saber um pouco mais sobre isso, tive contato com autores como FRITJOF CAPRA, ROBERTO CREMA, STANISLAV GROF, STANLEY KRIPPNER, NICOLESCU, DAVID

FEINSTEIN, JOSEPH CAMPBELL, MIRCEA ELIADE, ANGELES ARRIEN, dentre outros.

Entre essa panacéia teórica, também passei por uma diversidade muito grande de práticas, trabalhando em vários lugares durante minha formação acadêmica, fato que foi fundamental nessa formação, na qual pude alimentar as reflexões promovidas na Academia. Comecei meus trabalhos como Educador Físico, na Brinquedoteca da UFRGS, uma pré-escola onde tive liberdade para dar vazão às teorias levantadas em sala de aula. Após esse trabalho, o meu campo se expandiu, então trabalhei em creches, em academias, em clubes, associações de bairro, consultórios de terapia, grandes indústrias, hotéis, escolas, por fim na própria Universidade, ou melhor, na Faculdade na qual me formei. Nessas idas e vindas, fui dirigindo minha prática e meus estudos nas áreas da dança, expressão corporal e cultura popular, onde atuo até hoje.

Orientado pelo professor que me ajudou a desvelar o lado transdisciplinar da vida, o Doutor em Educação Mauro Luiz Pozatti, meu trabalho de conclusão foi uma confluência desses “diversos saberes”, em que busquei investigar, sobre o motivo pelo qual se usa a dança nas cerimônias religiosas do Batuque, uma variante gaúcha das religiões de matriz africana. O medo por explorar um assunto tão distante da Academia e a certeza de que a Universidade estava carente de assuntos assim, foram combustíveis para o término com êxito desta pesquisa.

Um semestre depois de me formar, estaria eu prestando concurso para professor substituto das disciplinas de Expressão Corporal e Análise e Expressão Rítmica. Então, concorrendo entre Mestres e Doutores, porém acreditando na possibilidade, fui selecionado em 1º lugar e estive pelos dois anos que a legislação me permitiu, atuando como professor da Escola de Educação Física da UFRGS, sendo que no segundo ano, já não mais com a Disciplina de Expressão Corporal, porém com um desafio bem maior confiado pela minha chefia de departamento: criar uma disciplina de Danças Populares Brasileiras. Uma vez concordando com os termos do desafio, mãos à obra: justificativa, objetivos, conteúdos, metodologia, avaliação, enfim, tudo que o planejamento de uma disciplina deve conter. Então, busquei inspirações em diversos lugares onde eu tinha acesso: minhas vivências, experiências, meus estudos, meus Mestres. Assim, a disciplina ocorreu no semestre seguinte, e teve uma grande lista de espera de alunos que não conseguiram uma

das 45 vagas oferecidas. Acredito que esse tenha sido um ótimo retorno para uma proposta com tais características.

Devo muito do que pude construir enquanto professor aos diversos grupos artísticos por que passei, onde pude experimentar as funções de bailarino, coreógrafo, músico e diretor.

Minha incursão na área das manifestações artísticas iniciou relativamente cedo, ainda em minha cidade natal, por volta dos 7 anos de idade eu participava do *Messageirinho*, uma versão infantil da Escola de Samba Os Mensageiros. Após isso, participei de grupos de teatro, e comecei minhas vivências na dança em um grupo local de danças tradicionais gaúchas.

Outra influência importante na minha vivência com danças foram os incontáveis bailes que freqüentava, desde criança, acompanhando meus pais que sempre foram muito envolvidos em diretorias de clubes e associações, e posteriormente, já na adolescência, os bailes e festas que, junto a grupos de amigos, buscava, não raramente, em outras cidades.

Após o ingresso na Escola de Educação Física, tive contato com o Grupo Andanças e a partir daí não me afastei mais da dança. O *Andanças* propunha a montagem para apresentação de temas do folclore de vários povos e culturas distintas e com este grupo tive a oportunidade de apresentar-me nos principais palcos do Rio Grande do Sul e participar de festivais de folclore na França. Este foi o início do meu processo de imersão no universo da dança. Após isso, tive contato com diversos estilos e linguagens como: o Ballet Clássico, o Jazz, a Dança Moderna e Contemporânea, a Dança de Salão, dentre outros.

Após ter trabalhado como professor de danças em academias e escolas, hoje desenvolvo meu trabalho nas áreas do ensino das Danças de Salão e Danças Populares Brasileiras. Além disso, atuo como diretor na Cia de Brincantes do Paralelo 30, em que nos propomos a estudar e montar trabalhos cênicos e coreográficos dentro dos temas da Cultura Popular Brasileira.

Com o Paralelo 30, tivemos a oportunidade de apresentar nosso trabalho em diversos palcos do estado, além de viajar pela Bolívia e Peru. Nesta companhia, temos a oportunidade de trabalhar sob uma perspectiva transdisciplinar, desde a concepção dos quadros até os ensaios e apresentações.

Atuo ainda como músico percussionista, tendo em 2006, junto a outros 3 músicos, um trabalho indicado para o prêmio Açorianos de Porto Alegre como melhor trilha sonora, pelo espetáculo “Fragmentos Personários”, da Cia de dança Joca Vergo. Com esse trabalho atuei, nesse mesmo ano, em três festivais de teatro em cidades da Colômbia.

Posto isto, para finalizar esse relato, destaco quatro grandes fatos que marcaram minha vida até aqui, no que diz respeito aos assuntos tratados neste trabalho:

O contato com a “Erva”

No verão de 1992 ou 1993, não recordo precisamente, uma amiga emprestou-me um livro que, segundo ela, eu tinha que ler. Não muito entusiasmado com o título da obra: “A Erva do Diabo”, levei-o de um lado para o outro até que, na praia de Garopaba, por não ter nada para fazer, resolvi dar uma olhada naquilo que me parecia algo meio demoníaco, talvez por isso, até um pouco de receio de folhear suas páginas (15 ou 16 anos de uma educação Católica me deixaram desconfiado de tal proposta).

Em meio a estados alterados de consciência, mestres indígenas, plantas enteógenas, jornadas de cura pelo deserto, fui desvendando o caminho trilhado por Carlos Castañeda, sob os ensinamentos de Don Juan.

Na época, o livro me causou um desconforto fantástico e, a partir daí, iniciei uma busca por alguma coisa que eu nem fazia idéia o que era e mais: talvez ainda não faça. O conteúdo do livro, entretanto, ficou guardado em algum lugar, maturando, aguardando o momento para ser apreciado em pequenas e saborosas doses. Tanto que apaguei as lembranças do livro por um bom tempo, vindo a retomá-las alguns anos depois. Nessa época eu estava no meio do Curso Técnico em Química, prestes a ingressar na Faculdade de Engenharia.

Outras inteligências ?

Em meio a uma crise existencial, típica da adolescência, estava como que à deriva nas corredeiras do Curso de Engenharia Química. Decorridos 5 semestres do referido curso, o que mais me dava prazer era o que fazia fora da Universidade. Embora não soubesse direito o que queria, sempre fui motivado pela minha família a caminhar por uma jornada que me trouxesse, além de sustento financeiro, alegrias e

prazeres, e isso aprendi bem, tanto que dirigia minhas leituras independentes para temas absolutamente distintos da minha área de formação.

Eis que então me deparo com um livro chamado Inteligência Emocional, mais uma pedra em meu caminho. Um assunto absorvente que questionou tanto o mundo que eu transitava pela Engenharia, quanto o mundo que eu escolhera para viver. Resultado imediato: abandonei a Faculdade de Engenharia.

Universidade Holística ???

O contato com a UNIPAZ – Universidade Holística Internacional, foi um grande marco na minha vida, embora já tenha comentado sobre isto anteriormente, optei por trazê-lo como destaque novamente para reforçar o impacto que este contato me causou.

Uma colcha de retalhos

Durante uma das edições do Fórum Social Mundial em Porto Alegre, estive na Faculdade de Educação Física da UFRGS, que, embora em meados de janeiro, ainda encontrava-se em aula devido à reposição de dias parados em função de uma grande greve anterior. Lá, encontrei o professor Mauro Pozatti que me convidou para irmos ao local do Fórum pois lá ele iria conduzir uma dinâmica.

Chegando no espaço, iniciamos a prática que consistia numa dança inicial, inspirada nos povos indígenas, seguida de um trabalho de visualização conduzida.

Eis que terminada a dança, deitei para a visualização e imediatamente as imagens vieram a minha mente, e ainda lembro como se fosse hoje: *“eu me via na busca de um mestre e esse, apresentou-se como uma borboleta que pousou em meu nariz (não posso negar a ponta de decepção pois esperava um grande mestre vestido numa túnica medieval, portando uma espada ou coisa que o valha, e me aparece uma borboleta). Então, ela começa a bater as asas e meu olhar perdeu o foco e dentre outras coisa que não lembro, vejo uma grande colcha de retalhos, redonda, com diversas cores, em que a costura era feita de pessoas que dançavam de mãos dadas”*.

Após retornar à atividade com o grande grupo, associei muito claramente a colcha de retalhos com as diversas atividades que vinha desenvolvendo, todas com um ponto em comum, a dança.

Essa colcha de retalhos representa, para mim, a complexidade inerente em minha vida. Cada pedaço, parte constituinte de um todo e ao mesmo tempo contendo este todo. As cores, sugerindo a particularidade presente em cada uma das partes e a beleza do colorido da colcha, indicando a harmonia do incessante movimento entre caos e ordem que emerge em meio à complexidade. A tessitura, composta pelos dançantes de mãos dadas, representa os pontos de conexões da teia da vida e a beleza inenarrável da visão é despertada pelo conviver harmônico entre os constituintes.

Essa imagem foi uma grande inspiração para essa dissertação e, nos momentos em que desanimei ou perdi o foco, era sua lembrança que me indicava: sim, este caminho tem um coração.

Então, inspirado pela cultura popular e pela dança, sendo um amante dos processos de ensino e tendo uma insaciabilidade enorme por aprender, cheguei até este curso de Mestrado. Acredito que esteja completando mais uma costura da colcha de retalhos que me apareceu como uma mandala, pois estou retomando minhas vivências, experiências e meus estudos, no sentido de organizá-los formalmente para que possa tecer algo comunicável e compreensível que tenha a possibilidade de servir de inspiração para outras pessoas que trilham um caminho sagrado em busca da construção de um mundo melhor.

3 CORES, SABORES E SABERES BRASILEIROS

3.1 O nascimento do “Povo Brasileiro”

Mescla de raças e cores, permeada por ritmos e melodias em prosa e verso; imenso receptáculo de influências múltiplas: valores, técnicas e sabores; berço hospitaleiro de povos de além-mar, que desembarcaram e foram desembarcados; terra-mãe de uma raça vermelha, de penas, colares e pinturas, de chocalhos, flautas e tambores; palco de suor, sangue, alegrias e amores. Seu nome? Pindorama, Ilha de Vera Cruz, Terra dos Papagaios e, finalmente: Brasil.

Após a chegada dos Portugueses e Africanos e o contato com os povos que habitavam o Brasil ainda antes de assim ser chamado, a inevitável mistura entre as raças foi um fator preponderante na formação do que chamamos hoje de Povo Brasileiro. Darci Ribeiro (1995) entende que as 3 matrizes de formação deste povo, os Indígenas, Negros e Portugueses constituíram, a partir desta mescla, 5 grandes grupos que ele denomina “5 *Brasis*”: o “Caboclo”, no Norte do país; o “Crioulo”; nas terras litorâneas do Nordeste; o “Sertanejo”, do Sertão Nordestino ao Centro-Oeste; o “Caipira”, na Zona do Café, do Sudeste e o “Sulino”, da Região Sul do Brasil.

A seguir, apresento os povos constituintes da matriz formadora do povo brasileiro, e suas contribuições para a diversidade cultural que observamos hoje no Brasil.

3.2 As 3 matrizes do Povo Brasileiro

Matriz Indígena

“O índio, desde que nasce, aprende a se relacionar com tudo de forma bonita, tudo tem rituais: o índio festeja o plantio, a colheita, o nascimento, ele não festeja, mas cultua a morte; o índio se enfeita muito, o índio canta muito, o índio dança muito, o índio brinca muito, o índio ri muito. Eu acho que é muito difícil para a nossa cultura suportar tanta beleza.”
(Washington Novaes)¹²

Xavantes, Kaxinawás, Mundurucus, Fulni-ô, Guaranis, Ticunas, Macuxis, Kaingangs, Guajajaras, Yanomamis, Krahôs, são denominações de alguns povos indígenas que ainda habitam o Brasil hoje. Segundo o IBGE¹³ em 1998, a população brasileira indígena estimada era cerca de trezentos mil indivíduos, em torno de 15% dos mais de 2 milhões que, presume-se, viviam aqui no século XVI.

Distribuídos por todo território brasileiro, tinham uma organização tribal e viviam em aldeias que poderiam chegar a 2.000 habitantes.

Vivendo da caça, da pesca e da cultura agrícola, principalmente da mandioca, estes povos se valiam apenas dos recursos necessários para a subsistência, desconhecendo o acúmulo de bens assim como a posse de terras.

A cosmovisão indígena contempla a unidade das partes e do todo, reconhecendo a teia de relações que permeia nossas vidas. Para eles tudo está possuído de vida: a água, as nuvens, as pedras, o fogo, o sol. Nesse sentido, Kaká Werá (1998, p. 97), se refere à incursão catequizadora dos portugueses e espanhóis dizendo: *“... índio, clã, tribo, espírito, se integram de tal maneira que não se carece de religião, no sentido ocidental da palavra ...”*, ou em outras palavras, se tomarmos a raiz da palavra religião que vem de *religare* ou re-ligar, não teria sentido para o índio re-ligar, pois nada está não-ligado ou desligado.

¹² Em entrevista para o DVD “Povo Brasileiro”, referido na bibliografia

¹³ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

As danças e os cânticos fazem parte da cultura indígena: se dança e se canta para agradecer, para pedir, para restabelecer a harmonia pessoal e dos clãs e tribos, para curar, para divertir-se, para celebrar a vida, a morte, a chuva.

Assim como nos dias de hoje, os povos dominantes daquela época, sedentos por lucro e poder, passavam por cima de tudo e de todos para impor a sua condição. O anseio de que todos falem uma mesma língua, negociem com uma mesma moeda, tenham fé em um mesmo Deus, e façam uso de uma mesma verdade, a do dominador, não é um fato particular dos impérios “bushiano”, nazista ou nazi-fascista, isso apareceu em diversas épocas e lugares do mundo.

Aqui, nas terras tupiniquins, o povo nativo soube muito bem o que é isso, os índios sofreram as mais variadas atrocidades cometidas pelos colonizadores, em nome da pátria, em nome do bem mundial, em nome da moral e até em nome de Deus.

Genocídios, etnocídios, ecocídios e línguocídios¹⁴ foram cometidos contra a população indígena que aqui se encontrava. Um exemplo muito característico disso foram os catequizadores enviados para cá no intuito de “salvar” as almas dos “perdidos” que aqui se encontravam vivendo como bichos, segundo eles. Esses “trabalhadores de Deus” logo viram que a imposição do idioma falado em Portugal seria demais para os povos indígenas brasileiros, então, numa tentativa de facilitar o processo, instituíram o Tupi como uma espécie de língua geral para os povos indígenas, prática que posteriormente seria proibida por Portugal em favor da implantação massiva da língua portuguesa.

Quanto aos que tinham a missão de catequizar o Brasil, Ribeiro (1995) destaca que, a princípio, a tarefa desses missionários não se baseava num transplante do *modus vivendi* da Europa para cá, eles tinham o intuito de recriar o humano em suas melhores potencialidades, de partir aqui para uma sociedade igualitária e solidária, porém, isso esbarrou nos interesses dos colonizadores e da Coroa que tinham cada vez mais anseio por bens e conseqüente necessidade de mão de obra escrava. E, como se sabe: “*A história faria prevalecer o plano oposto, obrigando os próprios evangelizadores a cumprir o projeto colonial através da guerra genocida contra todos os índios e da ação missionária, a seu pesar, etnocida.*” Ribeiro (1995, p. 60)

¹⁴ Palavra em espanhol que se refere ao extermínio de uma língua. Desconheço similar em português.

Apesar de tudo isso, eles continuaram, ainda que em um número absurdamente pequeno, sobrevivendo até hoje, jogados à sorte, habitando beira de estradas, “reservas” e terras que, num exercício de bondade sem tamanho foram “doadas” por governantes e talvez grandes empresários que são donos dessas terras desde que os índios delas foram expulsos e proibidos de entrar. Certa feita, em conversa com uma freira em uma cidade no interior do Rio Grande do Sul, ela me comentou, enquanto preparava umas marmitas de comida, que essa comida era para um grupo de índios que estava jogado num canto da cidade, e que ela, num movimento de alívio de consciência, cometia este ato hipócrita de acreditar que estava fazendo uma grande coisa em dar um prato de comida para um povo que tinha um país inteiro para buscar onde comer.

Embora grande parte dos índios não tenham conseguido sobreviver ao processo de colonização, e outra parte se mantenha vivendo entre os seus, as influências deles para a formação do Povo Brasileiro foram inúmeras: o conhecimento de plantas, sementes e raízes, para aplicação tanto na alimentação quanto no tratamento de enfermidades; o hábito do banho diário, um brilhante arsenal de técnicas para sobreviver no ambiente selvagem como era o Brasil; mas segundo Darcy Ribeiro (1995) a mais nobre herança que eles nos deixaram foi a lição de que existe uma forma de viver em perfeita harmonia com os seus e com a natureza.

Matriz Européia

Palco de várias guerras e invadido por diversos povos, entre eles, os Celtas, os Bárbaros, os Romanos e os Árabes, Portugal, em meados do século XV, estava espremido entre o oceano Atlântico e as terras inimigas da Espanha, restando como a melhor, senão única forma de expansão, se lançarem ao mar em busca de novas terras. E assim procederam, empurrados pela necessidade, munidos de coragem e de tecnologia de navegação deixada por seus invasores, principalmente os Árabes. Esse povo, mestiçado pelas freqüentes invasões que sofreu na sua história, partiu em busca de novas possibilidades, alcançou a costa da África, contornou o Cabo da

Boa Esperança em 1488, tendo chegado à Índia em 1498 sob o comando de Vasco da Gama.

Em 22 de abril de 1500, as naus de Pedro Álvares Cabral aportam às terras brasileiras, no que chamamos hoje de Porto Seguro, na Bahia. E esse evento é marcado oficialmente como a chegada dos Portugueses ao que viria ser o Brasil.

Pau Brasil, ouro, café, cana de açúcar, em anos de domínio português, o Brasil foi saqueado em seus recursos naturais, e não só pelos conquistadores lusitanos, franceses, holandeses, espanhóis, mas por outros povos que também levaram um pouquinho do Brasil para suas terras, para seu consumo e acúmulo, fato inclusive incompreendido pelos nativos desta terra: *“Aos olhos dos índios, oriundos do mar oceano pareciam aflitos demais. Por que se afanavam tanto em seus fazimentos? Por que acumulavam tudo, gostando mais de tomar e reter do que dar, intercambiar?”* Ribeiro (1995, p.45)

Embora a sede de levar tenha sido maior do que a de deixar, os colonizadores deixaram também algumas coisas no Brasil, entre elas as pestes que erradicaram com grande parte da população indígena e filhos, sim, deixaram também filhos, muitos, na sua imensa maioria de pais europeus e mães indígenas e, posteriormente, africanas.

Filhos que, tanto de mães nativas como de africanas, não se viam como tais, pois se sentiam superiores; tampouco eram considerados pelos pais como brancos e descendentes legítimos destes, pois eram considerados inferiores.

Tendo uma influência muito forte na formação do Povo Brasileiro, até por imposição, os europeus nos deixaram como herança todo um legado de uma civilização marcada por grande influência greco-romana (embora Portugal tenha uma grande influência oriental, principalmente Árabe), nas suas formas de pensar o mundo, de organizar-se socialmente, de cantar, dançar, de acreditar em Deus.

Matriz Africana

Arrancados de suas terras e sua gente por mãos gananciosas, muitas vezes inclusive, por mãos negras como as suas, os escravos recém chegados ao Brasil, chegavam como sobreviventes. Sobreviventes de uma caçada, enquanto caça; sobreviventes do transporte dos navios negreiros ou tumbeiros que não possuíam a menor estrutura de higiene, alimentação e saúde e sobreviventes desnudos de sua cultura, seus hábitos, suas roupas e sua gente.

“Apresado aos quinze anos em sua terra, como se fosse uma caça apanhada em uma armadilha, ele era arrastado pelo “pombeiro” – mercador africano de escravos – para a praia, onde seria resgatado em troca de tabaco, aguardente e bugigangas. Dali partiam em comboios, pescoço atado a pescoço, com outros negros, numa corda puxada até o porto e o tumbeiro. Metido no navio, era deitado no meio de cem outros para ocupar, por meios e meio, o exíguo espaço do seu tamanho, mal comendo, mal cagando ali mesmo, no meio da fedentina mais hedionda.” Ribeiro (1995, p.119)

Ao contrário do que muitos pensam, os negros que foram trazidos para cá, não vieram de um único povo ou nação, não tinham uma unidade cultural, tampouco falavam a mesma língua. A historiografia geralmente agrupa esses inúmeros povos em dois grandes grupos: os Sudaneses, e os Bantos. Segundo Santos (1991), o primeiro grupo é formado principalmente por negros provindos da região que vai da Etiópia ao Chade e do sul do Egito a Uganda, sendo compostos, dentre outros, pelos nagôs ou iorubás e fons ou jejes; já os Bantos são os que vieram da África equatorial, na sua maioria da região do golfo da Guiné, Congo e Angola.

Esses negros, vindos de diversas tribos e nações africanas, foram a força mecânica do desenvolvimento do Brasil-nação, inicialmente nos canaviais, seguidos pelos cafezais, pelas minas de ouro, diamante e carvão, pelas charqueadas e todos os lugares onde exigiam sua força. Porém Freyre (2005) destaca que da África não foram trazidos apenas negros com capacidades unicamente físicas para o serviço braçal, foram trazidos negros que conheciam a criação de gado, a técnica de trabalhar o ferro e até donas de casa para os colonos sem mulher branca que, muitas vezes, fizeram o trabalho de mãe dos filhos brancos dos senhores, como destaca Bastide (1980, p. 55)

“O pequeno brasileiro branco tinha sempre duas mães, a branca severa e sempre ocupada e uma preta que lhe ofertava a doçura de seu leite e de sua afeição; mãe preta que o embalava no berço ou na rede, cantando acalantos católicos ou cantigas nagôs ou bantas”

Embora, para efeito didático, se reúnam esses diversos povos africanos em dois grandes grupos, as diferenças entre os povos constituintes de cada um dos dois grupos são enormes, principalmente no que diz respeito a sua cultura. E isso é um fato importante de se destacar, pois os europeus recém chegados ao Brasil procuravam evitar a concentração de escravos provindos de um mesmo povo, faziam isso com o objetivo de “confundir” a identidade dos cativos, dificultando a organização de rebeliões e insurreições contra o poder dominante.

Ribeiro (1995, p. 115) comenta este fato e destaca que isso favoreceu a formação da identidade do “povo brasileiro”:

“Encontrando-se dispersos na terra nova, ao lado de outros escravos, seus iguais na cor e na condição servil, mas diferentes na língua, na identificação tribal, e freqüentemente hostis, pelos referidos conflitos de origem, os negros foram compelidos a incorporar-se passivamente no universo cultural da nova sociedade.”

Porém, entre chicotes e pelourinhos, entre o canavial e a senzala, entre um dia e outro, o negro furtava do senhor uma coisa que para ambos era muito preciosa: o tempo. Esgueirando-se por entre a mata, escondendo-se dos feitores e do senhor, o negro re-vive sua pátria mãe, seus hábitos e costumes, vai tomando novas formas a partir de uma ressignificação do que era para ele, na África, existir.

Com isso, esses negros, influenciados pelos novos vizinhos indígenas e europeus, e por vizinhos africanos de outros povos e outras línguas, re-criaram suas culturas num ambiente em comum, a partir da fusão das lembranças que tinham de sua terra e de seu povo.

Esses povos contribuíram para a formação do brasileiro em diversos aspectos: a flexibilidade diante das dificuldades, ou o jeitinho brasileiro, me parece herança destes povos que sempre tiveram que andar nos entremeios, disfarçando seus fazeres, dando um jeitinho de continuar festejando, brincando e vivendo à sua moda; o “tempero” que torna nossas danças e músicas tão especiais é também, em grande parte, herança africana. Freyre aponta outras influências dos povos afro que nos ajudaram a formar o Brasil de hoje:

“Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar.” (2005, p.367)

3.3 A mescla dos povos

“O brasilíndio como o afro-brasileiro existiam numa terra de ninguém, etnicamente falando, e é a partir dessa carência essencial, para livrar-se da ninguentude de não índios, não-europeus e não negros, que eles se vêem focados a criar a sua própria identidade étnica: a brasileira.” Ribeiro (1995, p.131)

Eis que entre Iracemas, Marias e Joanas; Candomblés, Casamentos e Incestos; Jesus, Tupã e Oxalá, surge o Povo Brasileiro.

Impelidos a reconstruírem sua identidade, os primeiros brasileiros, frutos da miscigenação entre índios, africanos e europeus, num movimento de sobrevivência, foram misturando seus rostos, suas técnicas, sua música, seus hábitos, suas crenças e a partir desta diversidade, vamos, até hoje, levando o Brasil adiante. *“O espantoso é que os índios como os pretos, postos nesse engenho deculturativo, consigam permanecer humanos. Só o conseguem, porém, mediante a um esforço inaudito de auto-reconstrução no fluxo do seu processo de desfazimento.”* Ribeiro (1995, p. 118)

“Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas as Américas a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiência dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura advéncia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado.” Freyre (2005, p. 160)

Assim, como destacado na introdução, o Brasil vai se constituindo, numa espécie de excelência de diversidade cultural, o que nos torna ao mesmo tempo tão brasileiro e tão universal.

3.4 Danças Populares Brasileiras

“Aquilo que vocês chamam de dança para nós é reza.”

Pai João de Iemanjá

Por todas as partes, por diversos motivos, em todos os tempos, os homens dançaram, dançou-se para a vida e para a morte, dançou-se a cura, as colheitas, as chuvas, o fogo, o sol, dançou-se a paz e a guerra, dançou-se por dançar.

Segundo Bourcier (2001), foram encontradas gravuras rupestres em cavernas na Europa que registram elementos de danças praticadas ainda no período paleolítico, entre dez e doze mil anos a.C. Como até então as principais atividades humanas eram a caça e a pesca, as danças se estruturavam numa representação disso: há registros que os homens dançavam imitando os movimentos dos animais, trajados com suas peles e penas. Por volta de oito mil anos a.C., o homem passou a praticar danças de caráter subjetivo, com temas como a vida e a morte e também há comprovações que nessa época se dançava para exibir os corpos, sugerindo a corte.

Com o desenvolvimento da agricultura, que se deu no período neolítico, passou-se a se introduzir ritos cívicos, uma vez que as primeiras comunidades foram sendo formadas, com isso se desenvolveram as danças em grupo, pouco praticadas no anteriormente. Após essa época, surgiram com presença marcante as danças sagradas, e elas ganharam um espaço privilegiado no Egito faraônico. Exaltando os deuses e deusas, eles estabeleciam todo um sistema de cultos por meio da dança. Outro motivo freqüente entre os egípcios eram as danças à morte, uma vez que ela era fato supervalorizado na cultura da época.

Uma das “explosões” na prática da dança, afirma Garaudy (1980), ocorreu nas civilizações gregas. Com toda a arte grega, o culto ao corpo, os ritos religiosos, as cerimônias cívicas, as festas, tudo era motivo para se dançar. Nesse período era comum o uso da dança na educação das crianças e com isso foram criados amplos espaços para se dançar. O autor ainda coloca que após o período da arte grega, vieram os romanos, e com eles a degradação das artes. Dança, poesia, escultura, e

outras formas de expressão artística não passaram de equivocadas tentativas de cópias dos povos gregos.

Após esse período, a dança teve bruscas quedas tanto no seu volume de prática quanto na sua qualidade, tendo a sua maior decadência, segundo Garaudy, na idade média, época em que se acentuou a fragmentação da produção cultural do mundo ocidental. Com a projeção da igreja, foi reforçada a dicotomia mente/corpo, tendo uma supervalorização da mente em detrimento ao corpo, com isso foram condenadas as práticas das danças em geral. Pouquíssimas foram toleradas, entre essas, as danças macabras e as danças que versavam sobre a morte.

A partir do renascimento, com o surgimento do ballet clássico, a dança se institucionalizou, passou-se a trabalhar dentro de uma métrica comandada pela música e se instituíram movimentos padronizados em busca da perfeição.

Após o romantismo, surgiram outras tendências, buscando maior liberdade de movimentos e de sentimentos. Surgiu, já no século XX, a dança neoclássica que segue com o academicismo do ballet clássico, porém com maior ênfase nos sentimentos.

Posteriormente, surge a dança moderna como uma necessidade ainda maior de “transgredir as regras”. Regras que foram importantes numa reestruturação da dança como citado, no surgimento do ballet clássico, porém que limitaram muito a sua prática. Garaudy (1980, p. 27) considera a padronização excessiva do ballet como extremamente prejudicial à expressão, assim indagando: *“Como pôde a dança, que sempre foi, nas regiões não ocidentais, a matriz da cultura e sua mais alta expressão de vida, ter chegado ao grau de decadência e futilidade do ballet clássico no início do século XX?”*.

A dança sofreu muito com a idade média, como já mencionado, mas sofreu, também, com a assunção do paradigma mecanicista, que a relegou à mera tarefa de servir como espetáculo. Porém, paralelo a isso tudo, nos guetos e terreiros, nas matas, longe do olhar inquisidor, as danças populares seguiram sua trajetória, esgueirando-se entre montanhas e rios, os povos mantiveram-se firmes em suas tradições, e é dessas tradições que será tratado a seguir, mais especificamente das práticas das danças populares brasileiras.

No Brasil, seguramente as primeiras danças foram realizadas entre os índios que aqui viviam; de norte a sul temos registros de diversas práticas, algumas vivas até hoje no seio das aldeias.

Após a chegada dos portugueses, africanos e posteriormente imigrantes de diversos lugares do mundo, suas culturas foram se adaptando, somando-se umas às outras e através dessa diversidade cultural, potencializada pela grande quantidade de povos diferentes na formação do Povo Brasileiro, temos então um ambiente muito rico para o desenvolvimento de manifestações diversas. Um exemplo disso são as Danças Populares Brasileiras.

Danças de grupo, pares ou individuais, elas podem assumir diversos motivos, conforme o contexto e o objetivo. Algumas festivas, outras cerimoniais ou religiosas, elas podem ser praticadas durante o ano todo ou em alguma data especial. A complexidade que envolve tais eventos é tamanha que fica praticamente impossível classificar ou enumerar todas as manifestações desse caráter. Outro ponto que torna isso um feito improvável é que elas são dinâmicas, podendo surgir ou desaparecer em lugares diferentes, trocar de ritmo, ou até mesmo de nome.

Quanto à designação “popular”, concordo com Conrado (2004) quando diz que é utilizada para diferenciar de outras práticas de danças como: moderna, contemporânea e clássica. É importante perceber que, como o próprio termo sugere, popular é o que vem do povo e é por este conservado e praticado.

Outra designação que poderia fazer uso seria de dança folclórica, porém o significado do termo é tão controverso entre os diversos autores que muitos preferem não utilizá-lo. Optei por agir assim uma vez que este trabalho não tem como proposta aprofundar tal discussão e porque, em meu dia-a-dia de trabalho, utilizo o termo “popular” para designar as danças que emergem dos terreiros, salões e ruas deste nosso imenso Brasil.

De fatos cotidianos à referência mais longínqua, tudo serviu de inspiração para se dançar: a colheita do feijão, o corte da cana-de-açúcar, a retirada da rede de pesca do mar, homenagens a deidades de diversas matrizes religiosas como Orixás, Santos Católicos ou entidades da mata. Muitas vezes nem se tem idéia do que se está dançando, como é o fato da representação das lutas entre mouros e cristãos

que se encena por todo o Brasil em diversas manifestações, como as Cavalhadas de Goiás.

Em alguns casos, as danças serviram como uma distração para desviar os olhos do opressor de uma outra atividade proibida, como no caso da Capoeira que vestia a luta com o traje de dança para, além de outros motivos, a atividade bélica passar despercebida pelos olhos menos avisados dos feitores e senhores.

Em outros casos, como no frevo de Pernambuco, se dança apenas por dançar, pelo prazer de jogar o corpo para um lado e outro, fazer uma pirueta e provocar os outros bailarinos com um movimento mais ousado.

Para rezar, trabalhar ou brincar, o motivo não importa, o que importa é que o brasileiro já nasce com a provocação de pelo menos experimentar alguns passos, ainda que tímidos, durante a sua vida.

Nas danças populares dos salões brasileiros, figura como grande representante o tão almejado “Samba”, que emergiu dos terreiros da Bahia e se popularizou em todo o país, principalmente no Rio de Janeiro onde assumiu um caráter urbano. Além do samba temos como populares nos salões do Brasil, as danças das festas nordestinas de Forró como o Baião e o Xote, as danças caipiras do interior de São Paulo, Goiás e Minas Gerais e as danças gaúchas de fandango como a Vaneira, o Bugio e a Milonga.

A partir da miscigenação ocorrida com a chegada dos europeus e africanos em terras tupiniquins, fica difícil dizer que hoje uma dança brasileira é puramente africana ou européia. Já com as danças indígenas, pode-se dizer que seu “grau de pureza” seria um pouco maior, porém, uma vez mesclado os povos, os genes, os falares, os desejos, sofrimentos e alegrias, da mesma forma, misturadas estarão as manifestações que emergem em meio a este caldeirão extremamente complexo de significares, o que não quer dizer que não podemos localizar claramente as maiores influências que compuseram cada dança.

Não sei se acredito que fica melhor dizer que a dança faz parte do Brasil ou que o Brasil faz parte da dança, por esse motivo, porque podemos conhecer e vivenciar integralmente nossa cultura através da dança, proponho que passemos a considerar a dança como ferramenta no processo de ensino. Discutirei melhor esse

assunto em capítulo posterior, porém, fica desde já o manifesto: que dancemos para nos conhecermos melhor enquanto um ser integral.

4 ENSINO SUPERIOR BRASILEIRO – ATUALIDADE E PERSPECTIVAS

"Dá-me uma universidade e eu te darei uma visão compartimentada do Universo".

Carlos Drummond de Andrade

Certa feita, estava um pastor no campo junto às suas ovelhas e eis que surge da estrada um rapazote, franzino, pouco cabelo, meio pálido, trazendo algo embaixo do braço como se fosse uma pasta. Ele se aproxima do pastor e diz: Você sabia que com este aparelho que eu tenho aqui comigo eu posso dizer quantas ovelhas você tem, e sem precisar contá-las uma a uma? O matuto, com seus 35 anos a mais que seu visitante, meio surpreso com a interpelação responde: - Eu acho meio difícil isso, mas se o senhor diz! O rapaz em tom desafiador dispara: - Se eu acertar quantas ovelhas você tem aí eu posso levar uma comigo? Bueno - responde o pastor entusiasmado pelo fato da aposta – que “seje”, se o senhor acertar eu lhe dou uma de minhas ovelhas. Então, prontamente o rapaz saca de baixo do braço o seu “notebook” e começa a fuçar, e digita pra cá, digita pra lá, 4 horas depois o rapaz exclama: - Duzentas e trinta e seis ovelhas! O senhor, espantado com a precisão da resposta diz: - E não é que tá certo mesmo, pode pegar uma ovelha a seu gosto! Enquanto o vencedor da aposta coloca seu prêmio na carroceria de sua camionete, o outro pergunta: - Como foi que o moço fez aquilo? Ele responde, cheio de orgulho: - Eu verifiquei a área da propriedade via satélite, fiz uma estimativa da área que ocupa uma ovelha, calculei o espaço vazio médio existente entre elas, somei com... blá, blá, blá. Passados 10 minutos de uma explicação enfadonha e incompreensível para o pastor, este diz: - O moço ficaria aborrecido se eu lhe fizesse outra aposta? Certo da sua próxima vitória o rapaz concorda e o senhor fala: - Se eu adivinhar qual é o seu trabalho, o senhor devolve meu animalzinho? Devolvo, responde o rapaz, certo de que ganharia mais uma ovelha. O moço é pesquisador e trabalha numa universidade – diz o anfitrião! Espantado, o cientista pergunta: Sim, é verdade, mas como você descobriu? Ah, foi fácil, respondeu o pastor, foram três motivos: o primeiro é que o senhor veio aqui se meter no que eu tava fazendo sem ser convidado, o segundo é que o senhor levou 4 horas para me dizer uma coisa que eu já sabia e que se precisasse em 30 minutos eu contaria as ovelhas uma a uma e

terceiro e mais importante: devolva meu cachorro que o senhor colocou na camionete.

Esta pequena história ilustra muito bem o grande avanço científico que o último século proporcionou, mas, também, a desconexão desses saberes com a vida cotidiana. D'Ambrósio relata que muitas oportunidades são perdidas no meio acadêmico pelo distanciamento de outras formas de saber e conhecer. Nesse sentido, ele acrescenta: *“Lamentavelmente, a universidade é pedante.”* ele complementa alertando para um desastre iminente: *“Ou superamos esse ranço acadêmico ou estaremos fadados a uma escola – em especial uma universidade – desvinculada da realidade.”* (1997a, p. 86).

Entendendo que, no Brasil, o ambiente científico e o ambiente universitário são na maioria das vezes comuns, as minhas colocações ora se dirigem a um, ora a outro, pois mesmo quando não comungam de um mesmo espaço, no sentido institucional, acredito que os elogios e as críticas são aproveitados por ambos.

É indiscutível que devemos muito a Newton, Descartes, Bacon, Galileu, dentre outros, porém não devemos desenvolver apego por teorias que, para a sua época, foram geniais, entretanto para os dias atuais é fundamental que sejam revistas: a complexidade revendo a maneira compartimentada de pensar, a ecologia revendo o antropocentrismo, a física quântica revendo a física atomística, são alguns exemplos de caminhos que o novo paradigma que se apresenta nos propõe.

Entretanto, para que essa mudança seja efetiva, é importante que revisitemos a estrutura das nossas universidades porque, para ingressarmos nesse paradigma emergente, é fundamental que o nosso sistema de ensino superior esteja preparado.

Não seria a hora de voltarmos a ouvir a sabedoria popular, de borrarmos as fronteiras disciplinares, de pensarmos a ciência como algo aberto, e conectado com valores como: bom senso, ética e amor pela vida?

“Eliminar a arrogância, inveja, prepotência e adotar respeito, solidariedade e cooperação, implica um pacto moral entre todos os homens interessados numa nova perspectiva de futuro para a humanidade. O caminho para isso é a identificação do muito que pode ser mudado, sobretudo nos sistemas educacionais.” (D'Ambrósio, 1997a, p. 83)

No mesmo sentido, Moraes (1997), com base em autores como Prigogine, Morin, Capra e D'Ambrósio, propõe, como forma de revolucionarmos o sistema de ensino atual, que adotemos um paradigma *“construtivista, interacionista,*

sociocultural e transcendente". Construtivista pelo caráter aberto e pela atenção ao processo de construção dos saberes; interacionista porque reconhece a inter-relação entre sujeito e objeto; sociocultural porque compreende a importância da relação para a construção do "ser" e transcendente pela busca do "ir mais além", pelo incessante superar-se e pela noção da grandiosidade de ser parte integrante de um todo indivisível, o que destacaria, a partir da ampliação de consciência, os sentimentos de compaixão, solidariedade, humildade, contribuindo para a formação de um mundo mais harmônico e fraterno.

A forma de ensino como está hoje não se sustenta mais, nunca tivemos tanto acesso à tecnologia e nunca morreu tanta gente de fome. A universidade atual tem seu foco basicamente no produto, porém se esquece do processo e dos reflexos que esse produto pode causar. O aquecimento global, a desigualdade social, a violência urbana, o esgotamento de fontes naturais, o extermínio de espécies inteiras, são reflexos de um crescimento tecno-científico desmedido, que privilegia o fazer e o ter em detrimento do conviver e do ser. *"Hoje parece evidente que a razão isolada não é capaz de suprir o ser humano em suas necessidades básicas relacionadas à significação da própria vida."* (Rocha Filho, Basso e Borges, 2007, p.84)

Roberto Crema (Weil, Leloup e Crema, 2003), citando os quatro pilares da educação do Relatório Dellors: *educar para conhecer, educar para fazer, educar para conviver e educar para ser*, destaca o fracasso do atual modelo de ensino, no que diz respeito aos dois últimos pilares citados. Ele, junto com Pierre Weil e Jean-Yves Leloup, elaboraram uma obra chamada "Normose: a patologia da normalidade" (2003) e nela nos alertam de que a grande patologia da atualidade, não é mais a neurose nem a psicose, mas sim a "normose". Temos uma ânsia incontrolável por sermos normais e por esse motivo, estamos perdendo a capacidade de ousar e de criar, a educação atual está normótica, assim trabalha também no sentido de formar normóticos. O autor ainda expõe sua definição de "especialista normótico": *"uma pessoa exótica que sabe quase tudo de quase nada, dotada de uma certa imbecilidade funcional que se orgulha da unilateralidade de sua visão, e de sua ação, dotada de uma viseira elegante que lhe impossibilita a visão ampla."* (p. 102)

Pode parecer que venho proclamar um movimento contra a universidade e a ciência, porém, o que pretendo é assinalar pontos dignos de atenção e passíveis de mudança, para que tenhamos um ganho qualitativo no sentido da construção de um

ambiente acadêmico mais saudável e harmônico. Da mesma forma, um dos meus grandes inspiradores: Ubiratan D'Ambrósio (1977a), em sua obra "Transdisciplinaridade", levanta críticas e sugestões quanto ao mesmo tema:

- Desmistificar conteúdos.
- Reduzir consideravelmente o número de aulas na universidade, no sentido de estimular o aluno a buscar conhecimento fora do espaço formal.
- Eliminar a ilusão de que o que é importante aprende-se na escola.
- Tornar o currículo interessante, contextualizado e comprometido com o desenvolvimento humano.
- Erradicar a cultura da repetição, tanto por parte dos discentes quanto do corpo docente.
- Acostumar-se a não perder a noção da totalidade, mesmo que, por questões metodológicas, estejamos trabalhando com uma parte do todo.
- Valorizar a diversidade, em todos seus aspectos.

Nesse sentido, procurando evitar essa compartimentalização do conhecimento, esse distanciamento da Universidade da realidade e esse comportamento normótico, é chegada a hora de incluirmos, em nossas bibliografias, ao lado de renomados nomes da ciência, a literatura de cordel, os poemas de Mário Quintana; de agregarmos ao nosso rigor científico, amor, amizade, respeito, ética, solidariedade; de colocarmos aromas, sabores, cores e texturas nas laranjas e bananas que utilizamos como exemplo nas operações matemáticas; de incluirmos na descrição das festas tradicionais de um povo, a vivência destas festas, com sua culinária, cantos e danças. Por esse motivo, propondo um re-encantamento da educação brasileira: que também cantemos e dancemos nas salas de aula de nossas universidades.

5 TRANSDISCIPLINARIDADE COMO UMA ALTERNATIVA EMERGENTE E URGENTE

“A visão transdisciplinar é resolutamente aberta, na medida em que ela ultrapassa o campo das ciências exatas devido ao seu diálogo e sua reconciliação, não somente com as ciências humanas, mas também com a arte, a literatura, a poesia e a experiência espiritual.”

Carta da Transdisciplinaridade, Artigo 5¹⁵

Segundo Nicolescu (1999), a transdisciplinaridade surgiu há mais de três décadas a partir dos trabalhos de Jean Piaget, Edgar Morin, Eric Jantsch e outros. Ela emergiu a partir da necessidade de ir além da pluri e da interdisciplinaridade, transpassando as fronteiras das disciplinas, dando conta daquilo que está nas disciplinas, entre elas e além delas.

Uma postura transdisciplinar indica um olhar sério, comprometido e científico, ao mesmo tempo, denota um caráter aberto, em constante construção e desconstrução, voltado para a evolução humana na sua complexidade, em que o respeito às diferenças e à valorização da diversidade é ponto fundamental para a construção do saber.

“A Transdisciplinaridade é uma teoria do conhecimento, é uma compreensão de processos, é um diálogo entre as diferentes áreas do saber e uma aventura do espírito.” (Barros, Mello e Sommerman, 2002, p. 9)

A transdisciplinaridade surge como uma alternativa que procura ultrapassar as barreiras que tornaram nossa ciência, por consequência nosso ensino, um meio estéril em que se valoriza a super especialização, em que sabemos muito de quase nada, e ainda o que sabemos muitas vezes é um fragmento não contextualizado. *“Transdisciplinaridade, na sua acepção literal, significa transcender a disciplinaridade.”* (Crema in Weil, Crema e D´Ambrósio, 1993, p 131)

Cabe destacar, porém, que temos um caminho árduo pela frente, digo isso pois hoje, o ambiente acadêmico está baseado em relações de poder, obviamente instituídas de “cima para baixo”. Avalia-se um professor universitário, por exemplo,

¹⁵ Barros, Mello e Sommerman, 2002, p. 195

pela quantidade de artigos publicados e trabalhos orientados, entretanto se esses artigos e orientações estão contribuindo para a construção de um mundo melhor, não importa, o que importa é quantos caracteres ou laudas são apresentados. Num primeiro movimento, a proposta da transdisciplinaridade vem com um certo tom de ousadia, talvez rebeldia. *“Transdisciplinar significa hoje indisciplinar.”* (Morin, 2006, p. 51)

Porém, sinceramente espero que essa fase *underground* da Transdisciplinaridade dure o tempo suficiente para que realmente possamos fazê-la parte íntima do nosso viver. Do contrário, ela cairá na mesma vala em que sucumbiram fantásticas propostas ridiculamente aplicadas em que, na maioria dos casos, tanto quem propunha quanto quem aplicava (geralmente duas instâncias distintas e separadas) não faziam a menor idéia do que estava em jogo.

Nem bem o sucesso da transdisciplinaridade está evidente e já começam a aparecer “transdisciplineiros” que, tão disformes como o neologismo são suas atitudes, pois por força de uma visão antecipada sobre o mercado literário ou o mercado do ensino, principalmente de pós-graduação, lêem dois ou três livros básicos para entender o termo e se intitulam como pesquisadores transdisciplinares, como se para isso não fosse necessário além de mudança na compreensão, grandes mudanças de atitudes.

“Acredito que somente com muita coragem joyceana podemos sair do conforto de uma ciência fascinante – que pretende tudo explicar, mas que está longe de resolver o problema mais elementar das relações consigo mesmo, com o outro e com a natureza – e reiniciar a viagem pelo desconhecido, ultrapassando a modernidade e as subseqüentes pós e neo-modernidades. Não será pela mera substituição de gurus – Marx por Foucault, Freud por Lacan e outras novas preeminências – e sua conseqüente substituição, nem pela adesão a outras ‘escolas’, que se estará superando a ferrugem e o ranço da modernidade. A superação só ocorrerá pela mudança radical de abordagem.” (D’Ambrósio, 1997a, p. 21)

Talvez pareça que essa mudança de paradigma seja algo difícil, no sentido de necessitar uma preparação acadêmica absurda, digna de pós-doutorados e tal, porém, a grande dificuldade, e acredito que seja a maior que temos que enfrentar, é que a proposta é um retorno às coisas simples da vida; é aquietar um pouco a mente e escutar as nossas vozes interiores; é perceber que o que buscamos está tão perto que não conseguimos ver com os olhos treinados para receber milhares de informações. Nas entrevistas que fiz com pessoas do meio popular, ligadas a diversas manifestações culturais, o que mais me chamou atenção foram as

ocorrências freqüentes, na fala dos entrevistados (principalmente na fala de Pais e Mães de Santo), de temas que são objetos de estudo da ciência contemporânea. Nas entrevistas com Pais e Mães de Santo do Batuque¹⁶, por exemplo, fui advertido várias vezes, pois eu perguntava muito sobre a dança, e, todos eles deixaram claro insistentemente que é impossível separar dança, música, prece, oferenda, vestuários, pois são todos pontos da teia de relações que constitui a manifestação observada.

Roberto Crema chama a atenção para que olhemos com carinho para essas manifestações do saber popular:

“Transdisciplinaridade é um significativo passo além, um avanço qualitativo. Representa a convocação para a mesa de reflexão e sinergia, ao lado dos cientistas e técnicos, dos “exilados” do exaltado império da razão: os artistas, os poetas, os filósofos e os místicos. Vale dizer, o retorno à qualificação desses navegantes da subjetividade, da alma e do absoluto, condenados a um quase ostracismo e à marginalidade nesses últimos “iluminados” séculos.” (Weil, Crema e D’Ambrósio, 1993, p.132)

¹⁶ O Batuque é uma religião brasileira, de matriz africana praticada no Rio Grande do Sul e assim como no Candomblé, no Batuque se cultuam Orixás, se canta e se dança como forma de oração

6 AOS “PORQUÊS”

Ao pensar na estrutura desse trabalho, emergiu a idéia de construir parte do texto como uma justificativa da escolha de cada termo constituinte do que chamo o título formal desta pesquisa: “A dança popular brasileira, na universidade, sob uma perspectiva transdisciplinar”.

Assim, elaborei este capítulo o qual, na tentativa de tornar mais compreensível, ou talvez pelo vício da análise, separei em quatro subtítulos, ainda que distintos, complementares.

Certo de que não vou esgotar os motivos que me levaram a optar por tal proposta, parte porque são muitos e parte porque inclusive desconheço diversos deles, trago ao leitor, de forma sistematizada, algumas inquietações que carrego comigo e serviram de inspiração nessa caminhada.

6.1 Por que “Dança”?

“Assim, o ser humano não só vive de racionalidade e de técnica; ele se desgasta, se entrega, se dedica a danças, transes, mitos, magias, ritos; crê nas virtudes do sacrifício, viveu freqüentemente para preparar sua outra vida além da morte. Por toda parte, uma atividade técnica, prática, intelectual testemunha a inteligência empírico-racional; em toda parte, festas, cerimônias, cultos com suas possessões, exaltações, desperdícios, “consumismos”, testemunham o Homo ludens, poeticus, consumans, imaginarius, demens.” Morin (2000, p.58-59)

Para re-aprendermos a condição humana

Em 2004, tomado pela surpresa da falta inadvertida de um facilitador que conduziria uma vivência de Biodança na Escola de Educação Física da UFRGS, fui, como professor da área de danças, solicitado a preencher a lacuna deixada na programação, uma vez que se tratava de uma atividade com muitos participantes convidados. Como dito, fui surpreendido e tive longos 5 minutos para pensar uma

forma de pelo menos iniciar a atividade. Embora apreciasse as propostas da Biodança, não era praticante, tampouco um estudioso do assunto, por esse motivo, nem cogitei em propor uma prática com tal orientação. Entretanto, ao iniciar as apresentações e justificativas da falta do facilitador, um lampejo criativo me possuiu e comecei a atividade com a seguinte reflexão: “Não seria ‘bio’, ou seja, ‘vida’, inerente à dança? Não seria uma redundância o termo “biodança”, já que dança presume vida?”

Na verdade, acredito que a dança vem perdendo consideravelmente sua parte “bio” em detrimento de “techos”, tanto que a ascensão de uma prática que destaque que em dança está presente a vida é justificável e urgente. Embora o termo possa parecer redundante, é um alerta para que nos demos conta de que estamos, inclusive na dança, nos afastando da condição humana.

Coloco isso para justificar que, ao me referir à dança, junto me refiro a toda a complexidade que envolve tal manifestação, como sentimentos, sensações, bem como outras práticas que a complementam como música e poesia.

Então, um dos motivos pelos quais proponho a dança no ambiente universitário sob uma perspectiva transdisciplinar é porque acredito que tal proposta é uma forma interessante de movimentarmos, um re-aprender da condição humana.

Essa ‘condição humana’, dentre outras coisas, passa por sabermos viver em sociedade, pelo eterno exercício de ora conduzir e ora ser conduzido, numa interação simbio-sinérgica¹⁷, e dialógica em que o que muitas vezes percebemos como nosso inimigo passa a ser nosso complemento.

Também a condição humana passa por estarmos próximos, inclusive fisicamente, desenvolvendo as capacidades de aprender a partir de um dos sentidos mais básicos, o toque. Além disso, o desenvolvimento da consciência corporal é parte do desenvolvimento do ser integral.

¹⁷ Segundo Bertrand e Valois: “A noção de simbiose lembra a união fundamental e vital da pessoa com Tudo o que existe. A noção de sinergia indica o poder criativo e cumulativo de cada um num ou mais projectos comunitários, cósmicos até.” (1994, p. 187)

Para que percebamos a unidade do ser

Numa análise mais ampla, a dança, pela sua simples prática despretensiosa, nos auxilia a compreender a unidade do ser através da vivência dessa unidade, possibilitando que percebamos a ilusão das dicotomias, mente/corpo e matéria/espírito. Com referência a isso, Arrien (1997, p. 34) acrescenta: “*Quando dançamos, atingimos a essência de quem somos e experimentamos a união entre espírito e matéria.*”, e, no mesmo sentido, Roth (2000, p. 29) contribui:

“Há milhares de anos, alguns homens se reuniram e, em nome de Deus, separaram da carne todos os assuntos que tinham a ver com o espírito. A carne foi denegrida e o corpo tornou-se o inimigo, e suas energias, instintos caprichos e impulsos foram subitamente colocados sob suspeita.”

Como ferramenta didático-pedagógica

É fato que estão surgindo cada vez mais cursos superiores de Dança no país, porém não só para esse público, tampouco somente para os cursos de Educação Física é que proponho a inclusão do tema das danças populares brasileiras.

Uma vez que a abordagem transdisciplinar nos possibilita articular com as mais diversas áreas do conhecimento, por que não adicionarmos tal assunto nos cursos de História, Pedagogia, Antropologia, e outros tantos mais? Não seria útil compreender através da história do Samba, por exemplo, a história do Brasil? Pois as pessoas que dançaram o Samba foram as pessoas que formaram a história do país, junto com as que dançaram os ritmos das festas de Forró, Gaúchas, Sertanejas, etc. E como essas manifestações são dinâmicas e assimilam as influências do meio, elas não estão isoladas dos anseios, dos medos, das alegrias e das esperanças dos dançantes. Por esse motivo, dançar ao som de um samba de 1930 é voltar-nos para a época e vivenciá-la plenamente, ao invés de ficarmos apenas no nível teórico.

6.2 Por que “Popular”?

O popular

Como referido em capítulo anterior, optei por utilizar o termo “popular” para me referir às danças que não sofreram necessariamente processo de escolarização, ou seja, sobrevivem em meio ao saber do povo e geralmente são transmitidas por tradição oral. Poderia talvez fazer uso da expressão “danças folclóricas”, porém, escolhi não proceder dessa forma pois o conceito de folclore é bastante controverso e às vezes muito fechado. Brandão, discute de uma forma bastante aberta a utilização de tais termos e propõe:

“Poesia à parte, se o folclore é isso, talvez não seja muito difícil compreender o que ele é. Mas acontece que ele, ao mesmo tempo, pode ser muito menos ou muito mais do que isso. Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam folclore”. (Brandão, 1984, p. 23)

Pela universalidade no acesso

Posto isso, justifico o motivo pelo qual optei pelas danças populares: por um lado pela tamanha simplicidade ao ponto de permitir acesso universal a tais manifestações, por outro lado pela enorme complexidade que o fenômeno apresenta. Talvez isso possa parecer antagônico, mas não percebo assim. Quando cito complexidade, me refiro às tessituras que ligam os diversos aspectos constituintes de tal manifestação, e quando falo em simplicidade, me refiro à facilidade de acesso, compreensão e a possibilidade de familiarizar-se rapidamente com a proposta.

“A complexidade é a união da simplicidade e da complexidade ... A grande questão, portanto, é esta: combinar o simples e o complexo.” (Morin, 1999, p. 30-31).

Posto isso, é importante não confundir complexidade com complicação, tampouco simplicidade com carente de elementos constituintes.

Para que não esqueçamos quem somos

Carlos Brandão, autor de “O que é Folclore”, conta em sua obra que, certa feita, conversava com um búlgaro em uma festa do Divino em Pirenópolis, Goiás. Comentavam sobre os motivos que levariam as pessoas a agir tal como procediam em festas populares, com uso de trajes, dançando, cantando, representando. Assim, o búlgaro concluiu: *“As pessoas parece que estão se divertindo”, disse “mas elas fazem isso para não esquecer quem são.”* (Brandão, 1984, p. 10)

Eis o motivo que provoco para que prestemos mais atenção nas coisas populares, para que não corramos o risco de esquecer quem somos e mais, para reaprendermos a condição humana. Acredito que aos poucos, porém cada vez mais rápido, estamos nos afastando desta condição, ao ponto que partes de nosso próprio corpo parecem não mais se perceberem como tal, ao ponto de provocarem um processo autodestrutivo. Não seria isso reflexo de uma sociedade autodestrutiva, excessivamente competitiva e organizada sob um sistema capitalista autofágico?

“A solidariedade com o outro não se manifesta apenas na satisfação de necessidades materiais. Não basta dar o pão. É necessário também dar o ombro para o outro chorar ou rir, e dançar ou cantar juntos nas necessidades emocionais. Daí todo o sentido da eucaristia e de outras formas de agradecimento/sacrifício, da comida de santo depois do culto do candomblé. Não basta apenas saciar a fome.” (D’Ambrósio, 1997a, p. 154)

Para que aprendamos com os saberes não acadêmicos

Proponho isso, também, por acreditar que uma proximidade da universidade com o saber popular seria um bom caminho para essa “re-humanização” do ambiente acadêmico e, talvez, servisse para compreendermos melhor que *“... não se deve ter a ilusão de que o que é importante aprende-se na escola.”* (D’Ambrósio, 1997, p. 69)

Em uma conversa com Mestre Lua de Bobó, um mestre de capoeira residente em Arembepe, uma vila de pescadores a 60 Km ao norte de Salvador, na Bahia, ele, me relatando sobre sua rotina diária, contara que tinha como hábito caminhar. Sua casa fica no início de uma faixa asphaltada, paralela à praia, que dá acesso a outros pequenos balneários e fica a uns 50m do mar. Ele me dizia, na ocasião, que ao invés de caminhar pelo asfalto, o que permitiria que atingisse uma distância maior com menor esforço, preferia caminhar pela beira do mar. Cabe destacar que em tal

localidade, a beira-mar é um terreno acidentado, com muitas pedras e trechos com areia grossa e fofa, além de bastante íngreme, fato que torna 10 minutos de caminhada uma tarefa bastante desgastante.

Pois bem, logo, concluí que ele preferia o caminho próximo ao mar pelas belezas naturais, não que o caminho pelo asfalto também não as apresentasse, pois é uma bela estrada margeada por coqueiros dos dois lados. Entretanto, para minha surpresa, o Mestre disse que não era só pela beleza de caminhar pela praia, mas porque enquanto fazia este trajeto ele aprendia muito mais do que pelo asfalto. Ele relatou: “Quando eu caminho pela beira da praia, por causa das condições do terreno, não posso prever como vou dar o próximo passo, a cada passo é uma surpresa e tenho que organizar a caminhada novamente, é um jeito que o corpo dá, e assim eu aprendo muitas coisas novas numa caminhada.”

Mesmo que eu tentasse, não iria conseguir relatar a genialidade com que o Mestre Lua me contou sua forma de aprender. Até porque o sotaque, o ambiente da casa dele, suas roupas, sua pele negra, seus cabelos brancos, tudo isso falava ao mesmo tempo numa avalanche de elementos que extrapolam o nível do conhecimento, atingindo a verdadeira Sabedoria.

Pode parecer um simples e óbvio comentário, porém é tão simples que não conseguimos notar sua genialidade, tanto que para que pensássemos a aprendizagem dessa forma, foram necessários os trabalhos de diversos teóricos que trataram de temas como auto-organização, sistemas, complexidade, corporeidade, plasticidade neuronal, dentre outros.

Cada vez que trago este relato à consciência, fico muito emocionado e reforço a certeza de que temos muito a aprender com a Sabedoria Popular. Relatos como esse, tive nas entrevistas, observações e diversos bate-papos com mestres da cultura popular.

Enfim, não podemos esquecer que a escola é um lugar fantástico para aprendermos, porém não é o único, e ainda, muitas vezes, organizamos o ambiente escolar de tal forma que reduzimos absurdamente o potencial de aprendizagem, bem como o de ensino.

Para finalizar, eis uma declaração sobre aprendizagem que acredito ser uma das coisas mais bonitas e interessantes que já li sobre o tema, note a fonte:

“Aprendemos do mesmo jeito que o coração bate: em todos os tempos e lugares, e para sempre. Com pessoas e bichos, com estrelas e flores. Com nossos acertos e erros. Aprender é direito de todos, e não há aprendizagem sem amor. Aprendi que o aprender é infinito.” (Marcos Antônio Pessoa da Silva Filho, 11 anos¹⁸)

6.3 Por que “Brasileira”?

Embora esta seja uma caminhada sobre o fio da navalha, é urgente, perante o acelerado processo de globalização, que tenhamos mecanismos que fortaleçam nossa identidade cultural. E, a partir daí, de melhor conhecimento de quem somos, podemos aceitar e apreciar o que é diferente do que nos é familiar, do que nos constitui enquanto indivíduos pertencentes a um determinado contexto sociocultural.

Digo que caminhamos sobre o fio da navalha, pois, a partir dessa valorização de nossa cultura, corremos o risco de nos fecharmos ao que não reconhecemos como nosso, assim fomentando a discriminação e o preconceito, porém, tendo este cuidado, acredito que só temos a ganhar, como colocam Faria e Garcia:

“Cada cultura tem sua história; sua riqueza é sua singularidade, sua formação própria. É no interior de sua diversidade que se encontram soluções para grandes desafios da humanidade. No entanto a defesa da diversidade como fator de enriquecimento cultural, não deve impedir a interculturalidade nem permitir a defesa cega das tradições.” (Faria e Garcia, 2003, p.61)

As palavras de Boaventura Souza Santos e do Índio Terena (apud Faria e Garcia, 2003, p. 48), contribuem para que notemos como podemos tratar a questão da diversidade. O primeiro disse: *“Tenho direito de ser diferente toda vez que a igualdade nos homogeneíza. Tenho o direito de ser igual toda a vez que a diferença nos inferioriza.”* E o líder indígena complementa: *“Eu posso ser quem você é sem deixar de ser quem sou.”*

Além disso, quando tratamos de manifestações da cultura popular brasileira, imediatamente nos reportamos à diversidade cultural, diversidade presente desde que o Brasil foi descoberto (ou invadido) pelos europeus, que por sua vez trouxeram

¹⁸ Aluno do Projeto Santo Amaro da Escola de Educação Física da Universidade Federal de Pernambuco

como mão de obra os negros que, como citado anteriormente, junto aos Índios, Portugueses, Espanhóis, Holandeses, Franceses, Italianos, Alemães e outros diversos povos que imigraram para cá, contribuíram com um parcela para o “sopão nutritivo” que é a cultura popular brasileira.

“A cultura mantém a identidade humana naquilo que tem de específico; as culturas mantêm as identidades sociais naquilo que têm de específico. As culturas são aparentemente fechadas em si mesmas para salvaguardar sua identidade singular. Mas, na realidade, são também abertas: integram nelas não somente os saberes e técnicas, mas também idéias, costumes, alimentos, indivíduos vindos de fora.” (Morin 2000, p. 57)

Outro ponto que destaco como motivo para trabalhar as Danças Brasileiras é que podemos, a partir delas, compreender melhor a história do nosso país. Na verdade, transpassamos o nível da compreensão e podemos *vivenciar* a história brasileira por meio da “incorporação”, ou seja, da impressão corporal, através de danças, cânticos e músicas que fizeram parte de diversos contextos históricos.

Entretanto, cabe destacar que a proposta que coloco com essa dissertação, pode perfeitamente abrir-se para danças populares do mundo todo, até porque, quando tratamos de manifestações populares, as fronteiras parecem perder sua consistência imperativa e elas dançam junto com os que vão e vêm.

6.4 Por que na “Universidade”?

Para escrever cada um dos “porquês” eu iniciei jogando idéias que foram surgindo em diversos momentos sobre as mais diferentes inspirações, após isso eu fui tecendo com propostas dos autores e o material coletado, para encaminhar para um texto final, porém, quando iniciei esta justificativa de “o por que na Universidade”, optei por manter a primeira frase que tinha jogado aleatoriamente, procedi dessa forma, devido ao impacto que tive quando fui construir o texto final:

Porque ela está enfadonha, inflexível, estéril, descontextualizada e afastando-se, num crescente exponencial, da condição humana.

Talvez eu tenha sido um pouco duro em meu comentário, porém realmente acredito no que coloquei, entretanto, não acho que o ambiente acadêmico esteja condenado nem tenha que desaparecer, o que proponho, ao modo de diversos

autores como D'Ambrósio, Morin e Rubem Alves, é que reformulemos o que entendemos por Universidade.

Aproveitando o rompante, vem a proposta: torná-la atraente, interessante, flexível, fértil, criativa, inserida no contexto sociocultural e, sobretudo, humana.

Domenico de Masi (2000) acredita que atingimos o estado de plenitude humana quando conseguimos, ao mesmo tempo, trabalhar, aprender e nos divertir. Ele ilustra essa intersecção entre trabalho, estudo e lazer (zona 7), com a seguinte figura:

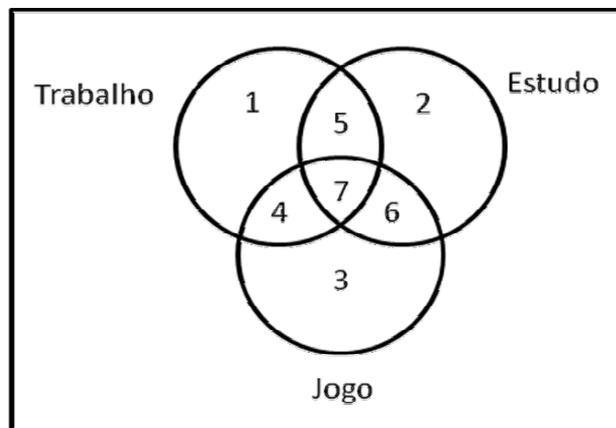


Figura 5 - Representação da relação Trabalho-Estudo-Lazer - Fonte:De Masi (2000, p. 147)

Para o autor, o estado de ócio criativo será uma capacidade a ser desenvolvida para que tenhamos um futuro mais harmônico e saudável. Para tanto ele destaca que temos que reavaliar nossos ambientes e relações de trabalho. Acrescenta o autor que temos que superar o ranço pós-revolução industrial e transcendermos o estilo “linha de montagem” em nosso contexto de trabalho.

Pode parecer que temos muito trabalho pela frente, que grandes investimentos serão necessários, quem sabe diversas horas de qualificação profissional como cursos que formem um pessoal com esse perfil, mas o que gostaria humildemente de propor é que cada um se responsabilize a fomentar o exercício da plena condição humana, o resto, vem como brinde. Tendo a acreditar que implícito em “plena condição humana” está lazer, harmonia, paz, conexão com o planeta e todas as formas animadas e inanimadas, responsabilidade com o outro, criatividade, e outras

tantas qualidades que podem nos ajudar a sair da incômoda posição de “algo que está consumindo com a vida no planeta”.

Lógico que investimentos em formação de pessoal e tecnologia são bem necessários, porém da mesma forma é imperativo que tais investimentos sejam aplicados com um olhar um pouco mais amplo.

Em minhas colocações pode parecer que tenho algum ressentimento com a universidade, mas na verdade estas críticas e propostas só foram desencadeadas porque sou um completo apaixonado pelo ambiente acadêmico e suas possibilidades, e mais, acredito que o potencial construtivo que podemos movimentar neste contexto é imensurável, contudo tenho como certo que temos que re-organizar isso de forma responsável e harmônica, no sentido de que toda essa força possa realmente convergir de forma construtiva. Sobretudo, acredito que, agindo dessa forma, estaremos contribuindo para o re-encantamento da educação e tornando nosso ambiente acadêmico mais humano, fraterno e divertido.

Ao longo de meu texto deve ter ficado evidente, mas assumo de forma objetiva o grande carinho, respeito e admiração que tenho pelas propostas de Ubiratan D’Ambrósio, parte pela impecabilidade, do ponto de vista científico, com que ele se posiciona, parte pela contundência de suas colocações e, finalmente, parte pelo amor e carinho que parece permear tudo o que faz. Assim, mais uma vez, trago suas palavras que me inspiraram nestes comentários:

“Se a universidade pública persistir pedagógica e administrativamente, no modelo atual, está fadada ao fracasso.” (1997a, p.101)

Outro motivo, discutido anteriormente, para essa proposta voltada à Universidade é que acredito que, trazendo o saber popular para o ambiente acadêmico, podemos diminuir a distância entre a universidade e a comunidade, além disso, temos muito a aprender com a sabedoria popular. Quanto a isso, os participantes do Congresso “Ciência e Tradição: Perspectivas Transdisciplinares para o Século XXI” (Paris, UNESCO, 2-6 de dezembro de 1991) elaboraram um texto com diversas reflexões acerca da relação ciência e tradição. No item IV, eles propõem a aproximação entre o popular e a ciência, a partir da ótica da transdisciplinaridade:

“A transdisciplinaridade não procura construir sincretismo algum entre a ciência e a tradição: a metodologia da ciência moderna é radicalmente diferente das práticas da tradição. A transdisciplinaridade procura pontos de vista a partir dos quais seja possível torná-las interativas, procura espaços de pensamento que as façam sair de sua unidade, respeitando as diferenças, apoiando-se especialmente numa nova concepção da natureza.”

Além disso, a partir do estudo e vivência das danças populares brasileiras sob uma perspectiva transdisciplinar, estaremos auxiliando a compreensão da transdisciplinaridade, para que possamos, organicamente, movimentar essa forma de organizar-se também no ambiente acadêmico.

6.5 Por que “Sob uma perspectiva transdisciplinar”?

Hoje eu acredito que o agir criativo, de certa forma, está ligado à incompetência, ou seja, uma porção de vezes que me percebi sendo criativo, na verdade, nada mais era do que estar suprindo alguma inabilidade de atuar como os que já trilharam caminhos parecidos agiram.

A proposta de encarar o ensino da dança sob uma ótica transdisciplinar, então, antes de ser uma opção, era, para mim, o único caminho possível. Eu não saberia fazer diferente. Na verdade afirmo isso sem ter tentado, porém, nem tentei porque de fato nunca acreditei, nem sequer, cogitei que poderia ser diferente.

Como minhas primeiras vivências em dança se deram em espaços informais como bailes e festas e não a partir de práticas acadêmicas, antes de vestir os óculos da disciplinaridade, experimentei a vivência do fenômeno como um todo.

Segundo Weil, antes da fragmentação do conhecimento, vivemos a *predisciplinaridade*, uma época, denominada por muitas tradições como Idade do Ouro, um tempo onde a harmonia se fazia muito mais presente, em que: “*Não havia distinção entre arte, conhecimento filosófico, científico ou religioso, pois o conhecimento do Real era direto...*” (Weil, Crema e D’Ambrósio, 1993, p.10). O autor ainda destaca que podemos ter uma idéia deste tempo, observando certas cerimônias indígenas, porém acredito que numa escala menor, antes de eu ter

contato com uma abordagem escolarizada da dança, através destas vivências informais, pude “ter um gostinho”, ainda que muito sutil, desse modo de perceber.

Por este motivo, acredito que, de um lado, estas vivências e de outro, uma prática posterior, com ênfase no ensino formal, nas formas analíticas e dicotômicas, me levaram talvez a um caminho do meio que, posteriormente, encontrei com o nome de Transdisciplinaridade. Digo isso porque tenho a sensação de vivenciar um agir transdisciplinar, mesmo antes de saber o que isso poderia significar.

Embora essa perspectiva tenha surgido talvez da minha incompetência em olhar o ensino da dança de outra forma que não a transdisciplinar, hoje, depois de reconhecer isso, tenho-a como opção. Uma opção que pude fazer a partir dos meus estudos no curso de Educação Física e paralelos a ele. Porém, é um caminho que tem seu preço, mas como a cumplicidade pé e passo é tamanha, e as belezas do caminho são inenarráveis, o preço é justo e se torna inclusive um prazer o investimento e a pedra ou o buraco, que eventualmente poderiam interromper a caminhada, se tornam parceiros e muitas vezes mestres.

Diversos autores entre os quais Edgar Morin, Ubiratan D’Ambrósio, Fritjof Capra, Leonardo Boff e Ilya Prigogine, estão chamando a atenção para uma compreensão da totalidade, para uma abordagem que considere a complexidade contextual. Estes e diversos outros autores têm destacado cada vez mais a urgência de considerarmos este distinto olhar; que coloca a religião ao lado da psicologia e da física, não muito distante da matemática; olhar que evidencia as conexões entre os diversos constituintes do ser, da sociedade e do universo.

Maturana (2000, p. 79) colocou, com certo tom de humor, típico de quem talvez tenha sido acometido de tais acusações: *“Uma das boas coisas da transdisciplinaridade é que não podemos ser acusados de pisar onde não devemos pisar quando falamos de coisas que não pertencem à nossa própria disciplina.”*

Com isso, observa-se ser pertinente trazer à sala de aula as cores, os aromas e os sabores que fazem parte do contexto de cada dança estudada; é pertinente levar a aula até os locais originais de prática de tais manifestações; da mesma forma promover o encontro entre os complementares: saberes acadêmicos dos alunos e os saberes populares de uma Mãe de Santo, de um Índio Guarani ou de um Mestre de

Capoeira. Quanto mais se vivenciam diferentes fatores contextuais de tais manifestações, mais elementos se têm para uma melhor compreensão.

Além disso, proponho esse olhar no intuito de que transcendamos o meramente coreográfico ou estético, em busca de um sentido maior para o dançar. Que o dançar possa ser, ao mesmo tempo educar, brincar, conviver, curar, meditar, comunicar, harmonizar, transcender, enfim: dançar.

Assim acredito que uma abordagem transdisciplinar no Ensino das Danças Populares eleva-as de possuidoras de um simples potencial de espetacularização - no sentido de uma execução coreográfica em palco - para uma obra muito mais abrangente, que considera, também, o espetáculo, mas potencializa todo um conjunto de fatores que constituem o ser, como identidade, sociabilidade, respeito, ética, dentre outros. Além disso, opera em favor da harmonia entre a complexidade de constituintes do todo, no que diz respeito ao Ser. *“Dançar é vivenciar e exprimir com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses.”* (Garaudy, 1980, p.14).

Outro motivo que me fez optar por esta perspectiva em relação à educação, é que ela prevê o respeito ao saber dos educandos, e mais, o respeito à pessoa do educando.

Em minha passagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul como professor substituto da Faculdade de Educação Física, como já comentado anteriormente, tive a incumbência de criar uma disciplina de Danças Populares Brasileiras. Ao pensar em como conceber sua estrutura, fiquei preocupado, pois confesso que nunca gostei muito da idéia de um programa de disciplina, isso me parecia uma coisa meio hermética e estéril, além de uma agressão ao aluno, porém de alguma forma eu teria que organizar a proposta das aulas. A idéia de ir com uma proposta pronta para um semestre não era muito “digerível” para mim, mas sempre tive certeza que “proposta nenhuma” talvez fosse pior do que a mais fechada das proposições. Deixei então a intuição me conduzir e organizei a disciplina sob o que chamei de “planejamento aberto”, uma organização prévia, adaptável às propostas e necessidades que surgiriam no decorrer do semestre, pois ouvir os alunos, suas expectativas, medos, anseios, necessidades, sempre foi primordial para mim e para a construção de algo que teríamos que movimentar juntos.

Para abreviar meu relato, a disciplina foi muito bem avaliada, teve uma aceitação ótima e, melhor, foram momentos de grandes aprendizados e alegrias, digo isso sem medo de parecer estar convencido, pois, como relatado, acredito que a construção de um trabalho como esse não é unilateral, tendo o aluno grande parte da responsabilidade, desde que ele esteja sensibilizado, consciente do seu papel e tenha liberdade para atuar.

Tempos depois, lendo Introdução ao Pensamento Complexo, de Edgar Morin, fiquei bastante aliviado por encontrar um cúmplice destacado para meu “ato homicida” contra o programa de disciplina. Evidenciando a importância de considerar a complexidade na forma de agir e posicionar-se, o autor diz: “*a palavra estratégia se opõe a programa*” (2006, p. 81) e complementa:

“A ação é estratégia. A palavra estratégia não designa um programa predeterminado que basta aplicar ‘ne variatur’ no tempo. A estratégia permite, a partir de uma decisão inicial, prever certo número de cenários para a ação, cenários que poderão ser modificados segundo as informações que vão chegar no curso da ação e segundo os acasos que vão se suceder e perturbar a ação.” (p.79)

Agindo dessa forma, o aluno se sente parte do processo, pois realmente é, e não mero espectador, assim além de morador da residência ele é engenheiro, arquiteto, pedreiro, marceneiro que, juntamente com o professor, trabalha no sentido de que suas construções sejam sólidas e ao mesmo tempo adaptáveis às necessidades diárias.

A partir de uma ação em que o respeito é inerente, fica fácil ampliar os horizontes e o que poderia parecer apenas uma “aulinha de danças”, assume um caráter de maior complexidade e se volta para o desenvolvimento do ser como um todo.

Quanto a isso Rocha Filho, Basso e Borges acrescentam:

“A ação educacional transdisciplinar, então, se orienta para a construção do ser completo, não somente para a acumulação de conteúdos na memória, não somente para o treinamento de técnicas, não somente para a ação mecânica, mas sim para o desenvolvimento da capacidade de pensar criativamente e eticamente, e de agir segundo esse pensar.” (2007, p.57)

E ainda destacam:

“Uma educação baseada em valores implica um processo transdisciplinar no qual o professor é orientador capaz de perceber no aluno qualidades que nem ele próprio sabe que possui. A partir dessa percepção, as ações do professor se desenvolvem no sentido de fazer florescer as qualidades naturais e inatas do ser, contribuindo para que o aluno tenha uma vida plena e feliz. Afinal, todos querem ser felizes.” (p. 95)

Além desses aspectos discutidos anteriormente, uma abordagem transdisciplinar valoriza a importância de dialogarmos com os saberes populares. É urgente que nos demos conta da nossa soberba e desçamos de nosso pedestal egocêntrico de acadêmicos, e, sem preconceitos, dialoguemos com os mestres da cultura popular. Nesse sentido, D’Ambrósio em sua obra “Transdisciplinaridade”, diz-se constrangido em iniciar, citando como referência para a construção de seu texto, uma vida de mais de 60 anos:

“... uma vida de: “ouvir e interpelar não só os mestres credenciados pela academia, mas também o povão impregnado de sabedoria... de visitar não apenas museus e galerias mas igualmente mercados e praças populares ... de elevar o espírito em missas e outros cultos consagrados , mas também em terreiros e sessões ...” (1997a, p.22)

Outro ponto fundamental que me fez optar por uma proposta transdisciplinar é que, nesse contexto, é levada em conta a complexidade inerente ao fenômeno, e, em se tratando de cultura popular, um evento de elevada complexidade, pois a multiplicidade de fios que tecem sua trama é enorme, e permeiam diversas áreas como religiosidade, arte, filosofia, antropologia, sociologia, dentre inúmeras outras.

7 ACORDES FINAIS DO BAILE

A partir do movimento gerado pela construção deste trabalho e da minha prática como professor de danças populares, foram surgindo diferentes questionamentos acerca do modelo atual de ensino, então, procurei organizar tais questionamentos de forma sistemática que possibilitasse a comunicação.

Ciente de não estar propondo uma metodologia, mas sim inspirações, na forma de indicativos para o desenvolvimento de uma metodologia de ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar, venho, através deste capítulo final, enumerar alguns fatores que julgo importante observarmos para a construção de tal procedimento metodológico. Não é meu objetivo, nem acredito ser possível, esgotar a discussão de tais aspectos, pois compreendo que este é um processo aberto e complexo, portanto, em eterno autoconstruir-se.

Antes de iniciar a exposição dos indicativos, optei por trazer um quadro onde faço um paralelo com algumas colocações de Capra (1991, p.11-13) acerca da mudança de paradigma que estamos passando na área da ciência e, ao lado, trago algumas considerações sobre essas mudanças no contexto do ensino das danças populares:

Mudança da parte para o todo

<p><i>“No velho paradigma, acreditava-se que em qualquer sistema complexo a dinâmica do todo poderia ser compreendida a partir das propriedades das partes.”</i></p>	<p>Na proposta antiga, acreditava-se que poderia se atingir o dançar a partir do conhecimento de passos isolados. Logo, quanto mais passos conhecíamos, maior a probabilidade de dançarmos bem.</p>
<p><i>“No novo paradigma a relação entre as partes e o todo é invertida. As propriedades das partes só podem ser entendidas a partir da dinâmica do todo. Em última análise, não há partes, em absoluto. Aquilo que chamamos de parte é meramente um padrão numa</i></p>	<p>Na nova proposta, os passos emergem do dançar e só se justificam uma vez contextualizados. Além disso, o dançar transcende a simples execução de movimentos corporais, assim, o contexto da dança, a interpretação musical, o traje, os</p>

<i>teia inseparável de relações.”</i>	sentimentos de quem dança, são alguns pontos da tessitura da rede que compreende o ato de dançar, tão simples e tão complexo.
---------------------------------------	---

Mudança de estrutura para processo

<i>“No velho paradigma, pensava-se que havia estruturas fundamentais, e também que havia forças, e mecanismos por cujo intermédio estas interagem, dando, dessa forma, nascimento ao processo.”</i>	Acreditava-se que a dança era uma sucessão de passos organizados numa seqüência, ou seja, ensinavam-se diversos passos como estruturas distintas e depois se trabalhavam possibilidades de juntá-los numa seqüência.
<i>“No novo paradigma, cada estrutura é vista como a manifestação de um processo subjacente. Toda teia de relações é intrinsecamente dinâmica.”</i>	No novo paradigma, justifica-se trabalhar as partes, ou seja, os passos, apenas com o objetivo de desenvolver as propriedades do dançar. Além disso, se notarmos a rede que permeia as diversas formas de dançar, veremos que os passos não são estruturas separadas, mas são parte de um todo, complexo e indivisível.

7.1 Indicativos para a construção de uma metodologia de ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar

- ④ Perceber a teia de relações que constitui cada dança
- ④ Perceber, confiar e valorizar a auto-organização do grupo
- ④ Compreender que no contexto da dança $1+1=3$
- ④ Desconstruir a idéia de que a dança emerge exclusivamente como uma construção racional

- ④ Perceber o incessante movimento entre caos e ordem no processo de elaboração do dançar
- ④ Compreender o passo como uma ferramenta, não como um fim
- ④ Rever o que entendemos por erro
- ④ Respeitar o saber do educando
- ④ Compreender o caráter complexo, aberto e dinâmico das manifestações populares
- ④ Notar que a dança não se estrutura necessariamente em um meio competitivo
- ④ Estar ciente das limitações dos espaços formais de ensino da dança

Perceber a teia de relações que constitui cada dança

Tomemos a dança popular como um fenômeno que emerge de um determinado grupo social, sob condições específicas e motivos diversos. Esta manifestação da cultura popular não nasce isolada do contexto, mas sim surge em meio a outras manifestações que a rodeiam como: música, religiosidade, culinária, vestuário, organização familiar, trabalho, poesia, enfim, tudo o que pertence a esse determinado grupo.

Então, é fundamental que percebamos essa teia de fatores que rodeia e permeia cada dança para que, ao propormos um trabalho com tal manifestação, possamos transitar com o máximo de intimidade, no sentido de possibilitar um dançar mais harmônico e integral.

Por esse motivo, não basta que nos movimentemos como um Índio Ticuna, se quisermos dançar como tal, temos que experimentar: comer, vestir, cantar, tocar, rezar como eles.

Perceber, confiar e valorizar a auto-organização do grupo

Quando trabalhamos com um grupo de pessoas no sentido de proporcionar a experiência de alguma dança ou elaborar uma montagem coreográfica, é importante que não sufocemos o ato de dançar com muitos passos pré-determinados.

Na verdade sugiro que nem iniciemos um trabalho com um modelo de passos a seguir, mas sim com movimentos livres que vão emergindo conforme a música inspira.

Em meu trabalho como diretor da Cia de Brincantes do Paralelo 30, percebi que o grupo possui uma capacidade muito grande de auto organizar-se. Notei isso quando vi que, a partir da prática de determinada dança, o conjunto, mesmo sem interferência externa, ia desenvolvendo um transitar harmônico como se tivéssemos combinado algo previamente. E melhor, geralmente a forma como o grupo se organizava tinha muito a ver com o que a música estava propondo, aproximando bastante da maneira como a dança era praticada na sua origem.

Percebi que, na maioria das vezes, sufocamos o grupo com informações desnecessárias que inclusive acabam limitando seu potencial criativo e harmônico.

Isso não quer dizer que um trabalho com passos pré-determinados não tenha valor, porém temos que atentar para as duas possibilidades e verificar quando utilizar uma ou outra, e talvez as duas ao mesmo tempo, ou, quem sabe nenhuma.

Compreender que no contexto da dança $1+1=3$

Uma vez que as danças populares geralmente são executadas em grupo, é importante percebermos que, a partir do momento que o grupo institui-se, ele atua como uma entidade a mais, com personalidade própria e, segundo os trabalhos de Capra, Grof e Stanley Kripnner, com uma mente própria. Quanto a isso Capra (2003, p. 69), citando as idéias sobre mente de Gregory Bateson, um de seus inspiradores teóricos, coloca: *“Para ele, as características mentais manifestam-se não só em cada organismo, mas também em sistemas sociais e em ecossistemas.”*

Isto se aplica também para a dança de pares, onde o par constitui-se dos sujeitos A, B e AB, onde AB é o próprio par, que mais do que a soma de A+B,

emerge como uma personalidade diferente dos dois, com dificuldades e necessidades também distintas de A e B.

Assim, não basta que pensemos em ações que privilegiem um trabalho com os sujeitos isolados, também temos que privilegiar o terceiro elemento que emerge da relação entre esses sujeitos.

Desconstruir a idéia de que a dança emerge exclusivamente como uma construção racional

Ainda que a racionalidade seja uma forma importante de organizar nossa aquisição de conhecimento, ela não é a única.

Assim, em muitos momentos, o que necessitamos é aquietar um pouco a nossa porção objetiva em favor de um trabalho em nível subjetivo mais profundo. O que proponho não se trata de desligarmos ou menosprezarmos o que emerge racionalmente, mas que possamos perceber que nem tudo se apresenta por esse caminho e que temos uma tendência a supervalorizarmos o que é objetivo, mensurável, descritível em detrimento do subjetivo, imensurável e indescritível.

Perceber o incessante movimento entre caos e ordem no processo de elaboração do dançar

Depois de propor uma maior atenção ao que se apresenta subjetivamente, cabe destacar que, durante uma dança, transitamos infinitas vezes entre caos e ordem onde construímos e desconstruímos a cada faísca de pensamento. Assim, é importante notar que necessitamos de uma certa complexidade e um nível de entropia para que, desse movimento caótico possa emergir o novo, que, de forma organizada, torna-se comunicável. Da mesma forma que ocorre com o processo de escrita: muitas idéias, muitas formas iniciais, porém, para comunicá-las é necessário que as organizemos segundo um sistema de símbolos comum para nossos leitores, ou espectadores, no caso da dança.

Compreender o passo como uma ferramenta, não como um fim

Hoje, é comum que se trabalhem as danças populares a partir de um sistema organizado em passos básicos, em que o aluno aprende diversos movimentos que se agregam a outros como uma espécie de coreografia. Na verdade, não vejo tanto problema nesse meio de proceder, mas sim na forma como isso ocorre, na qual se supervalorizam os passos, inclusive nomeando-os, de forma a parecer que qualquer desvio do previsto é encarado como um erro e deve ser evitado.

Em minha compreensão, os passos nada mais são do que uma boa ferramenta para auxiliar o aluno a desenvolver aspectos como: consciência corporal, ritmo etc., porém deve-se destacar que, uma vez em harmonia com a dança proposta, qualquer passo pode ser utilizado para sua execução. Assim, a dança salta de nível, e transcende a simples soma de passos, inclusive, acredito que quando dançamos integralmente, perdemos a noção de passos prévios e qualquer tentativa de racionalizarmos se dissolve no simples e extático ato de dançar.

Rever o que entendemos por erro

A partir da percepção de que tantas serão as formas de dançar quantas são as formas de significar cada dança, evitamos cair na tentação de acreditar na existência de verdades absolutas no que diz respeito a danças populares brasileiras.

Assim, ao considerarmos que um desvio do previamente programado nem sempre configura um erro, temos a possibilidade de, a partir desse desvio, impulsionar uma ação criativa. Então, se potencializarmos liberdade e responsabilidade para que o aluno possa construir a sua dança, o que hoje poderia ser considerado erro, pode ser, na verdade, uma possibilidade de criação.

Porém, para isso é necessário que notemos o dinamismo presente nas manifestações populares e que trabalhem no sentido de o aluno desenvolver um caminhar harmônico em sua jornada em busca do dançar. Feito isto, ou seja, estando o aluno bem instrumentalizado e consciente da harmonia, o que chamamos de erro desaparece e tudo o que resta é o dançar.

Respeitar o saber do educando

Como a dança popular surge em meio a um contexto informal, quando a trazemos para a academia, o primeiro ato prepotente que geralmente temos é colocá-la em moldes e despi-la de aspectos que muitas vezes nem percebemos sequer que faziam parte da teia que sustentava tal dança em seu berço original.

Ainda que, para que possamos traduzir a dança em números e figuras nomináveis, equivocadamente a gente a esterilize, não temos o direito de agir de tal forma com o potencial que o educando traz de sua vida extraclasse.

Então sugiro que atentemos para o fato de que toda construção de conhecimento é um processo pessoal, no qual cada um significa a partir de suas vivências e experiências particulares. Portanto, considerar o saber do aluno é fundamental e contribui para que o aprendizado se dê de uma forma mais harmônica além de estimular que cada um manifeste a sua dança.

Compreender o caráter complexo, aberto e dinâmico das manifestações populares

Para que possamos vivenciar o mais próximo possível das manifestações populares como elas se apresentam em sua origem, é importante que percebamos o caráter complexo da teia de relações que compõe cada dança. Assim, transcendemos a idéia de que a dança é apenas uma organização de movimentos num contexto musical e passamos a experimentá-la em sua integralidade, ou o mais próximo disso possível.

Outro aspecto que não podemos deixar perceber é que as manifestações populares são dinâmicas, assim, estão em constante reconstruir-se. Dessa forma, além de contextualizarmos a dança geograficamente, é importante que a localizemos cronologicamente para que possamos entender melhor o meio de onde ela emergiu.

Notar que a dança não se estrutura necessariamente em um meio competitivo

Hoje notadamente vivemos numa sociedade capitalista na qual o estímulo à competição é constante. Isso está provocando uma série de males com os quais estamos tendo que aprender a conviver: guerras, fome, desigualdades sociais, dentre outros.

Desde pequenos somos instigados a competir visando ganhar, e muitas vezes não questionamos o saldo destrutivo que constantes estímulos como este nos trarão.

Que a “competição saudável” pode ser um bom meio motivador, não questiono, porém o que questiono é que supervalorizamos a disputa e estamos perdendo a capacidade de agir cooperativamente.

Portanto, é importante que evitemos superestimular nossos alunos com atitudes competitivas em se tratando de dança. Hoje nota-se que se valoriza a quantidade de figuras e passos que o sujeito executa, sem que ao menos se avalie se elas são pertinentes ou estão em harmonia.

Estar ciente das limitações dos espaços formais de ensino da dança

A escola com certeza é um grande local de exercício da aprendizagem, porém não é o único. Em se tratando de danças populares então, nem se fala. É importante que o professor proponha e estimule o aluno a experimentar diversos ambientes onde dançar: os bailes, festas, terreiros, bares; são lugares onde a efervescência dos elementos que constituem as manifestações populares está presente. A partir de vivências em tais espaços o aluno tem possibilidade maior de vivenciar a complexidade que sustenta a teia de relações de cada dança.

7.2 Algumas considerações

Acredito ser importante destacar que utilizo tais propostas expostas em minhas aulas e, os instrumentos de avaliação de que normalmente faço uso vêm demonstrando que, além de possibilitar ao aluno formas de aprender as danças populares, movimentam neste todo um complexo de cores, saberes e sabores que contribuem para o seu desenvolvimento enquanto ser humano atento à sua condição humana e a seu existir harmônico com a totalidade.

8 VARRENDO O SALÃO

Não sei bem por que motivo, mas gostaria de encerrar este trabalho relatando um pouco sobre o processo de construção desta dissertação.

Antes de qualquer colocação gostaria de expor o misto de medo e tranqüilidade em relação ao que exponho nessas linhas.

Tranqüilidade porque esta foi uma caminhada tão amena e prazerosa que chego às colocações finais já com saudade do processo. Acredito ter alcançado o estado de plenitude, proposto por De Masi (2000), que atingimos quando conseguimos aliar trabalho, estudo e lazer e atuar na zona de intersecção dos três.

Assim, foi uma caminhada de múltiplas inspirações, escrevi e li na beira da praia, em bibliotecas, ônibus, em bares, acordei durante a noite para escrever, não porque precisasse, mas porque as idéias me faziam cócegas e acordava ansioso para organizá-las.

Entretanto, sei que este não é um trabalho genial, tampouco sobre-humano, muito pelo contrário, é humano por demais, contém cheiros, sabores, cores, sentimentos, anseios, desejos e defeitos. Espero que ele possa servir de inspiração para a construção de um mundo mais harmônico, se não pelo conteúdo, pelo movimento de sua construção.

Quando declarei que tenho medo, talvez seja um medo tipo aqueles que a gente nem sabe por que, tipo medo de sapo, barata ou medo do escuro, aliás, medo do escuro é o que melhor ilustraria o que sinto.

Parte desse medo tem origem a partir da crença, ainda que longínqua, arraigada de que as coisas boas vêm a partir de muito sofrimento e trabalho árduo, então cada vez que me colocava num lugar onde podia aliar o estudo e o lazer vinha imediatamente a culpa, ainda que parte de mim tinha certeza de estar agindo corretamente.

Durante o processo de escrita passei diversas noites em claro trabalhando, não sei se fiz isso pela excentricidade de almoçar às 23 horas e jantar às 7 da manhã ou pela tranqüilidade de escrever ao som dos sabiás que não sei a que horas dormem porque cantavam a noite toda, então também nesse trabalho, cabe citar que tem,

além de Morin, Nicolescu, e Cia, tem chimarrão, sabiás, incensos, sambas, sol, lua, e muito, muito prazer.

Nestas linhas finais, ainda que cheio de culpas, posso ter a audácia de dizer que estes escritos não foram feitos sob duras penas, os momentos de sofrimento que tive foram em decorrência da culpa por não estar suando ou perdendo os cabelos enquanto trabalhava, e assim fiz porque assim é a minha vida. Não é dura, nem pesada e, os momentos que poderiam ser de muita dor, percebo como de extrema necessidade para o meu aprendizado e sou grato inclusive pelas dores que, por incompetência em aprender de outra maneira, tive que sofrer.

O relógio marca 5 horas e 19 minutos de mais uma madrugada que passo brincando de esconde-esconde com as palavras e as idéias. Estou um pouco triste, talvez porque, apegado, percebo que estamos à beira da morte, eu, a dissertação e todo o processo que nos envolveu como uma dança que durou vários meses. Porém ansioso, porque acredito que a morte prenuncia um nascimento e, de plumas novas, tal como Fênix, alço vôo, confiante, em rumo ao Grande Mistério.

Referências bibliográficas

- ALVES, Rubem. **Por uma educação romântica**. Campinas: Papyrus, 2004.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- ARRIEN, Angeles. **O caminho quádruplo**. São Paulo: Agora, 1997.
- ASSMANN, Hugo. **Reencantar a Educação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- _____. **Metáforas novas para reencantar a Educação**. Piracicaba: Editora Unimep, 2001.
- AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Brasília: Editora UnB, 1996.
- BARROS, Vitória Mendonça de, MELLO, Maria F, SOMMERMAN, Américo. Introdução In: CETRANS. **Educação e Transdisciplinaridade II**. São Paulo: Triom, 2002. p.45-70.
- BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contrastes**. São Paulo: Editora Difel, 1980.
- BERTRAND, Ives; VALOIS, Paul. **Paradigmas educacionais: escola e sociedades**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- BIANCARDI, Emília. **Raízes musicais da Bahia**. Salvador: Omar G., 2000.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes 2001.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. **A construção amorosa do saber**. São Paulo: Religare, 2003.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAPRA, Fritjof; STEINDL-RAST, David. **Pertencendo ao universo**. São Paulo: Cultrix, 1991.

CAPRA, Fritjof. **Sabedoria incomum**. São Paulo: Cultrix, 2003.

CASTRO, Gustavo de (coord.); CARVALHO, Edgar de Assis (org.); ALMEIDA, Maria da Conceição (org.). **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 1997.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Danças populares brasileiras**. Revista da Bahia, Salvador, v. 32, n. 38, p. 36-46, maio de 2004.

CREMA, Roberto. **Antigos e novos terapeutas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Uma visão transdisciplinar de valores**. Pátio Revista Pedagógica. Porto Alegre, n. 13, p. 16-20, mai-jul., 2000.

_____. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997a.

_____. **A era da consciência**. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 1997b.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

DE MASI, Domênico. **O ócio criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DELORS, Jacques (Org.). **Educação: um tesouro a descobrir**. São Paulo: Cortez, 2006.

DEMO, Pedro. **Complexidade e aprendizagem: a dinâmica não linear do conhecimento**. São Paulo: Atlas, 2002.

FARIA, Hamilton e GARCIA, Pedro. **Arte e identidade na construção de um mundo solidário**. São Paulo: Instituto Polis, 2003.

FOLLMANN, José Ivo; SOUZA, Ielbo M. L. (Org.) **Transdisciplinaridade e universidade: uma proposta em construção**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

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

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala.** São Paulo: Global, 2005.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GÓMEZ, Gregorio Rodriguez; FLORES, Javier Gil; JIMÉNEZ, Eduardo Garcia. **Metodología de la investigación cualitativa.** Málaga: Ediciones Aljibe, 1996.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos.** São Paulo: Peirópolis, 1998.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação.** São Paulo: Cortez, 2004.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

_____. **Interpretação psicológica do dogma da trindade.** Petrópolis: Vozes, 1994.

MATURANA, Humberto. **Transdisciplinaridade e cognição.** In: CETRANS. Educação e Transdisciplinaridade. Brasília: UNESCO, 2000. p.79-110.

_____. **Cognição, ciência e vida cotidiana.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MORAES, Maria Cândida. **O paradigma educacional emergente.** Campinas: Papirus, 1997.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. **Análise textual discursiva.** Ijuí: Editora Unijuí, 2007.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. **Meus demônios.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Saberes Globais e Saberes Locais: o olhar transdisciplinar.** Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** São Paulo: Cortez; Brasília, DF, UNESCO: 2000.

_____. Por uma reforma do pensamento. In: PENA-VEGA, Alfredo (org.); ALMEIDA, Elimar Pinheiro (org.). **O pensar complexo**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999. p. 21-34.

NICOLESCU, Basarab. **Um novo tipo de conhecimento – Transdisciplinaridade**. In: CETRANS. Educação e Transdisciplinaridade. Brasília: UNESCO, 2000. p.9-25.

_____. Fundamentos Metodológicos para o estudo Transcultural e Transreligioso In: CETRANS. Educação e Transdisciplinaridade II. São Paulo: Triom, 2002. p.45-70.

_____. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Saberes em festa**. Goiânia: Editora da UCG; Editora Kelps, 2005.

POVO Brasileiro , O. Direção: Isa Grinspum Ferraz. Produção: TV Cultura, GNT e Fundar. Intérpretes: Chico Buarque, Gilberto Gil, Luiz Melodia, Darcy Ribeiro, Antônio Cândido, Tom Zé e outros. Brasil, Versátil Home Vídeo, 2000. DVD duplo, 280 min, tela cheia, colorido.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Ir. José Otão. **Orientações para apresentação de citações em documentos segundo NBR 10520**. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/biblioteca/citacoes.htm>>. Acesso em: 26/08/06

POZATTI, Mauro Luiz. **A busca da inteireza do ser: formulações imagéticas para uma abordagem transdisciplinar e holística em saúde e educação**. 2003. 150 f. Tese (doutorado) Programa de pós-graduação em educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

ROCHA FILHO, João B.; BASSO, Nara R. S.; BORGES, Regina M. R. **Transdisciplinaridade : a natureza íntima da Educação Científica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino – pesquisador – intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

- ROTH, Gabrielle. **Os ritmos da alma: o movimento como prática espiritual**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- SAMS, Jamie. **As cartas do Caminho Sagrado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **Dançando o Sonho**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- SANTOS, Maria Januária Vilela. **História do Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- UMANN, Jair Felipe Bonatto. **Por quê se dança no Batuque?** 2004. Monografia (Graduação em Educação Física) – Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- WEIL, Pierre, LELOUP, Jean – Yves; CREMA, Roberto. **Normose: a patologia da normalidade**. Campinas: Verus Editora, 2003.
- WEIL, Pierre. CREMA, Roberto. D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Rumo à nova transdisciplinaridade**. São Paulo: Summus, 1993.
- WILBER, Ken. **Uma breve história do universo**. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2001.
- ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural**. São Paulo: Cortez, 2003.