

A Herança
Foto: Luana Deep

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sobre vidas e encontros.
 Nosso caso é a materialização da Teoria do Efeito Borboleta na vida de
 alguém.
 Uma roda, uns batuques, eu no meio e o seu "vem com a gente!"
 Desde então, tantos caminhos, aprendizados, trocas e uma infinidade de
 subjetividades possíveis apenas nos contatos entre pessoas com suas
 humanidades disponíveis.
 Esse relato não teria estranheza caso o âmbito não fosse uma universidade,
 a UFRJ.
 Cenário em que estamos quase todos, quase sempre envolvidos por tarefas
 acadêmicas e/ou profissionais tão frias...
 algumas ações e projetos, como a Cia Folclórica do Rio-UFRJ, contribuem
 pra uma relação mais íntima entre o indivíduo e o espaço, do indivíduo e o
 projeto e do indivíduo com os indivíduos, forjando um sentimento de
 pertencimento.
 As relações dessa natureza potencializam a passagem pela universidade
 para muito além da formação em um curso e obtenção de um título, faz com
 que as experiências dessa passagem se confundam com as experiências
 da própria vida.⁸¹

“Vem com a gente” para a roda, me dá sua mão, segure a mão do outro, e o
 outro do outro e por aí *vai-se indo*, fecha a roda, abre a roda, roda a roda e todo
 mundo é igual, todos buscando a mesma pulsação, contra o tempo que envelhece,
 com o tempo que dá mais um dia, de alegria, de união, pisando na terra, galgando o
 céu, dançando, na harmonia diversa da presença de cada um, roda de saberes,
 roda viva, que faz a gente girar, repensar, transformar, lutar e brincar, roda de
 criação, na vida que roda. Roda de mestres populares, roda de mestres, roda de
 quem sabe que é aprendiz, que doa o que tem e cria com o que recebeu. Essa roda
 é educação e é arte. É nossa, é ciranda, é afeto, quer o outro. Tece a rede, uma
 grande rede de conexões de vidas que se encontram, se olham, aprendem e
 inventam mais redes.

Ensaio do Bloco Boitátá, 13 de fevereiro de 2017.

Fico sempre encantada com o que a boa música provoca nos corpos das
 gentes. Esse bloco carnavalesco, que completou 20 anos, é formado por uns dos

⁸¹ Luan Gustavo, Mestre em Biologia com percurso acadêmico realizado na UFRJ. Continua na
 Companhia como encantado, os performers não se vão depois de formados, e continuam conosco. É
 nosso Mestre-Sala e o Rei de Congado, trazendo toda a sua dança, que é dom e aprendizado
 universitário. É professor do município do Rio e ensina Biologia usando a capoeira ou dançando com
 os alunos para relaxar antes da prova.

melhores músicos do Rio de Janeiro. O Desfile de Carnaval do Boitató é dia de tocar a história da folia por meio de marchinhas, sambas, axés e até Villa Lobos. E vadiar!

O diretor desse famoso Bloco foi meu companheiro no primeiro trabalho com os Ticuna e membro da Companhia. O seu maestro de percussão fundou-a comigo em 1987 e até hoje é integrante. Meu filho, que por sinal sai no bloco desde criança – juntos, nós dois, montados em bonecos-mulinhas desde o primeiro -, é músico desse coletivo e hoje ajuda a harmonia geral tocando sax. Há muitos anos também faz parte da Companhia. O Bloco Multibloco também foi fundado por componentes da Companhia. A Roda de Coco Zanzar, a Roda de Jongo e Capoeira Afrolaje, entre outros, também têm entre seus líderes criativos, ex-membros de nossa Companhia. Com certeza encontraram nos seus cursos de formação universitária uma oportunidade de aconchego que pode ter levado a seus caminhos de estudo, vivência e admiração pela cultura popular, como aconteceu comigo. Esses exemplos servem para ilustrar a importância dos projetos universitários e o nosso desejo é que esta tese possa incentivar o outro a descobrir em si, talentos, desejos, curiosidades... e realizar.

No ensaio do Boitató, pude observar e desenhar as conexões. Estavam lá inúmeros alunos e ex-alunos de uma escola de música que há 25 anos, trabalho como coreógrafa e diretora. Muitos se conhecem desde que eram pequenos músicos, e hoje, excelentes músicos que são, estavam lá nesse reduto de bambas. Surge no salão, a estrela das pernas-de-pau do carnaval carioca para treinar seu exército de estandartes: foi aluna da EEFD e estagiária na Companhia.

O Boitató inclui o Teatro do Anônimo, um grupo de teatro com foco na comicidade e no circo, de importância cultural notável na cidade, que também completa 30 anos em 2017, como a Companhia. Hoje, todos juntos, constroem uma alegria que é expressão de identidade, valorização de mestres das culturas populares, de luta cidadã e enchem as ruas de amor. Pregam a paz, o abraço e a diversidade: a musa do Boitató é uma linda carnavalesca cadeirante, dançante, empolgante e grande brincante. Outro famoso bloco carioca jovem, Amigos da Onça, afilhado do Boitató, composto também por nossos alunos de Dança, traz como “musa” uma jovem fora dos padrões estéticos de beleza. Essa diversidade e inclusão, presentes na cultura popular, é fato bonito de se ver, em um mundo cada

vez mais intolerante. Com muito orgulho e emoção fazemos parte desse processo cultural e artístico da cidade do Rio de Janeiro.

Essas trocas, essas umbigadas, conquistadas em andanças em campos de pesquisa, ensino e extensão têm possibilitado aos que vivem ou viveram, alunos e integrantes da Companhia, uma formação mais ampla nos campos de conhecimento profissional. São inúmeros os projetos que os pesquisadores que formamos desenvolvem em cursos de pós-graduação e graduação com temas sobre as culturas populares⁸². Como recebemos pessoas de várias unidades da UFRJ, isso tem se multiplicado, capilarizado e criado novas histórias de valorização de si e de nossa cultura.

Quando um curso de pós-graduação em Arte aceita uma obra, um espetáculo, como tese de doutorado, isso nos dá a sensação de que o processo de criação artística começa a ser valorizado como realização acadêmica e isso pode trazer novos momentos para artistas que são educadores e pesquisadores⁸³ e talvez incentive as universidades a desenvolverem políticas de arte e cultura efetivas, e um ator universitário consiga desenvolver um projeto com dignidade e possa concentrar suas forças na realização. Em abril de 2017, a UFRJ lançou o projeto PROART- Programa de apoio às Artes-, dinamizado pelo Forum de Ciência e Cultura, e o edital GARINs para Grupos Artísticos de Representação Institucional. Somos GARINs como a Orquestra Sinfônica UFRJ, a primeira do Rio, nascida há 90 anos, o Coral UFRJ e outros grupos de música e dança. Esperamos que esse reconhecimento se transforme realmente em política e consiga manter suas companhias que são famosas na cidade do Rio e em representação institucional, em outros estados e países. Somos guerreiros, mas precisamos que Minerva nos dê colo e nos impulse.

Aproveito a lembrança de Minerva, símbolo de sabedoria, símbolo da UFRJ e cito Renato Noguera (2011) que faz a comparação entre a Deusa como coruja – que observa e contempla numa visada de 360°, e só alça voo no crepúsculo – e a galinha d' angola – com gosto para observar e esperar, que cisca no terreiro, se mantém na terra, atada à imanência, rodante no alvorecer ou no crepúsculo. No trabalho citado, o filósofo fala dessa ave-símbolo da filosofia afroperceptivista que transforma qualquer instante no melhor momento para seus movimentos e que

⁸² O Anexo D lista alguns exemplos recentes.

⁸³ Existe uma corrente de pensamento que tem cuidado dessa questão: a Artografia.

valoriza as expressões artísticas populares de afro-brasileiros como um pensamento, uma filosofia. Um desejo humano de conhecer, o gosto pelo saber, a vontade humana de compreender o mundo e a si, uma atividade natural que nasceu com o ser humano, um saber desenvolvido em todas as civilizações, não só em algumas.

Não quero dizer que existe algo que pertence aos indígenas, outras coisas que só podem ser ditas por asiáticos ou caminhos que só podem ser trilhados por negras e por negros, ou ainda, algumas verdades seriam, apenas, brancas. Não se trata disso. Mas, talvez, o contrário. Entendo que existem forças que ficaram invisíveis, modos de pensamento que foram relegados às margens. Por essa razão, não podemos ficar restritos à produção filosófica ocidental e aos seus signos. Mas, podemos e devemos criar outros signos. (NOGUERA, 2011, p.11).

Dessacralizar o lugar comum e coreografar o pensamento, pôr o pensamento em movimento. *Peço licença ao autor aee...*, como diria um jogueiro, para estender o limite dessa filosofia para os corpos dançantes brasileiros, pois acredito que pensar é movimentação, todo o pensamento é sempre uma incorporação, só é possível pensar através do corpo; a coreografia e o drible são os ingredientes que tornam possível alcançar o alvo do pensamento: manter a si mesmo em movimento com o urgido dos tambores, berimbaus, atabaques, tamborins, na cadencia de uma “orquestra de instrumentos de percussão, sopro e cordas que molduram os movimentos que acontecem na roda, onde os conceitos emergem, nascem, habitam, são criados e recriados a partir de coros de vozes de muitos grupos étnicos”. (NOGUERA, 2011, p. 9). É necessário migrar da posição de colonizados para a posição de protagonistas na criação do conhecimento em geral e também, no ensino e criação em Dança.

Quando um mestre popular diz que “vai viver mais uns 10 anos” por ter participado do nosso Encontro com Mestres Populares na Universidade e outros me contam da revitalização de seus grupos nas comunidades, seus depoimentos ressaltam a importância da ação universitária junto às culturas já estabelecidas na sociedade da qual fazem parte e mantêm. Quando uma professora da rede municipal de ensino me conta que seus alunos “se motivam a estar na escola brincando de cultura popular para preparar trabalhos para o Festival Folclorando” e se “sentem artistas”, e como isso “mexe com a autoestima deles”, minha certeza aumenta. Quando uma aluna do curso de Dança se emociona ao compreender sua negritude como uma forma de empoderamento por ter conhecido sua ancestralidade

através da construção da sua árvore genealógica e o incentivo a trazer suas histórias para o ensino e criação em arte, sinto que preciso contar isso ao mundo todo. Não para divulgar um trabalho em realização há vários anos, fazer autopropaganda, mas como uma possibilidade de realização de ações universitárias que possam incentivar outras instituições e comunidades acadêmicas, e as pessoas que passam por elas, a melhor entender esse mundo maior, diverso e carente desse entendimento, que clama por cooperação.

Um projeto universitário pode colaborar com a valorização das pessoas que criam e persistem em manter, apesar de todas as dificuldades, essa riqueza nacional em performance, nossa cultura popular, nosso patrimônio, e, ao mesmo tempo, aprender como tornar tudo isso de todos, com seu grande potencial artístico, educacional e político. Toda essa mistura de gentes, pensamentos e músicas e danças encanta. De repente, os tempos se complementam, as cores das peles viram arco-íris, diversidade, e todos chamam, um ao outro, para o mistério. Mistério do corpo, de encontrar e criar um movimento, celebrar o ritmo, a diferença, a herança, os ancestrais, a alegria de estar vivendo aquele momento e o poder que essa conexão tem de mobilização.

Assim, essa é a importância de abrir uma roda para todos darem as mãos e tecer uma rede com fios multicoloridos, nesse encontro dançante entre a universidade e a cultura popular, de variadas possibilidades de atuação. Um trabalho que também acontece na síncopa: no vazio, ginga, e se torna forte como a marcação do tambor, no ritmo da batida do coração das pessoas.



REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Aglaé D'Ávila Fontes. **Danças e folguedos, iniciação ao folclore sergipano**. Aracaju: Secretaria de Estado da Educação, do Desporto e Lazer, 1998.
- ÁLVAREZ, José Maurício Saldanha. Celebrações coloniais: entre culturas e políticas. **Apostila**, publicação GAT-UFF, Niterói-RJ, [19--?].
- ALZUGUIR, Rodrigo. **Wilson Baptista: o samba foi sua glória!** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- AMADO, Janaina (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2000. p. 267-277.
- ANDRADE, Mario de. **Música doce música**. São Paulo: Martins, INL, 1976.
- _____. **O Turista aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1983.
- _____. **Os Cocos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- _____. **Danças dramáticas do Brasil**. 2.ed. Belo Horizonte/Brasília, Itatiaia/INL, 1982. 3 v.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Org.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na idade média e no renascimento**. São Paulo: Annablume, 2002.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A Arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. São Paulo: UNICET-UNICAMP, 1995.

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às comunicações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

BARBOSA, Wallace e TEIXEIRA, Carlo Alexandre. O ritual como linguagem performática: tempo, improvisação e regimes de visibilidade. **Poièsis**: Estudos de Ciência da Arte, n.2, p. 117-128, 2000. Publicação do mestrado em Ciência da Arte-UFF. Niterói-RJ: Madgráfica.

BARRETO, Mônica Lessa de Barros. **Do jeito mais simples**: crianças pesquisam cultura popular. Rio de Janeiro: MEC-Funarte. 1979.

BARROSO, Oswald. "A performance no teatro popular tradicional". In: TEIXEIRA, João Gabriel; C. Gusmão, Rita (Org.). **Performance , cultura e espetacularidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

_____. **Teatro com encantamento**: bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BARTHES, Roland. **L'empire des signes**. Genève: Skino, 1970.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Ed. Bertrand, 1987.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Editora Universitária Universidade Federal da Paraíba-UFBA, 2001.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. A Tarefa do tradutor. **Escritos sobre mito e linguagem - 1915-1921**. Tradução: Susana Kampff Lages. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

BERNARDO, Délcio J. Peço licença à vovó, peço licença a meu mestre! Jongo: uma didática a caminho da escola. **Linguagens Artísticas da Cultura Popular**. Boletim Salto para o Futuro. Rio de Janeiro: TV Escola, mar./abr. 2005.

BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural - Capítulo IV. Tradução: Magali de Castro Fonte: BOURDIEU, Pierre, *Les trois états du capital culturel*, publicado originalmente em **Actes de la recherche en sciences sociales**. Paris, n. 30, p. 3-6. nov. 1979.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. No Melhor da Festa. In: FERREIRA, Cláudia Márcia (Org.). **Festas populares brasileiras**. Rio de Janeiro: Ed. Pioneira, 1987.

_____. **Cultura na rua**. São Paulo: Papyrus, 1989.

_____. **O Que é folclore**. Brasília: Editora Brasiliense, 1993.

_____. Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação. In: Linguagens Artísticas da Cultura Popular. **Boletim Salto para o Futuro** - Rio de Janeiro: TV Escola, 2005.

_____; STRECK, Danilo R. **Pesquisa participante**: as partilha do saber. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

BRITO, Viviane Maria. **Mulheres que tiram joias da caixa**: tradição do Maranhão tocada pelas Caixeiras do Divino no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, 2014.

BULHÕES, João Meira de (Seu João). Entrevista concedida à Eleonora Gabriel. Tarituba, Paraty, 2003.

BURDICK, John; NOVAES, Regina. O Atlas da religião no Brasil. In: Amai-vos, espaço inter-religioso. Disponível em: <<http://www.amaivos.com.br>>. Acesso em: 22 ago. 2003.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CALFA, Maria Ignez de Souza. Corpo. In: **Convite ao pensar**. Coordenação e organização: Manoel Antônio de Castro [et.al.]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2000.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretika**: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas. Tradução Helena Coimbra Meneghelo. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

CARNEIRO, Edison. **Negros Bantos**: notas de etnografia religiosa e de folclore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1981.

CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna, In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - AS VÁRIAS FACES DE UM

DEBATE, 1992, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore; IBAC-RJ, 1992.

CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. **O Percevejo - Revista de teatro, crítica e estética**, Rio de Janeiro, v. 8. 2000. Programa de Pós-Graduação em Teatro - UNIRIO.

CARVALHO, Rita Laura Segato de. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - AS VÁRIAS FACES DE UM DEBATE, 1992, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore; IBAC-RJ, 1992. p. 13-21.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cultura e sociedade**: pesquisas e notas de etnografia geral. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

_____. **Made in África**. São Paulo: Global, 2001.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1983.

_____. **Jangada**: uma pesquisa etnográfica. São Paulo: Global, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro et.al. As ciências sociais e os estudos do folclore. In: . In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - AS VÁRIAS FACES DE UM DEBATE, 1992, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore; IBAC-RJ, 1992. p. 101-112.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural** - Cultura e Imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. 8.,1995, Salvador. Releitura da Carta do Folclore Brasileiro. **Anais**. Rio de Janeiro: UNESCO, Comissão Nacional do Folclore, 1999.

COPELIOVITCH, Andrea . Experienciação. In: **Convite ao pensar**. Coordenação e organização: Manoel Antônio de Castro [et.al.]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **A tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras**: a experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte. 2013. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2013.

CÔRTEZ, Paixão; LESSA, Barbosa. **Manual de danças gaúchas**. São Paulo; Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1955.

DANTAS, Beatriz Góis. **Mensageiros do lúdico**: mestres de brincadeiras em Laranjeiras. Aracaju: Criação, 2013.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. **Só precisa rebolar?**: uma investigação sobre performance e dinâmica cultural na tradição Cacuriá. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco. 2005.

DE MASI, Domenico. A Globalização, o Brasil e a cultura. **O GLOBO**, Rio de Janeiro, 12 set. 2003. Caderno Economia, p. 29.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.

DIAS, Paulo. A Outra Festa Negra. In: **Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga uma história de vida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DINIZ, Riquinho. **Entrevista** não publicada concedida a Eleonora Gabriel, durante o Encontro com Mestres Populares na UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

DORING, Katharina. A Cartilha do samba chula. Patrocinado pelo Programa Cultural Natura Musical, livro, CD e DVD. 2016.

DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Forense, 1970.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EFEGÊ, Jota. **Maxixe, a dança excomungada**. Ilustrações de Israel Cysneiros, Célio Barroso, K. Lixto, Storni, Luiz Peixoto. Rio de Janeiro, Conquista, 1974.

FAULHABER, Priscila. As estrelas eram terrenas: antropologia do clima, da iconografia e das constelações Ticuna. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v.47, n.2, jul. –dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012004000200002>. Acesso em: mar. 2015.

FERNANDES, Fernando Manuel Bessa. **Considerações metodológicas sobre a técnica da observação participante**. Disponível em: <<http://www.ims.uerj.br/pesquisa/ccaps/?p=438>>. Acesso em: ago.2016.

FERREIRA, Agripina Alvarez Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos** [livro eletrônico] /Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>>. ISBN 978-85-7216-700-0. Acesso em: mar. 2016.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FERRETTI, Sergio F. (Org.). **Tambor de crioula: ritual e espetáculo**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore. 2002,2002

FISCHER, Ernest. **A Necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FRADE, Cásia (Org.). **Cantos do folclore fluminense**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1986.

_____. **Folclore**. São Paulo: Global, 1991.

_____. Universidade e cultura popular. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 7-15, 2006. UERJ.

_____. Processos educativos na Folia de Reis fluminense. In: PELLEGRINI FILHO, Américo (Org.). **Tradições populares hoje: o oral, o escrito e o turismo cultural**. São José dos Campos: Univap. 2004.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

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

FRIGERIO, Alejandro. Artes Negras: uma perspectiva afrocêntrica. **IO Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro, v.2, n.12, p.51-67, 2003. UNIRIO.

GABRIEL, Eleonora. (Org.). Danças e folguedos brasileiros. Rio de Janeiro: **Apostila da Escola de Educação Física e Desportos-UFRJ**, 1996.

_____. **Escorrego mas não caio: é o jeito que o corpo dá - as danças folclóricas como expressão artística de identidade e alegria**. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

_____. Lembrança de Carnavais. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CIÊNCIA DA ARTE-UFF, 4., 2002, Niterói. **Anais...** [S.l.: s.n., 2002].

GABRIEL, Eleonora. Ritmos e Expressões Regionais. In: **Cultura Corporal do Movimento**. Boletim Salto para o Futuro. Rio de Janeiro: TV Escola, 2001.

_____. Linguagens Artísticas da Cultura Popular. In: **Linguagens Artísticas da Cultura Popular**. Boletim Salto para o Futuro. Rio de Janeiro: TV Escola. 2005.

_____; ROBERTO, Frank W. O Folclore na EEFD-UFRJ. In: **Coletânea do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos-UFRJ**. Rio de Janeiro: 1999. p. 22-35.

_____. Tarituba. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Popular**, Rio de Janeiro, v.3, nov. 2006. Instituto de Artes da UERJ,

_____. Mestre Dado e deusa Minerva: uma performance de Umbigada. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, 2010. Instituto de Artes da UERJ.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GALERA, Fábio. História In: **Convite ao pensar. Coordenação e organização: Manoel Antônio de Castro [et.al.]**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: GGE-Giorgio Gráfica e Editora / UNI-RIO, 1995.

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

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**, 14ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças folclóricas brasileiras**. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

GRELE, Ronald. Pode-se confiar em alguém com mais de 30 anos? In: GRUBER, Jussara. **Livro das árvores**. Rio de Janeiro: Global, 2008.

GUIMARÃES, Dinah (Org.). **Museu de arte e origens: mapa das culturas vivas guaranis**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 2002.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos Interessantes**: uma vida no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 107

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2001.

IGREJAS, Manuel Félix. **Minho Rei, o sucesso de uma brava gente**. Rio de Janeiro: [S.n.] 2004.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução de Fábio Creder. Coleção Antropologia. Petrópolis: Vozes, 2015.

JUNIOR, Ronaldo. **Entrevista** concedida a Eleonora Gabriel em novembro de 2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

LAYTANO, Dante de. **Festa de Nossa Senhora dos Navegantes**. Rio Grande do Sul: Comissão Estadual de Folclore do Rio Grande do Sul, 1955.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. [rio de Janeiro]: Editora Contra Capa, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudos das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIRA, Marisa. **Migalhas folklóricas**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1951.

_____. Antônio Herculano. Performance e história. **O Percevejo, revista Teatro, crítica e estética**. v.2, n.12, 2003. PPG em Teatro-UNIRIO,

LOPES, Nei. **O Negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**: partido alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

LUGLI, Rosario. História da Educação no Brasil - Aula 24 - A formação dos professores: o conhecimento científico. **Aula em vídeo**. São Paulo: Univesp, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j72-q8PcO64>>. Acesso em: ago. 2016.

MACRAE, Edward. O Ritual do Santo Daimé como espetáculo e performace. In: TEIXEIRA, João Gabriel e GUSMÃO, Rita (Org.). **Performace, cultura e espetacularidade**. Distrito Federal: Editora Universidade de Brasília, 2000. p. 75-84.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: Abril, 1976. (Os Pensadores).

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Um convite à dança**: performances de umbigada entre Brasil e Moçambique. 2014. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MARCEL, Mauss. Noção de técnica do corpo. In: **Sociologia e antropologia**. Tradução Paulo Neves. Rio de Janeiro: Cosacnaify, Extraído do *Journal de Psychologie*, v. 2, n. 3-4, 193. Comunicação apresentada à Sociedade de Psicologia em 17 de maio de 1934. Disponível em: <https://monoskop.org/images/f/f2/Mauss_Marcel_Sociologia_e_antropologia_2003.pdf>. Acesso em: set. 2016.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. Cultura popular urbana e educação: o que a escola tem a ver com isso?. In: **Linguagens Artísticas da Cultura Popular**. Boletim Salto para o Futuro. Rio de Janeiro: TV Escola, 2005.

_____. **Memória de jovens**: diálogos intergeracionais na cultura do charme. Rio de Janeiro: Ar Ed., 2015.

MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. **A Festa da Moça Nova**: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, USP. 2015. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-16092015-164516/> Acesso em abr. 2016>

MATTA, Roberto da. **A casa & a rua**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco. 1997.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança**. São Paulo: Ática, 1987.

MORAES, Eduardo Jardim de. Modernismo e Folclore. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - AS VÁRIAS FACES DE UM DEBATE, 1992, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore; IBAC-RJ, 1992.

MORREU, aos 87 anos, Dona Teté do cacuriá. Entrevista com Maria da Graça Belfort, Caixeira, Na Mira - Guia São Luís. Disponível em: ,<http://imirante.com/namira/sao-luis/noticias/2011/12/10/morreu-aos-87-anos-dona-tete-do-cacuria.shtml>>. Acesso em: jul. 2016.

MUCCI, Latuf Isaias (Org.). **Palavra fatal** [ao pórtico da semiologia]. Publicação do Mestrado Ciência da Arte-UFF. Rio de Janeiro: Book Link, 2002.

MULLER, Regina Polo. Yocastas: estudo antropológico de um processo de criação e encenação. **O Percevejo. Revista de teatro, crítica e esttica**. Rio de Janeiro, v. 2, n.12, p.51-67, 2003. UNIRIO, PPGT;ET.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. Participação especial de Ceia Almeida. São Paulo: Ed.do Autor, 2010.

NASCIMENTO, Marinez. **Entrevista** concedida a Eleonora Gabriel. Cariri, Ceará, durante o Encontro de Mestres do Mundo, em 2008.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. **Griot - Revista de Filosofia**. Amargosa, BA, v.4, n.2, dez. 2011.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PINTO, Luana Domingos. **Lembranas memoráveis**: identidade, raiz e ancestralidade. Trabalho de Conclusão do Curso (memorial), EEFD, UFRJ. 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Tradução Monique Augras. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia: a carne do espírito. **Revista Repertório – Teatro & Dana**, Salvador, n.1, p. 9-21, 1998. UFBA/PPGAC/JIPE-CT.

QUEM quiser saber meu nome... Documentário sobre Darcy Monteiro do Jongo. Direção Guilherme Fernandez. Edição Cecília Lang. Vídeo. 4'46".Jun. 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mLSixyqOloY>>. Acesso em: abr. 2015.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**: crnicas. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROCHA, Itarcio Lopes. **Sacode o rabo jacaré**: a brincadeira do cacuriá, um sistema aberto de riso grotesco. Salvador, 2007. Monografia apresentada à Escola de Dana, Universidade Federal da Bahia e Faculdade Angel Vianna RJ.

RODRIGUES, Graziela. O bailarino-pesquisador-intérprete incorpora uma realidade gestual In: **Etnocenologia - textos selecionados**. São Paulo: Annablume Editora, 1999.

RODRIGUES, Graziela. **O bailarino-pesquisador-intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, 1997.

SABINO, Jorge e LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas. 2011.

SAID, Edward W. A representação do colonizado - os interlocutores da antropologia. In: _____. **Reflexões sobre exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANDRONI, Carlos. Mário de Andrade. Antropófago. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR - AS VÁRIAS FACES DE UM DEBATE, 1992, Rio de Janeiro. **Anais....** Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore; IBAC-RJ, 1992. p. 79-83.

SANDRONI, Carlos. Mário de Andrade. **Samba de roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: IPHAN, 2006. 216 p. CD ROM. (Dossiê IPHAN; 4). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf>. Acesso em: jun. 2014

SALTO PARA O FUTURO. Jongo! Programa 1, 2005. TVE Disponível em: <<http://tvescola.mec.gov.br/tve/video?idItem=10460>>. Acesso em: abr. 2015.

SANTOS, Juana Elbein. **Os nagôs e a morte**. Petrópolis: Vozes, 2008.

SCHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Seleção de ensaios organizados por Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Mauad. 2012.

_____. O que é performance? **O Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro, v.2, n.12, p. 51-67, 2003. UNIRIO; PPGT;ET:

SENNETT, Richard. Temos que valorizar a diferença. Entrevista. **O Globo**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/08/11/temos-que-109-valorizar-diferenca-entrevista-com-richard-sennett-459740.asp>>. Acesso em set. 2015.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Aline Oliveira; SILVA, Renato Mendonça Barreto da. A Casa do Jongo: uma forma de reafirmação da arte jogueira. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 03 e 06 de agosto de 2014. Natal (RN). Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402012907_ARQUIVO_CasadeJongo.pdf> Acesso em: abr. 2015.

SOUZA, Eliane Santos de. O Bailado do mestre-sala e da porta-bandeira. In: MUCCI, Latuf Isaias (Org.). **Palavra fatal** [ao pórtico da semiologia]. Publicação do Mestrado Ciência da Arte - UFF. Rio de Janeiro: Book Link, 2002.

_____. **Daqui de onde te vejo**: reflexões de uma porta-bandeira sobre o mestre-sala. 2017. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2017.

SOUZA, Maria Aparecida Bulhões. **Tarituba**: sua história, sua gente. Vassouras, Rio de Janeiro, 1998. Monografia do curso de História da Faculdade Severino Sombra.

SPINELLI, João. Arte Pública: subsídio para a pesquisa em artes visuais. In: WANNER, Maria Celeste de Almeida (Org.). **Artes visuais**: pesquisa hoje. Salvador: EDUFBA, 2001.

STOREY, John. **Cultural theory and popular culture**. Harlow: Pearson, 2009.

TAMBOR DE CRIOULO. São Paulo: Centro Cultural São Paulo. Vídeo. Son. PB. 35". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tUVEuYvscvA>>. Acesso em: out. 2016.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

TEIXEIRA, João Gabriel; VIANA, Leticia (Org.). **As artes populares no Planalto Central** - performance e identidade. Brasília: Verbis Editora, 2010.

TIBIRIÇÁ, Luis Carlos. **Dicionário Tupi/Português**. São Paulo: Traço Editora, 1984.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2008.

VALVERDE, Monclar. **Estética da comunicação** (sentido, forma e valor nas cenas da cultura). Salvador: Quarteto Editora, 2007.

VERGER, Pierre F. **Orixás**: os deuses iorubas na África e no Novo Mundo. Salvador: Editora Corrupio. 2002.

VIANNA, Letícia. Apresentação. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos et al. **Alimentação e cultura popular**. Rio de Janeiro: FUNARTE-CNFCP, 2002. (Encontros e Estudos, 4).

VIANNA, Klaus. **A dança**. São Paulo. Siciliano, 1990.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WEYRAUCH, Cléia Schiavo. **Deus abençoe esta bagunça**, imigrantes italianos na cidade do Rio de Janeiro: Comitês RJ. 2016.

ZITKOSKI, Jaime José. **Paulo Freire & a educação**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SITES:

Acervo musical Chiquinha Gonzaga. Disponível em:
<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?page_id=1781>. Acesso em: fev. 2016.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em:
<<http://dicionariompb.com.br/>>. Acesso em: jan. 2014.

Portal Leia Mais Notícias. Disponível em:
<<http://www.leiamaisnoticias.com.br/cultura/item/2078-no-am-indios-mantem-tradicao-de-tribo-viva-com-ritual-da-moca-nova>>. Acesso em: julho 2016.

Portal UNESCO para a convenção sobre diversidade das expressões culturais. Disponível em: <<http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobreadiversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>>. Acesso em: maio 2016

Projeto: curso de licenciatura para professores indígenas do Alto Solimões Organização Geral dos Professores Ticunas Bilíngües OGPTB. Disponível em: <<https://ensinosuperiorindigena.files.wordpress.com/2012/01/ppp-li-uea.pdf>>. Acesso em: mar. 2016.

Um passeio pelo mundo da pedagogia de Freinet. Cèlestin Freinet, 1975. Disponível em: <<https://linguaportuguesafacil.wordpress.com/um-passeio-pelo-mundo-da-pedagogia-freinet/>>. Acesso em jul. 2014.

ANEXO A - A Companhia Folclórica do Rio- UFRJ

<http://ciafolc-ufrj.blogspot.com.br/>

http://wikidanca.net/wiki/index.php/Companhia_Folcl%C3%B3rica_do_Rio_-_UFRJ

www.ciafolcloricadorioufrj.com

A Companhia Folclórica do Rio - UFRJ nasceu em 1987, dentro da sala de aula da disciplina Danças e Folguedos Folclóricos da Escola de Educação Física e Desportos-UFRJ. O Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ que existira por uma década, coordenado pela professora Sonia Chemale nesse mesmo espaço e a iniciativa da Reitoria da UFRJ, à época, em lançar o programa de bolsas para projetos de iniciação artística e cultural, fato inédito, foram nosso incentivo. O grupo composto, a princípio, por trinta alunos, músicos e dançarinos (sem formação) de várias escolas da UFRJ coordenados logo no seu início por Eleonora Gabriel e pela professora Rosa Zamith, da Escola de Música da Universidade, começou a realizar pesquisas de campo desenvolvendo o projeto Memória Cultural do Rio de Janeiro. Daí resultou o espetáculo Riojaneirices, que apresenta as Cirandas de Tarituba, o Mineiro-Pau e o Boi Pintadinho de Santo Antônio de Pádua, Folia de Reis da Nova Holanda/Complexo da Maré, o mito do Lobisomem, cantigas de roda e de ninar e a história do Carnaval carioca: Zé Pereira, Maxixe, Encontro de Blocos, Sambas e Marchinhas, Samba de Bateria.

Como realizamos apresentações em vários estados brasileiros, representando a UFRJ e o Rio de Janeiro, tivemos a oportunidade de conhecer outras manifestações da cultura popular, pesquisando, registrando em áudio e vídeo e tocando e dançando junto com os grupos pesquisados. Inauguramos, então, o projeto Brasileirices, que pesquisa e realiza montagens artísticas sobre o folclore de outras regiões: danças do Pará, Frevo pernambucano, Capoeira e Maculelê da Bahia, Dança de São Gonçalo, do Sergipe, e danças Gaúchas, entre outras. Vieram outras pesquisas e outros espetáculos: Lembrança de Carnavais, Brasileirinho - O Folclore Nas Escolas, Natal Azul e Encarnado, Pelos Mares da Vida, Dança Que Dança Brasileirices, Tamborzada e, mais recentemente, Riojaneirices-30 Anos. Os

espetáculos da Companhia são sempre interativos, pois acreditamos que a participação ativa do público facilita a sensibilização e o reconhecimento do que é nosso. Atuando em 2 atividades de pesquisa, ensino e extensão saboreamos a arte brasileira em campo, as reinterpretemos e as levamos aos palcos, às ruas, às escolas e para as nossas ações pedagógicas.

Temos construído materiais didáticos que, para nossa alegria, têm sido utilizados amplamente nas escolas do Rio. Organizamos apostila com mais de trinta danças, que trazem descrições coreográficas, partituras musicais e o histórico das manifestações, acompanhadas por dois CDs, com músicas gravadas por nós, além de uma coletânea de discografia rara. Em 2001, lançamos o CD *Brasileirices*, segue em anexo, que fez parte do projeto *Tons & Sons*, da Universidade. Gravamos as *Cirandas de Tarituba*, o *Mineiro-Pau* e o *Boi Pintadinho de Santo Antônio de Pádua*, o *Lundu*, *Siriá* e *Carimbó*, do *Pará*, e a *Dança de São Gonçalo*, de *Sergipe*. Em 2002, gravamos o CD *Natal Brasileiro*, ainda não reproduzido, com músicas dos *Reisados sergipanos* e *Pastoris pernambucanos*. Todas essas produções são distribuídas na UFRJ e em vários cursos que ministramos para educadores, pela Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, Museu do Folclore Edison Carneiro - Funarte e em diversos congressos e seminários de que participamos, sobre Educação, Arte e Cultura, por todo Brasil.

Em 2017, completamos 30 anos de atividades ininterruptas. Recentemente, ganhamos editais da Prefeitura do Rio, para circulação em lonas e arenas municipais, e da Caixa Cultural, para o Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, além do Teatro Cacilda Becker para temporadas. Representamos o Brasil e a UFRJ na Colômbia, Argentina e, mais recentemente, no México, na Itália e na Polônia, entre inúmeras apresentações em congressos, festivais e outros eventos. Com muita honra, já recebemos da Congregação da Escola de Educação Física e Desportos-UFRJ, alguns votos de louvor e, por duas vezes, menção honrosa no Congresso de Extensão de nossa Universidade. A Companhia Folclórica do Rio-UFRJ que, já há algum tempo, é uma das referências em relação ao estudo de danças e folguedos populares e representa a nossa Universidade em eventos no Brasil e no exterior, é para mim não só uma realização acadêmica, mas, sobretudo, de vida, de vivência em grupo e das possibilidades que esta característica tem de força de mobilização, conquistas e prazer.

ANEXO B – ENTREVISTAS

Parte 1 - Mestres

Nome completo e nome do grupo.

Ronaldo Silva Junior (Mestre Palhaço Juninho) – Folia de Reis Penitentes do Santa Marta.

A Escola de Folia de Reis Mestre Diniz nasceu em 03 de outubro de 2015 para realizar um sonho nosso antigo e ao mesmo tempo víamos que os “mais velhos” estavam morrendo e a Folia estava diminuindo e a tendência era acabar. Hoje nas comunidades carentes, a maioria das pessoas envolvidas no tráfico de drogas são adolescente que não queremos perder para este caminho, então resolvemos através do que eles gostam tanto que era a Folia, tentar resgatá-los. Hoje temos em média 15 crianças e adolescentes entre 06 a 17 anos e “aos trancos e barrancos” estamos tentando manter a Escola. As maiores dificuldades que encontramos são em relação ao lanche (pois existem crianças que vão mesmo pelo lanche) e uniformes, já que as oficinas são voluntárias ministradas por membros da própria Folia. As crianças tem oficinas de percussão, história, dança de palhaço, versos e etc..., onde queremos que eles se tornem foliões mais completos possíveis e os que se destacam, são levados como estagiários para a Folia e depois de 1 ano, são efetivados.

Como foi para você, Mestre, vir dar aula na UFRJ, no Encontro com Mestres populares na UFRJ?

Foi uma experiência maravilhosa de troca de saberes e reconhecimento do trabalho que desenvolvemos com tanto carinho por tantos anos. Nunca me imaginei entrar em uma Universidade na posição de professor e é uma vivência que levarei para o resto da vida

Acha que este contato com a universidade foi importante para a valorização do grupo para os integrantes? E na comunidade e prefeitura?

Esse contato nos leva a um patamar superior, onde pudemos usar em nosso portfólio a experiência de professor de uma Universidade tão conceituada como a UFRJ. Infelizmente os órgãos federais, municipais e estaduais não dão o devido valor às Foliás de Reis como as Escolas de Samba por exemplo.

O que poderia melhorar nesta relação universidade e grupo de cultura popular?

O ideal seria que acontecessem encontros mais frequentes entre a Universidade e os grupos para que esse contato não se perca. Os mestres possuem a prática, mas os professores universitários possuem uma base teórica forte e essa troca seria benéfica para os dois lados.

O que é folclore para você?

Entendo que seja tudo aquilo que o povo acredita e passa de geração para geração a maioria das vezes oralmente.

Nome completo e nome do grupo.

Maria Luiza Marmello da Silva. Associação Grupo Cultural Jongô da Serrinha

Como foi para você, Mestre, vir dar aula na UFRJ, no Encontro com Mestres populares na UFRJ?

Para nós do Jongô da Serrinha foi maravilhoso, pois tivemos contato com vários mestres de várias manifestações culturais que lutam para manter sua identidade viva e levam para a universidade este aprendizado que não existe na academia nem nos livros. É uma escola viva de troca de vivências verdadeiramente importantes para enriquecimento da nossa identidade.

Acha que este contato com a universidade foi importante para a valorização do grupo para os integrantes? E na comunidade e prefeitura?

A universidade deve ser aberta sempre a essas iniciativas de parceria, pois reforçam o diálogo com o poder público e aumentam a autoestima da comunidade que desenvolve sua cultura.

O que poderia melhorar nesta relação universidade e grupo de cultura popular?

Na minha opinião, manter os projetos de extensão é de suma importância para que os alunos universitários busquem entender o que realmente acontece nestas manifestações culturais e não fiquem apenas presos nos livros e nos achismos da academia. Não excluindo estes aprendizados que também tem sua importância. Mas o aluno em campo entende melhor os mecanismos que fazem essa cultura existir e permanecer mediante toda a dificuldade.

O que é folclore para você?

Folclore para mim é uma forma de manter viva a cultura de um povo.

Como é para vocês participar do Festival Folclorando? Há alguma diferença no interesse das crianças e jovens na aprendizagem das culturas? Na vida? O que eles comentam?

Aqui no Jongo da Serrinha as crianças amam o Folclorando! Em todas as edições em que nós participamos foi um sucesso. Quando era anunciado pelos professores de danças populares que elas participariam do Folclorando a preparação era desde o início do ano com muita animação. E davam ideias, enfim as crianças se sentem importantes e isso para a autoestima da criança e do jovem é maravilhoso. Eles comentam, tem a conversa de avaliação e ficam felizes em participar. Nossas crianças são muito jongueiras e sambistas também.

Nome completo e nome do grupo.

Grupo Mineiro Pau e Boi Pintadinho de Santo Antônio de Pádua RJ.

Como foi para você, Mestre, vir dar aula na UFRJ, no Encontro com Mestres populares na UFRJ?

Foi muito bom fez com que pudesse passar o meu legado que recebi de meu pai que recebeu do pai dele para os alunos da UFRJ

Acha que este contato com a universidade foi importante para a valorização do grupo para os integrantes? E na comunidade e prefeitura?

Sim, pois foi uma troca de saber entre minhas crianças e os alunos da UFRJ e mostrou para eles que a cultura tem seu valor.

O que poderia melhorar nesta relação universidade e grupo de cultura popular?

Promover mais encontros desses dois mundos para que cada vez mais informações e conhecimento sejam compartilhados.

O que é folclore para você?

Folclore para mim é o jeito de ser, vestir, comer, de cada um ou do lugar, para que nunca se perca suas características, ou bases.

Nome completo e nome do grupo.

Rogério Silva de Moraes, Reisado Flor do Oriente

Como foi para você, Mestre, vir dar aula na UFRJ, no Encontro com Mestres populares na UFRJ?

Foi maravilhoso, sonho realizado.

Acha que este contato com a universidade foi importante para a valorização do grupo para os integrantes? E na comunidade e prefeitura?

Foi muito importante. Para todos e para mim também.

O que poderia melhorar nesta relação universidade e grupo de cultura popular?

Ter mais participação na UFRJ, mais contato.

O que é folclore para você?

Carnaval, Bumba-Meu-Boi, Folia de reis e uma cultura religiosa.

Nani de Oxum.

O que é o Banho de Oxum?

O banho de Oxum para ela (Oxum) tem o objetivo de se fazer linda, cheirosa e suas jóias mais brilhantes. Também têm o poder da sedução enquanto se banha, e da fertilidade.

O que você sente?

Para mim esse ato do banho tem um significado maior, é quando nossas forças são renovadas, quando somos limpas e protegidas pelas águas da grande mãe, Eu particularmente, quando sou honrada de ter uma fagulha de minha mãe Oxum em meu corpo e ela dança, acordo como se estivesse limpa meu corpo e minha alma renovadas.

Dançar o Banho de Oxum incorporada no orixá é diferente de dançar o Banho de Oxum só para apresentação artística?

Representar esse ato é sempre muito gratificante, me sinto muito grata e orgulhosa de mostrar um dos atos mais lindos de mãe Oxum e como se ela mesma estivesse ali.

Que Oxum te proteja e abençoe!

“Fún Òsun Ìba Òsun,sekese Ìba Òsun olodi Latojoki awede we'mo Ìba Òsun ibu kole Yeye kari Latokoko awede we'mo Yeye opo O san rere o Àse Oriki para Òsun Eu elogio a deusa do mistério, espírito que limpa de dentro para fora, eu elogio a deusa do rio, espírito que limpa de dentro para fora, eu elogio a deusa da sedução, mãe do espelho Espírito que limpa de dentro para fora, mãe da abundância, nós cantamos seus elogios, AXÉ!”

Esse é Oriki de Oxum!

ANEXO B – ENTREVISTAS

Parte 2 - Ex-integrantes da Companhia Folclórica do Rio UFRJ.

Luan da Silva Gustavo Mestre em Ensino de Biologia, Professor de Ciências da Rede Municipal do Rio de Janeiro.

A vivência na Companhia Folclórica do Rio - UFRJ e O Encontro com Mestres Populares da UFRJ e outras ações teve alguma influência na sua formação universitária e profissional?

Antes de discorrer sobre minhas experiências na Cia Folclórica do Rio – UFRJ e os possíveis impactos em minha vida universitária e formação profissional, início descrevendo sobre “quem eu era” antes de fazer parte do projeto e como as experiências e vivências foram me atravessando até formar “quem sou”. Acredito que antes de fazer parte da Cia eu já possuía algum conhecimento e experiências adquiridas ao longo da vida, mesmo que ainda muito jovem (19 anos); bem como os aprendizados, encontros e trocas continuem acontecendo após minha “saída” do projeto. Entretanto, proponho uma linha evolutiva entre o “quem eu era” e o “quem sou”, como forma de demarcar um espaço-tempo, mas também como forma de grifar no registro do texto a importância do determinado intervalo para minha vida acadêmica, formação profissional e tantas outras instâncias de aprendizados e subjetividades que me impediriam de manter o foco nos objetivos da questão inicial.

Em breves palavras início a linha tecendo sobre “quem eu era”. Em 2008, com 19 anos de idade havia acabado de ingressar na UFRJ como aluno do curso de Licenciatura em Ciências Biológicas – noturno. Sem sombra de dúvidas, eram dias muito felizes tanto na minha vida quanto na de meus familiares, afinal, somos uma família de negros, pobres, moradores da Baixada Fluminense e pelos esforços de meus pais, naquele momento, eu estava subvertendo ordens sócio-históricas sendo o primeiro membro de toda minha família a chegar ao nível superior, cabendo ressaltar que em uma universidade pública, de qualidade e de referência.

Com apenas três meses como aluno da Biologia, saí pelos corredores do Centro de Ciências da Saúde, onde estudava, e ouvi ao longe uma batucada e prontamente me propus descobrir do que se tratava. Chegando lá, era um Samba de Roda, um dos ritmos tocados na roda folclórica realizada pela Cia sempre na última sexta-feira do mês. Reconheci o ritmo pelos anos de prática da Capoeira antes de chegar à universidade e por todas as rodas de sambas que aconteciam nos festejos em família. Não titubeei, entrei, dancei, perdi o último ônibus, mas fiquei até o último momento em que os integrantes da Cia anunciaram que estavam com audições abertas para a seleção de dançarinos, da qual participei e ocupei a vaga. Assim, a roda começou a girar naquele desprezioso Samba de Roda e se manteve girando por todos os cinco anos em que cursei a graduação, sempre como bolsista de extensão. Após o término da graduação, ainda me mantive por cerca de 3 anos como voluntário no projeto, totalizando uma trajetória de oito anos, porém os vínculos afetivos com os integrantes e com as práticas desenvolvidas no âmbito do projeto fazem com que, de certa forma, nos mantenhamos por perto sempre!

Decidir ser bolsista da Cia, para trabalhar com dança, enquanto todos meus colegas de curso iniciavam suas inserções nos laboratórios da área de Biologia, não foi uma decisão fácil, principalmente pelos argumentos dos colegas de curso, professores e dos meus pais. Todavia, eu estava determinado a levar os dois compromissos adiante e os questionamentos apenas me impulsionaram no empenho de fazer com que fosse possível. O meu maior desafio foi buscar as congruências entre as duas práticas, pontos em que os caminhos traçados em paralelo pudessem se unir ao longo do meu percurso acadêmico, porém não persegui esse objetivo de maneira tão obsessiva, me permiti vivenciar as práticas, constituí-las como experiências antes de forçar qualquer correlação entre os, até então, dois caminhos.

Integrar a Cia Folclórica do Rio-UFRJ como intérprete de dança ampliou meus horizontes para muito além da experiência de cursar uma graduação, viver aquele espaço me permitiu desvelar novos caminhos e possibilidades no processo de autoconstrução pessoal e profissional. Antes de qualquer relato que indique as implicações das experiências como bolsista do referido projeto na minha formação profissional, é primordial tratar das implicações em minhas questões pessoais. Compor o projeto foi fundamental para o aprofundamento do meu entendimento como cidadão, negro, estudante de universidade pública, através do contato direto com questões etnicorraciais, de religiosidade, de gênero, da pré-conceituação com o tradicional, com o popular. Estar ali me intimava a refletir sobre questões que me situavam no determinado espaço-tempo e gradualmente construíam minha identidade, afinal, as tensões, o preconceito, estão presentes dentro da própria universidade.

Outro aspecto que me aguça a escrita, talvez esse seja de caráter mais subjetivo, é o fato de as inúmeras intervenções, participações, apresentações com a Cia na universidade terem me feito sentir como parte integrante daquele espaço. Não há um canto da Cidade Universitária que eu não tenha pisado como dançante da Cia Folclórica ou que eu não fosse reconhecido como tal, isso foi crucial para a maior abrangência das minhas relações acadêmicas e, evidentemente, apropriação daquele espaço. As intensidades das ações desenvolvidas no âmbito da universidade já não me permitiam ter a efêmera relação de alguém que estava ali por tempo determinado para a obtenção de um diploma de graduação, ao passo de mesmo depois de formado, alguns vínculos terem permanecido.

Em meio às experiências descritas que aludem ao intenso fluxo de trocas e apreensões no cenário da Cia, é de suma importância ressaltar o impacto na vida de um jovem, tanto pessoalmente quanto profissionalmente, a experiência de viajar pelo Brasil e mundo, como artistas de um grupo para-folclórico representando a pluralidade da cultura popular brasileira. As viagens nos introduziam na função de pesquisadores ao nos aproximar de grupos tradicionais, outras manifestações e diferentes contextos de criação.

Após a graduação em Licenciatura em Ciências Biológicas, ingressei consecutivamente em um programa de mestrado em Ensino de Biologia, no qual tive disciplinas voltadas à discussão sobre a produção científica que reconhecia os povos tradicionais como detentores de saberes, saberes esses também reconhecidos como científicos. Estas linhas de pesquisa subvertiam a ideia de uma ciência única, hegemônica e eurocentrada. Nessas discussões, pude ressignificar as experiências com os “Encontros com Mestres Populares na Universidade” iniciativa inaugurada na Universidade de Brasília e realizada pela Cia Folclórica do Rio-UFRJ no âmbito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Como um profissional graduado, em processo de formação continuada, pude dimensionar a importância de determinado evento também no sentido de ressignificação da própria Ciência, reconhecendo as práticas de povos tradicionais também como fazeres científicos, que no contexto do Encontro com Mestres, estes Mestres populares passavam um tempo determinado lecionando para os cursos de Dança e Educação Física. Além conhecer e/ou reconhecer, o evento propunha um diálogo dos saberes tradicionais com os conhecimentos acadêmicos que por muito tempo se afirmaram como únicos e totalitários. Assim, os caminhos percorridos como estudante-pesquisador em ensino e educação em nível de pós-graduação, ainda me remetiam as experiências vividas por projetos desenvolvidos pela Cia Folclórica e os mesmos projetos me desafiavam a pensar em estratégias de ações similares que contribuíssem com as pesquisas e produções na área das Ciências Biológicas.

Já na experiência com a docência, especificamente lecionando as matérias que tratam da relação do homem com o ambiente, pude constatar a dificuldade dos meus alunos em se entenderem como parte integrante do ambiente que o cerca. Os alunos apresentam um olhar distanciado do ambiente, o qual ele acessa, explora segundo suas necessidades, porém não se entende como partícipe e diretamente afetado com os problemas causados ao mesmo. Assim, me apropriei de algumas danças populares como o Jongo, o Coco e a Ciranda como ferramentas pedagógicas que inscreviam no corpo das pessoas que os dançavam a sua relação direta com o ambiente. Através dessas manifestações pudemos abordar aspectos culturais e da conjuntura socioeconômica das pessoas que dançavam tal manifestação, bem como o contexto ambiental em que elas se davam, os tipos de solo e que aconteciam os ritos, como determinado solo poderia influenciar no corpo do brincante e desta maneira a dança e o canto se tornou uma estratégia potente no estreitamento da relação do homem (os alunos) com o ambiente.

Para finalizar, relato minha experiência mais recente como professor do ensino fundamental na Secretaria Municipal do Rio de Janeiro. Leciono em uma escola de turno único e o currículo deste modelo de escola prevê atividades denominadas “Oficinas”, nas quais professores propõem atividades com as quais se identifiquem e dessa maneira, o professor de Ciências, eu Luan, sou também o oficinairo de Danças Populares da Escola Municipal Gurgel do Amaral. É uma verdade que pelo paralelismo da minha formação em Ciências Biológicas e minhas experiências com a Cia Folclórica, a ação que desenvolvemos no âmbito das Oficinas não se enquadram puramente como dança ou puramente como aulas de Ciências, mas certamente tecemos uma linha aproximada entre as Ciências e as danças populares, muito mais aproximada do que quando a comecei tecer em um passado recente.

Médico Ricardo Valença.

A vivência na Companhia Folclórica do Rio UFRJ com a Cultura Popular teve alguma influência na sua vida profissional? Pessoal?

Claro. Ainda mais sendo médico que tem que conhecer as pessoas inseridas em seus contextos sócio econômico e culturais. Aprendi a respeitar as diferenças e a valorizar a simplicidade e as complexidades humanas. Além disso, tive a oportunidade de incorporar a cultura brasileira à minha formação médica universitária.

Rita Fátima Alves, integrante da Companhia Folclórica do Rio UFRJ e Professora de Educação Física da Rede Municipal de Ensino.

Como é para vocês participar do Festival Folclorando? Há alguma diferença no interesse das crianças e jovens na aprendizagem das culturas? Na vida? O que eles comentam?

Como professora é ótimo!!!! Gosto de ver como eles ficam felizes e se sentem importantes. É também uma grande oportunidade de vivenciar coisas diferentes, outras manifestações populares, outras escolas e a universidade. Eles voltam muito felizes e querendo voltar e aprender outras coisas (danças). Eles comentam o que assistiram e fazem planos para voltar.

O que você acha que pode melhorar?

O que pode melhorar no Festival eu realmente não sei, pois tudo o que achamos que deveria melhorar, nós temos nos esforçado para fazer. Acho que tenho que melhorar na escola os estímulos, tanto dos alunos quanto da escola, pois já tivemos momentos melhores ligados a cultura e as nossas produções (da escola).

Fale mais o que quiser.

Os adolescentes não se interessam muito, pois não se envolvem o suficiente e quando se interessam logo vão embora e desistem. Muito ruim pois não temos um grupo fixo para trabalhar.

O que é Folclore pra você?

Folclore para mim é tudo que os grupos culturais produzem, são os bens culturais que ficam eternizados na memória dos grupos culturais. Esses bens possuem signos e significados para uma comunidade, aproximando os seus membros dos bens comuns.

ANEXO B – ENTREVISTAS

Parte 3 Entrevistas com professores que utilizam a Pesquisa sobre Si como parte integrante da metodologia de ensino.

Lais Bernardes Monteiro, Mestre em Memória Social pela UNIRIO, Professora da Disciplina Folclore Brasileiro nos cursos de Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1- O que você, como docente, sente da aplicação da PESQUISA SOBRE SI nos cursos de graduação em Dança na UFRJ?

Eu acho que é uma grande descoberta, redescoberta, reavivar as memórias, vejo como uma chama que se ascende, de vida, o brilho nos olhos, acho que tem um poder. E acho que quando você me pergunta da aplicação da pesquisa sobre si, você tem tanto a aplicação do instrumento, do inventário, como você tem a aplicação do desdobramento que é a criação coreográfica, isso em um curso de dança é fundamental, acho que esse processo de criação composição junto com os elementos das culturas populares você ter que trabalhar colaborativamente, num grupo, falando de memórias, então traz também um processo de criação colaborativo que é muito interessante nos recortes que a gente tem que fazer e por onde a gente tem que caminhar. Então acho que transforma sim, amplia uma pena que a gente não tem tempo de dar as devolutivas, porque enfim, o calendário aperta e não tem como a gente estar dando essas devolutivas.

2- Acha que a aplicação dessa pesquisa transforma alguma coisa?

Aí nesse sentido, acho que ele transforma sim, ele amplia o olhar, o sentimento, as observações, os processos de criação, um divisor de águas, eu vejo as pessoas entrando e saindo de uma forma muito mexida, afetada, acho que deveria ter mais até, mais Culturas Populares para dar continuidade a esse processo.

3- Você já fez a sua?

É...eu fiz a minha pesquisa sobre si em 1995 na disciplina, na Educação Física e pra mim foi um momento muito importante, porque foi com a pesquisa sobre si que eu me vi muito cearense é muito baiana, até onde eu consegui ir com os meus pais, a minha avó né, era todo mundo muito diferente, muito baiano, então foi muito legal poder olhar pra essa ancestralidade, olhar para as minhas histórias, para o que me formava naquele momento, quase 12 anos atrás, e pra mim eu sempre uso muito, trago muito o que eu consegui viver na disciplina.

E foi a partir da pesquisa sobre si que eu me vi gostando de pesquisar, porque foi ali que eu vi que tinha um campo de pesquisa muito enorme, muito desafiador pra mim, pra eu entender um pouco que história é essa, que identidade era essa, um corpo que move um jeito diferente, enfim, foi a partir da pesquisa que eu me vi pesquisadora do movimento, me vi desejosa em ser pesquisadora do movimento brasileiro, popular, obrigada Lola.

4- E os mestres populares nas turmas? Para os alunos e para você como docente, pesquisadora e dançarina.

Os mestres nas turmas é um projeto sensacional, fundamental de vida, de tudo, de tudo, da vontade de gritar de felicidade toda a vez que tem o encontro com mestres, é incrível, o encontro é maravilhoso, deveria ter mais muito mais, com mais tempo, sinto falta de tempo depois pra gente ouvir um pouco mais, mas não é a proposta, enfim é um banho de vida, um banho de devoção, de gentileza, eu só tenho a agradecer, acho que os alunos todos também, a visita, a vivência.

Joice Henk, mestra em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, professora de Artes no Colégio Militar do Rio de Janeiro.

1- Porque resolveu experimentar a “Pesquisa sobre Si” nas suas turmas?

Conheci a “Pesquisa sobre Si” em uma das últimas aulas de Folclore I e II, sob orientação dos professores Lola, Franklin e Xandy, no período 2015.1 da UFRJ. Frequentava as aulas como ouvinte, buscava conhecer mais sobre nossas ricas danças, músicas e histórias populares, queria algo que amolecasse e esquentasse meu corpo, e que pudesse estar trabalhando com meus alunos do 6º ano do Ensino Fundamental. Além disso, também buscava outras formas de me aproximar ainda mais

deles em sala de aula: vindos de várias regiões do Brasil e do mundo por causa da(s) transferência(s) de seu responsável militar, os alunos chegavam em minhas aulas de Ed. Artística no Colégio Militar do Rio de Janeiro - CMRJ com um rica vivência artística e cultural que precisava ser ouvida, acolhida e explorada por mim e por seus colegas, sejam eles amparados ou concursados. Vi na “Pesquisa sobre Si” uma possibilidade de abarcar esse meu desejo, colocando meus alunos como agentes no processo ensino-aprendizagem das aulas, onde narrariam suas histórias de vida com foco nos aspectos culturais e artísticos.

2- Como foi?

Após algumas pequenas modificações na pesquisa original da Prof^a Lola, entreguei a “folhinha” – “PESQUISA SOBRE SI: ‘INVESTIGADOR DE SUA FAMÍLIA’” – com o roteiro das perguntas, onde explicava no enunciado: “A ideia deste roteiro de ‘pesquisa / entrevista’ é que cada um possa construir uma árvore genealógica, destacando as curiosidades culturais e artísticas de sua família. Cabe destacar que o registro pode ser feito através de textos, vídeos e fotos.” Expliquei cada item usando como exemplo a minha própria história e dei o prazo de duas semanas para a realização dessa atividade.

Chegou o dia! Todos os alunos ansiosos com seus materiais – alguns impressos, outros em cartazes e fotos, ou em PowerPoint e vídeos –, já mostrando e contando para seus colegas as curiosidades descobertas sobre sua família. Busquei acalma-los e pedi para guardarem as surpresas. Cada um teve seu momento de fala e escuta. Enquanto um aluno apresentava, os outros estavam atentos, vidrados no que o colega contava sobre si. Riam com as fotos antigas e os nomes engraçados, queriam saber mais como se realizava alguma brincadeira que não conheciam, interferiam para afirmar que algo exposto também acontecia do mesmo modo em sua família ou que também tinha uma festividade parecida no lugar onde haviam morado, perguntavam sobre as comidas, dançavam e cantavam o que haviam vivido e/ou descoberto... E queríamos saber mais, e mais, e mais... Deixamos-nos envolver com cada história, com o calor de cada relato sobre si. Através de diversas viagens pelo Brasil e pelo mundo, conhecemos mais do outro, conhecemos mais de nós mesmos.

Durante as apresentações, tivemos a ideia de criar uma lista com as respostas, onde assinalamos aquelas que se repetiam e as mais curiosas, aquelas que não conhecíamos tão bem. Algo para um possível trabalho futuro? Sim, algo para ainda ser explorado, mas que não se concretizou mesmo deixando de lado o planejado: o tempo de cinco minutos que havíamos estipulado para cada aluno durou dez, quinze, vinte; a aula de dois tempos em uma semana passou para quatro ou seis. Ao final das apresentações, também final do ano letivo, perguntamos-nos: “acabou?”. Queríamos mais! Ouvir mais, perguntar mais, saber mais... Queríamos mais tempo para poder explorar mais cada item. (Ah se fosse possível!) Queríamos mais tempo para convidar a avó pintora e o tio cantor para estarem no colégio conosco, para experimentar o doce de Natal tradicional da família, para dançar e cantar como nas festas populares... Fechamos nossas aulas com gostinho de quero mais.

3- Qual foi o resultado?

Embora não tenha conseguido trabalhar com o resultado da pesquisa posteriormente, pois não acompanhei as mesmas turmas no ano seguinte, acredito que a “pesquisa sobre si” foi um momento importante para meus alunos e para mim também, uma vez que percebemos o amadurecimento de seu autoconhecimento e de abertura de si ao outro, proporcionando uma maior aproximação de sua história e de seus familiares, e entre nós mesmos no meio escolar.

Julyana Noronha, ex-monitória da Disciplina de Folclore Brasileiro dos cursos de graduação em Dança e Educação Física.

1- Como foi realizar a sua Pesquisa sobre Si? Teve importância na sua dança, ensino e criação?

Realizar a pesquisa sobre si foi para mim um dos pontos mais altos na graduação. Investigar as bases que me constituem e me descobrir parte de muitos outros movimentos antecedentes a mim, muitas outras histórias que se entrelaçam, fizeram com que a disciplina de um modo geral se tornasse mais pessoal, e quando isso acontece, ela toma um outro significado.

O fazer artístico está também em passar para o outro aquilo o que sai de mim. A pesquisa sobre si é uma grande ferramenta para que esse processo aconteça.

2- Como monitora, como você observa a utilização da Pesquisa Sobre Si pelos alunos? Modifica algo?

Durante meu período de monitoria, pude perceber uma receptividade muito grande dos alunos com relação à pesquisa, tanto nas turmas de Dança quanto nas de Educação Física. Ao descobrirem muitas coisas sobre suas famílias, eles se empoderavam e mostravam-se mais interessados em contar e ouvir outras histórias, aumentando também o interesse pela disciplina de folclore.

3- E a presença dos Mestres Populares nas turmas de graduação? Para você e para os alunos relativo ao ensino e criação em Dança e a vida?

Receber os mestres populares nas aulas foi essencial para todo o processo com as turmas e para mim. Primeiro porque coloca o mestre no seu lugar de importância dentro do meio acadêmico, já que muitas vezes os saberes populares são negligenciados, diminuídos ou somente usados como material de pesquisa no meio acadêmico. Quando um mestre popular está em aula, também aproxima o seu conhecimento com os outros alunos, que muitas vezes tem o interesse por determinada manifestação popular expressa através da visita do mestre, já que muitas vezes o aluno não tem a possibilidade por diversos motivos, de não estar presente no nicho da manifestação popular.

Então, os estudantes que passam anos estudando estratégias pedagógicas tem também o acesso a outras estratégias que até estão em livros, mas que outras pessoas que muitas vezes não tem o acesso ao meio acadêmico desenvolvem há muito tempo. Ao receber diretamente o conhecimento de um mestre popular, aquele estudante pode passar esse conhecimento, ou o que viveu dele adiante para seus futuros alunos, quebrando preconceitos e também atuando como um agente perpetuador desse conhecimento.

Fragmento do depoimento de **Luana Domingos Pinto**, sobre como foi a criação do espetáculo para “Lembranças Memoráveis: identidade, raiz e ancestralidade” através do aprofundamento de sua Pesquisa Sobre Si. Luana Domingos, aluna do curso de graduação em Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro montou o espetáculo para seu trabalho de conclusão de curso.

Partindo em busca dessa ancestralidade a partir da Pesquisa Sobre Si, que me foi apresentada que me foi apresentada na matéria de folclore, no terceiro período da graduação, revirando esse baú de lembranças e de memórias eu percebi que sim, a pesquisa sobre si me fez chegar até a minha avó, em conversas que tive com minha mãe, minha mãe me disse que ela nasceu em Caxambu, em São Lourenço, e eu não sabia disso, o berço do Jongo.

Isso me deu um gás muito grande para eu continuar essa pesquisa e sair atrás dos meus familiares para perguntar mais sobre essa negra, que era Maria Virgínia.

Então, na introdução desse meu trabalho, eu falo sobre o início da minha construção de identidade, que se deu desde o momento em que nasci mas, dessa consciência ter acontecido a partir da Pesquisa Sobre Si. No que resultou no desdobramento dessa pesquisa de movimentações corporais e uma concepção coreográfica gerando o espetáculo “Lembranças memoráveis: identidade, raiz e ancestralidade”.

Foi um grande divisor de águas na minha vida acadêmica, na graduação e na vida pessoal, se não fosse a Pesquisa Sobre Si, provavelmente eu não saberia da minha história.

ANEXO C – FORMULÁRIO PESQUISA SOBRE SI

Companhia Folclórica do Rio - UFRJ

Nome: _____

FOTO:

Email : _____

Tel.: _____

Bairro: _____ Idade: _____

A ideia é cada um construir uma árvore genealógica e suas curiosidades culturais, isto é, contar em texto e imagem:

- 1) As nacionalidades e naturalidades de vocês, dos pais, avós, bisavós e ir até onde conseguir pesquisar.
- 2) Lembrar e ou perguntar o que cada uma dessas pessoas de sua vida e você gostavam de brincar ou brincam.
- 3) Lembrar e ou perguntar o que cada uma dessas pessoas de sua vida e você gostavam de dançar ou dançam.
- 4) Lembrar e ou perguntar o que sua família ou amigos faziam ou fazem nas festas de Natal, Carnaval ou Junina.
- 5) Contar alguma outra curiosidade como: alguém que faz um prato gostoso em determinada época do ano ou comemoração, lembrança de alguma música ou hábito especial, um costume religioso ou lúdico, uma superstição etc.
- 6) Procurar encontrar, na cidade ou no bairro onde nasceu ou vive ou trabalha e/ou na sua escola alguma manifestação ou festa da cultura popular: uma Folia de Reis, algum artesão, uma escola de Samba, um bloco de Carnaval, uma Festa Junina, um grupo de Hip Hop ou Funk ou Forró ou Pagode, um grupo de devotos religiosos, um grupo de migrantes de outro país ou de outro estado ou cidade brasileira etc.

No primeiro momento a gente acha que não vive nada disso, mas é só querer pesquisar sobre si que muita história vai brotar. Tem dado bons resultados e as pessoas, geralmente, se surpreendem com as descobertas e se sentem criadoras de cultura. Uma cultura muito íntima que de tão natural, muitas vezes, não é valorizada como tal.

Se você não estiver em contato com ninguém da família, busque amigos, vizinhos.

O importante é se divertir com a sua própria história e como ela está refletida no seu jeito de ser pessoal e artístico...ou não.

7) Conte um talento seu.

8) Fale sobre seus desejos profissionais.

ANEXO D - Listagem parcial de produção acadêmica de discentes da UFRJ participantes da Companhia Folclórica Rio-UFRJ .

Aline Souza

Diálogos entre as Danças Folclóricas e a Psicomotricidade: Uma Experiência de Educação Física com crianças de cinco a sete anos. Monografia defendida em 2008 em Licenciatura Plena em Educação Física na UFRJ.

Tia Maria do Jongo: memórias que ressignificam identidades das atuais lideranças jongueiras do grupo Jongo da Serrinha. Dissertação de Mestrado em Estudos Culturais. USP

Roda Cultural - Uma vivência das Danças Populares no Campus da UFRJ. apresentado em diversos simpósios e congressos.

Bruno Leonardo Gomes Morais

Patrimônio imaterial: uma via para a crise ecológica através da animação cultural. Licenciatura em Educação Física. UFRJ, 2007.

Carolina Accioli

Mestre-Sala e Porta-Bandeira, um olhar sobre a influência moderna no bailado tradicional do Samba.

Frank Wilson Roberto

A Memória Social do campo da cultura popular: A comunidade de cirandeiros de Tarituba (Paraty). Tese de doutorado. PPGMS, UniRio.

Desenvolvimento e Análise de um banco virtual de Folclore e Educação. Dissertação de Mestrado, NUTES, UFRJ.

Jacqueline Barbosa dos Santos

Uma análise da construção do personagem Mateus na brincadeira do cavalo-marinho da Zona da Mata pernambucana. Bacharelado em Dança. UFRJ, 2007.

Katia Laguna

Folclore e ludicidade. Licenciatura em Educação Física. UFRJ, 2007.

Marcia de Souza Cassaro

A inserção do folclore/cultura popular nas aulas de educação física. Licenciatura Educação Física. 2010.

Renato Mendonça Barreto da Silva

Os palhaços da folia de reis flor do oriente: Um estudo sobre a imagem e construção da identidade cultural. 2011

Folclore: Perspectiva de construção de identidade cultural em crianças de 7 a 12 anos. 2007

Tatiana da Silva Reis

O Folclore na Educação Física Escolar sob o olhar da psicomotricidade. Licenciatura Em Educação Física. UFRJ, 2005.

Vanessa Alves Bernardo

Corporeidade e terceira idade: folclore, contribuições e reflexões. Licenciatura em Educação Física. Escola de Educação Física e Desportos, UFRJ. 2006.

Victor Hugo Neves de Oliveira

Dançando com Gonçalo: Uma Abordagem de Antropologia. Tese de doutorado. Dança Educação, UERJ.

São Gonçalo do Amarante: Análise da hibridação das imagens sagradas e profanas no ritual. Bacharelado em Dança, UFRJ. 2008

Tulani Pereira

Divinas: o sagrado feminino ancestral e o feminino contemporâneo através do processo criativo em dança. Especialização.

"Arreda homem que aí vem mulher...": Dimensões do corpo na performance da Pombagira – Tese de Mestrado. UFRJ.

Viviane Maria Brito

Mulheres que tiram joias da caixa: tradição do Maranhão tocada pelas Caixeiras do Divino no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2014.

Rodrigo Magalhães Vieira

Pós-Graduação *Lato Sensu* em Educação Física Escolar 2017/1

Área de Interesse: Políticas Educacionais – Currículo e Planejamento

Foco: Analisar as políticas educacionais que dão suporte para os planejamentos e currículos em relação a intervenção dos mestres populares dentro das escolas.

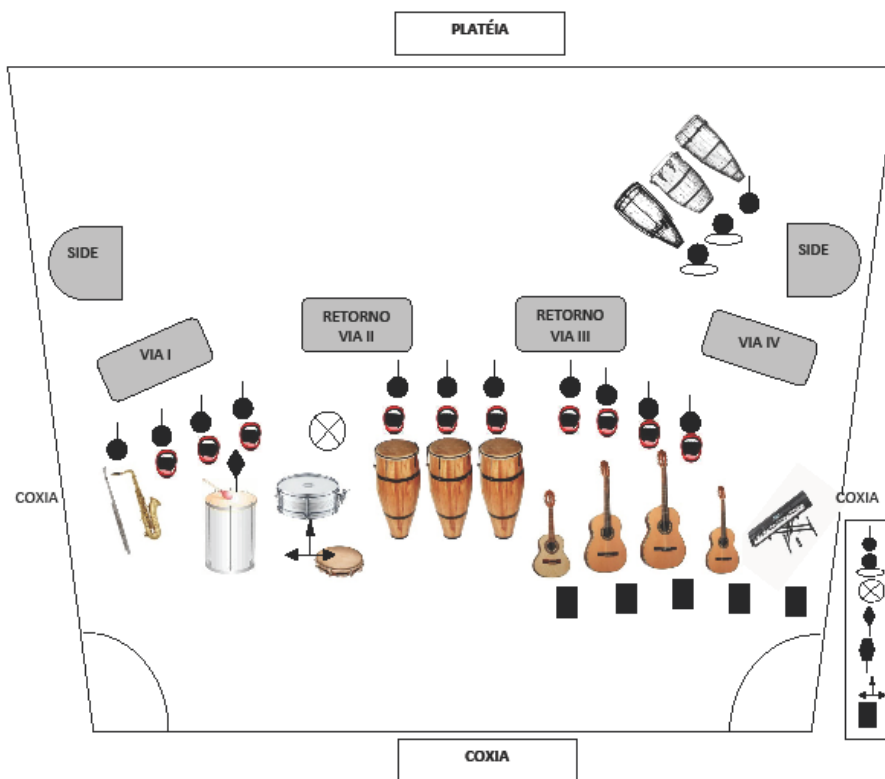
Entre outras produções

ANEXO E – TAMBORZADA - Ficha Técnica**Criação e Direção:** Eleonora Gabriel**Coordenação:** Frank Wilson e Eleonora Gabriel**Direção Musical:** Maestro Leonardo Bruno e Luciano Câmara**Dançantes:** Alex Costa, Carla Giglio, Carolina Accioli, Dudu Garcia, Diogo Nascimento, Elaine Aristóteles, Eleonora Gabriel, Flavia Souza, Frank Wilson, Giovanna Lo Bianco, Jacqueline Barbosa, Jefferson Maciel, Ibis Lima, Kauã Alves, Leonardo Amorim, Luan Gustavo, Slow , Márcia Cassaro, Mônica Luquett, Raquel Serra, Rita Alves, Roberto Barboza, Tulani Pereira, Victor Garcia, Viviane Brito e Xandy Carvalho.**Músicos:** André Aledé, Bruno Amorim, Eleonora Gabriel, Gabriel Gabriel, Giovanni Padula, Luciano Câmara, Paulino Dias, Rita Alves, Rosane Roig, Thais Bezerra e Xandy Carvalho.**Preparação e Arranjo Vocal:** Maestro Leonardo Bruno**Iluminador:** José Geraldo**Direção de Arte:** Flávio Bassan**Equipe de Arte:** Anne Beatrice, Guilherme Lima, Monica Luquett e Renan Garcia.**Coordenação de Produção:** Angela Oyagbemi Lewe**Equipe de Produção:** Elaine Aristóteles, Leonardo de Sá, Monica Luquett, Rita Alves.**Assessoria Audiovisual:** João Mors

Companhia Folclórica 30 ANOS
Companhia Folclórica do Rio-UFRJ

ANEXO F – Tamborzada : Mapa de Som e Mapa de Luz

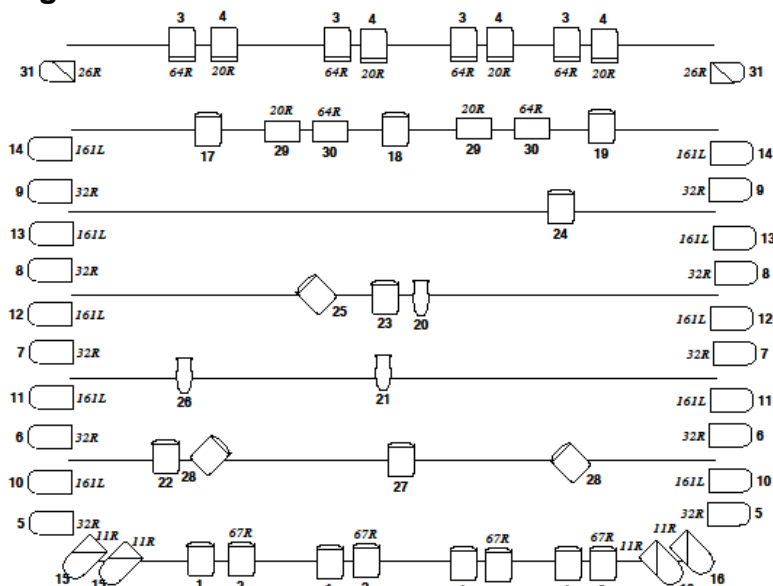
MAPA DE PALCO TAMBORZADA COMPANHIA FOLCLÓRICA DO RIO-UFRJ



EQUIPAMENTOS	
14	Microfones SM 58 (15 pedestais girafa e 2 pedestais de mesa).
1	Microfone SM 57 (com pedestal girafa).
1	Microfone Overall (condenser).
1	Microfone para Surdo.
3	Micofones sem fio (Sure ou AKG).
2	Microfones Head Set sem fio.
5	Linhas com Direct Box.
1	Linha Phantom (pandeiro).
4	Caixas de Retorno com auto-falante de 15 polegadas em vias independentes.
2	Sides com auto-falante de 15 polegadas e pedestais.

- = Microfone com pedestal girafa.
- = Microfone com pedestal de mesa.
- = Microfone Overall (condenser).
- = Microfone para Surdo.
- = Microfone SM57 (com pedestal girafa)
- = Linha Phantom.
- = Direct Box.

Mapa de Luz original



- 6 x PAR 64 Foco 2
- 20 x PAR 64 Foco 5
- 4 x Cyclorama 1Kw
- 18 x Plano Convexo 1Kw
- 8 x Fresnel 1Kw
- 3 x Elipsoidal ETC 36 Graus

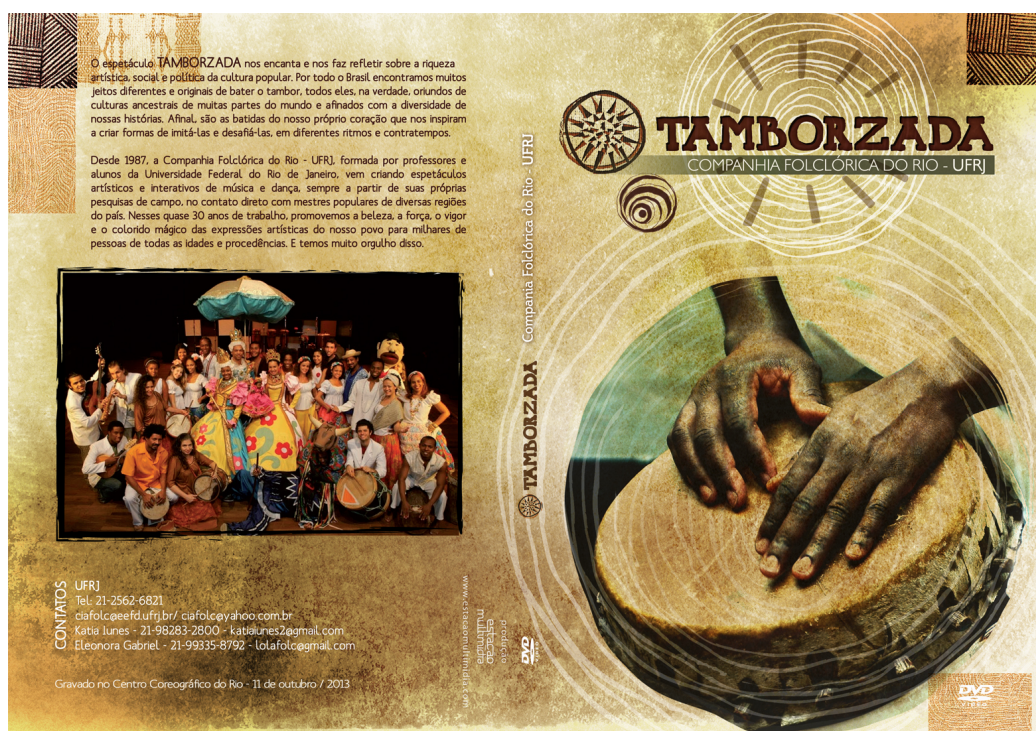
Cia. Folclorica da UFRJ
TAMBORZADA

Luz: Jose Geraldo Furtado
Cel: 21 92508485
E-Mail: llze@hotmail.com

ANEXO G – DVD *Tamborzada*

Espetáculo foi gravado no Teatro Angel Vianna
Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro em Dezembro de 2013.

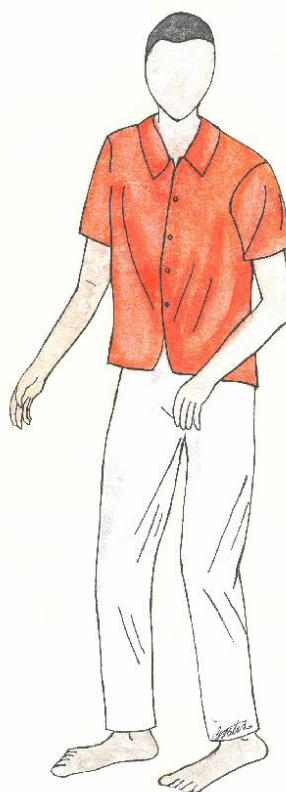
Mídia digital - DVD vídeo 113 minutos



Capa do DVD *Tamborzada*

ANEXO H – CROQUIS FIGURINOS**QUADRO 1 - TAMBORES NA MELODIA**

QUADRO 3 - TAMBORES DO MARANHÃO



QUADRO 8 – JONGO



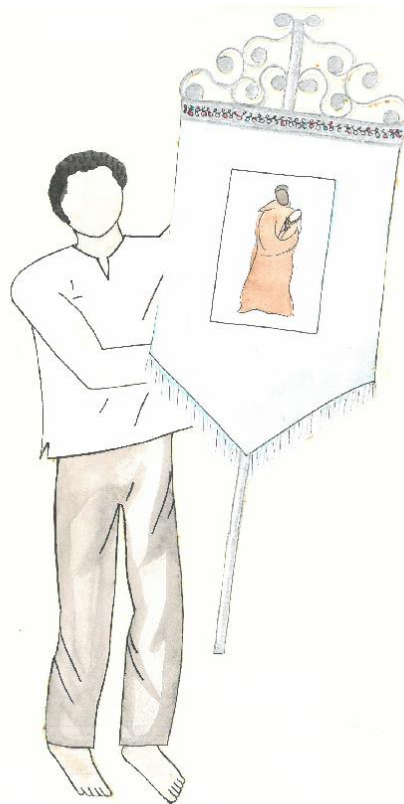
QUADRO 7 - BAILADO DO MESTRE SALA E PORTA-BANDEIRA

QUADRO 6 – SAMBA DE RODA**QUADRO 9 – BATUQUE DE UMBIGADA**

QUADRO 10 – ORQUESTRA DE TAMBORES



QUADRO 10 – ORQUESTRA DE TAMBORES



FIGURINOS : MÚSICOS