

JÚLIA BRAGA NASCIMENTO

**DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E
APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS**

Belo Horizonte
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA
OCUPACIONAL/UFMG
2021

JÚLIA BRAGA NASCIMENTO

**DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E
APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Educação
Física, na Escola de Educação Física,
Fisioterapia e Terapia Ocupacional da
Universidade Federal de Minas Gerais,
Dança.

Prof. Orientador: Gustavo Pereira
Côrtes

Belo Horizonte
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA
OCUPACIONAL/UFMG
2021

RESUMO

O presente estudo teve como objetivo identificar como é desenvolvido o processo de ensino-aprendizagem das danças brasileiras pelos professores de Educação Física (EF) no ambiente escolar. Para tanto, participaram do estudo, 20 professores, de ambos os sexos de 31 a 45 anos, os quais são ex-integrantes do Sarandeiros e participaram dos vídeos comemorativos da semana do professor em 2020 denominado "O Sarandeiros Marcou a minha História como Docente" dentro do projeto de extensão Escola de Dança e Ritmos Sarandeiros desenvolvido durante o período da pandemia. Como instrumento de coleta de dados foi utilizado um questionário estruturado contendo perguntas sobre o ensino das danças brasileiras, dramaturgia e formação crítica na Educação Física. Para análise dos dados foi utilizada a análise de conteúdo para as respostas abertas e análise estatística descritiva dos gráficos gerados pelas perguntas fechadas. Os resultados demonstraram que os professores utilizam da abordagem metodológica da dramaturgia para o ensino das danças brasileiras na EF, a partir do estímulo composto e contexto ficcional, principalmente pela contação de histórias. Tal abordagem foi benéfica em relação a motivação dos alunos/as para prática e para o desenvolvimento de capacidades biopsicossociais. Dentre as categorias de análise de conteúdos estudadas, as unidades de contexto mais destacadas foram, o envolvimento dos alunos, o sentimento de pertencimento e a criatividade. Já as limitações apontadas nos questionários foram principalmente em relação a faixa etária dos discentes. Entretanto, 100% dos professores concordaram que o trabalho com danças brasileiras deva objetivar a formação crítica dos alunos de forma multifacetada, como demonstram as literaturas apontadas nesta pesquisa. A dramaturgia tem sido utilizada pelo campo de estudo das Artes com uma estratégia metodológica e produção de conhecimento, e pode auxiliar a compreensão dos processos de ensino e aprendizagem das danças brasileiras nas aulas de EF. No entanto, observa-se que poucos foram os estudos da unidade temática dança que se debruçaram sobre o tema da dramaturgia utilizada pelos docentes no chão da escola. Os professores/as que participaram desta pesquisa apresentaram conhecimento prático sobre o tema, mas devido a falta de estudos e suporte teórico trazem limitações a compreensão teórica dos trabalhos em andamento. Assim, esta pesquisa pode contribuir para análises atuais dos processos desenvolvidos pelos professores nas escolas, e para estudos futuros tendo como norte a abordagem metodológica dramaturgica, na relação entre os processos de ensino e aprendizagem das danças brasileiras no ambiente escolar nas aulas de Educação Física.

Palavras-chave: Danças Brasileiras. Metodologia. Dramaturgia. Educação Física.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	3
1.1 Objetivos da Pesquisa.....	5
1.1.1 Objetivos Gerais	5
1.1.2 Objetivos Específicos	5
1.2 Justificativa	5
2 REVISÃO DE LITERATURA	8
2.1 Ensino das Danças Brasileiras na Educação Física Escolar.....	8
2.2 Metodologia e Método	9
2.3 Metodologias para o Ensino de Danças Brasileiras	10
2.4 Metodologias para o Ensino da Dramaturgia.....	14
3 METODOLOGIA	18
3.1 Cuidados Éticos.....	18
3.2 Questionário.....	19
3.3 Análise de Dados.....	20
4 DRAMATURGIAS DOCENTES	22
4.1 Caracterização dos Sujeitos	22
4.2 Ensino de Danças Brasileiras.....	23
4.3 Seção 3: Dramaturgia	27
4.4 Formação Crítica.....	34
4.5 Considerações e observações	34
5 CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS.....	39
APÊNDICE A: QUESTIONÁRIO.....	43
APÊNDICE B: TABELAS DE ANÁLISE DE CONTEÚDO	52

1 INTRODUÇÃO

O percurso escolar com um olhar voltado para a dança permitiu a construção de questionamentos, que perpassam tanto a trajetória escolar como acadêmica. Gostava de dançar em casa com o pai e inventava coreografias (adorava forró, funk e não gostava muito de música clássica). Mas, apesar de não gostar de música clássica, foi por meio do Ballet que começou a ter aulas de dança, em 2003, e realizou 4 anos de balé com o Núcleo Marta Martins.

Em 2008, quando completou 11 anos, iniciou no Jazz Lírico em que participou do primeiro campeonato de dança e ganhou o 1º lugar na companhia Oficina da Dança. Apaixonada por esse estilo, no entanto ficou um ano sem dançar, pois a escola de dança no colégio¹ era no contraturno escolar e como os pais trabalhavam, a noite era o único horário que a mãe podia estudar com ela.

Assim, quando criou independência em seus estudos e passou a estudar no turno da manhã conseguiu ingressar na Escola de Esporte e Cultura do Colégio Santa Maria e iniciou a modalidade Jazz Pop com a professora Cristiane Oliveira. Foram nas aulas de jazz pop com a esta professora que se encontra como preta, aceita realmente o seu cabelo, seu corpo. Esse lugar lhe possibilitou criar a sua identidade e foi onde eu decidi que o que ela queria para ela era dançar. Dançou jazz pop durante 7 anos e depois dançou por mais um ano jazz lírico pela Academia de Dança Tute Forme com a professora Juliana.

Ela se me distância do jazz, pois ingressa no curso de Educação Física na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em 2017 pelo interesse em aprofundar seus estudos em dança. Em contrapartida foi chamada para o segundo semestre em Educação Física na UFMG.

Desde o início do curso, participa do Grupo de danças brasileiras Sarandeiros² e do grupo de pesquisa EduDança. Atualmente como bolsista da Escola de Dança e

¹ Colégio Santa Maria Coração Eucarístico

² O Grupo EduDança é uma proposta de sistematização das pesquisas, ações e intervenções no ensino, pesquisa e extensão, realizadas na EEFETO/UFMG. Com o intuito de estabelecer diálogos acadêmicos e científicos entre a Dança e a Educação Física, o grupo está organizado em linhas de pesquisas que tematizam relações com a educação, a cultura, o lazer, a memória, a escola e a preparação física. Criado em 2014, o Grupo agrega alunos da Educação Física, professores e convidados, que desenvolvem pesquisas e ações de extensão, como fóruns de debate, minicursos e palestras. Acesso em: <<https://centromgredecides.wixsite.com/cedesmg/educanca>>

Ritmos Sarandeiros e do Edudança³, realizou pesquisas, as quais são fundamentais para que ela compreenda algumas indagações sobre a sua caminhada contribuindo assim, para sua formação profissional. Uma das principais indagações foram para entender melhor essa trajetória dentro da Educação Física (EF) com a dança. Uma outra reflexão relacionou-se a sua vida pessoal, no sentido de resgatar a sua história dentro da rica cultura brasileira e como ela faz parte em todos os seus momentos da dança.

Confesso que, como docente em formação, constantes dúvidas a acompanham nesse percurso e ainda se pergunta se está trilhando os caminhos certos, ou se existe um caminho certo. Mas, acredita que está participando de novas experiências, refletindo sobre a realidade e também questionando sobre a cultura a qual está inserida e sobre a dança. O tema cultura, principalmente a brasileira, será um dos pilares para construção desse estudo. Foi como dançarina e a partir das discussões do projeto de extensão do Sarandeiros, que passou a estudar sobre esse tema e questionar sobre a necessidade de os bolsistas terem o conhecimento sobre a história por trás das danças.

Por meio do projeto "Nos Passos do Grupo Sarandeiros: 40 anos de História"⁴ desenvolvidos pelos bolsistas, entrou em contato com os egressos do grupo, que hoje muitos são professores de EF. O que a levou a questionar se durante as suas trajetórias acadêmicas esses sujeitos tiveram os mesmos que os bolsistas tiveram sobre a dramaturgia das danças, ou seja a história da dança que envolve a música tradicional, os instrumentos, a forma de organização da dança, a cenografia e os figurinos e adereços. (CÔRTEZ, 2013, p.88).

Essa indagação fundamenta-se para a problemática de que a dança é ainda um dos conteúdos da Educação Física que é pouco trabalhada na escola. São apontados os argumentos como, a insegurança por conta da pouca carga horária deste conteúdo na

³ O Sarandeiros é atualmente considerado um dos melhores grupos de dança no Brasil voltado para a divulgação da cultura nacional, com vasto figurino e materiais cênicos, que caracterizam os seus espetáculos e as suas coreografias apresentando nos seus shows a impressionante diversidade cultural de todo o país. Acesso em: <http://projetos.eeffto.ufmg.br/sarandeiros/?page_id=3>

⁴ Os ex-integrantes, do Grupo Sarandeiros, foram convidados a produzir um vídeo, para o projeto "O Sarandeiros Marcou a Minha História como Docente". Assim, no mês de outubro em homenagem aos professores e professoras, os bolsistas editaram vídeos no aplicativo Kinemaster, com momentos marcantes das trajetórias dos 20 professores dançarinos. Posteriormente eles foram postados semanalmente na página do Instagram do Grupo Sarandeiros.

formação inicial e resistência da participação dos alunos (KLEINUBING & DAL-CIN, 2020). Em relação às danças brasileiras, esse cenário é ainda mais prejudicado, pois trabalhar de forma contextualizada as danças folclóricas, estas se apresentam ainda precárias em relação a conhecimentos mais aprofundados, e logo o fazer pedagógico torna-se o mesmo, sem alterações no trato com o conhecimento. (BARBON, 2011, p. 36).

A partir da literatura foram surgindo outras indagações, como: se a dança brasileira muitas vezes nem sequer é abordada no contexto escolar, como professores poderiam ter acesso a metodologias de ensino para o desenvolvimento dessa experiência cultural rítmica? E a Dramaturgia seria uma metodologia utilizada na construção de saberes pedagógicos?

1.1 Objetivos da Pesquisa

1.1.1 Objetivos Gerais

Identificar como é desenvolvido o processo de ensino-aprendizagem das danças brasileiras pelos professores de Educação Física no ambiente escolar.

1.1.2 Objetivos Específicos

1. Identificar se os professores tiveram acesso a metodologias para o ensino das danças brasileiras;
2. Identificar quais são as metodologias utilizadas pelos professores no ensino das danças brasileiras;
3. Observar se os professores utilizam da Dramaturgia para elaboração de suas metodologias;
4. Identificar as limitações da dramaturgia enquanto método.

1.2 Justificativa

O ensino das danças brasileiras na Educação Física (EF) é garantido pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) principalmente na etapa do ensino fundamental em que dentro do conteúdo Danças são apresentadas as Danças do contexto comunitário e Regional (BRASIL, 2018, p.213) como objeto de conhecimento, no 3º ao 5º ano e também as suas habilidades:

(EF35EF09) Experimentar, recriar e fruir danças populares do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena e africana, valorizando e respeitando os

diferentes sentidos e significados dessas danças em suas culturas de origem. **(EF35EF10)** Comparar e identificar os elementos constitutivos comuns e diferentes (ritmo, espaço, gestos) em danças populares do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena e africana. **(EF35EF11)** Formular e utilizar estratégias para a execução de elementos constitutivos das danças populares do Brasil e do mundo, e das danças de matriz indígena e africana. **(EF35EF12)** Identificar situações de injustiça e preconceito geradas e/ou presentes no contexto das danças e demais práticas corporais e discutir alternativas para superá-las. (*idem.*, 2018, p 231)

No entanto, apesar do ensino de danças brasileiras ser garantido pela BNCC percebe-se que ainda há um esquecimento do ensino das danças brasileiras nas aulas de Educação Física. Esse esquecimento é destacado por Côrtes (2013) apontando: falta de professores capacitados, materiais didáticos relevantes, trabalhos para serem apresentados nas escolas.

Seguindo nessa mesma linha, outro estudo mostra que o esquecimento é fruto de uma disputa por espaço da cultura midiática, já que ã(...)a cultura midiática ocupa os espaços das demais atividades rítmicas, e as danças folclóricas na maioria das vezes são esquecidas no contexto escolarö. (BARBON, 2011, p. 57).

Pode-se evidenciar essa predominância da cultura midiática através do ãdaltonismo culturalö, que segundo Sborquia e Neira (2008) é quando são reproduzidos nas aulas de Educação Física (EF) procedimentos das aulas de danças como as dos clubes e academias, já que estas são divulgadas na mídia, de fácil acesso a população. Dessa forma, alguns alunos acabam por ser mais privilegiados do que outros na aprendizagem, pois quem possui experiências culturais anteriores com a dança, a aula seria mais significativa do que para aqueles que não tiveram nenhuma experiência, o que ãsó faz reforçar a exclusão dos alunos cujas culturas de chegada se distanciam das vivências solicitadas e a marcação negativa de diferençasö (*idem*, 2008, p. 94).

Essa relação hierárquica entre os conteúdos da EF pode ser resultado de um preconceito em trabalhar com danças folclóricas, já que nas escolas ãainda é transmitida a ideia de que as tradições populares, ou mesmo as danças folclóricas, não evoluem nem tampouco se transformam com o tempoö (BARBON, 2011, p. 38). Ou pela apropriação equivocada do termo danças brasileiras:

A falta do reconhecimento de quem produz uma dança e o estudo das matrizes e dos elementos tradicionais, principalmente estabelecidas por uma construção histórica no tempo e no espaço, levam, por vezes, a apropriações equivocadas da expressão ãdanças brasileirasö. (CÔRTEES, 2013, p. 54).

Portanto, pesquisar sobre esse tema é importante, para desmistificar a ideia do trabalho com folclore nas escolas como algo ultrapassado. Fornecer estruturas para que o professor trabalhe tais conteúdos seria importante refletir sobre algumas possibilidades pedagógicas que pudessem contribuir com o trabalho do professor acerca do conteúdo da dança, não privando os alunos desta prática corporal da cultura humana. (DINIZ & DARIDO, 2014, p. 132).

Uma dessas possibilidades pedagógicas, a qual esse estudo pretende estudar é a utilização de metodologias nas aulas de danças brasileiras da Educação Física, visto que elas contribuem de forma significativa no processo de ensino-aprendizagem. Segundo Rinalde e De Lima(2009) as metodologias utilizadas nas aulas de dança são imprescindíveis para a formação humana, e para que não sejam utilizadas apenas na dimensão técnico-instrumental. No entanto, percebe-se uma secundarização nesse campo de estudos já que o debate sobre métodos de ensino no campo da Educação Física escolar é escasso. É necessário que criemos uma agenda de discussão desta temática. (BATISTA e MOURA, 2019, p. 11).

Em concordância com a agenda de debates, de acordo com Brasil, Brasileiro, Saraiva Kunz, Marques, Sales, Strazzacappa(1997,2001,2003, 1999, 2003,2001 apud SOTERO E FERRAZ, 2009) é necessário que diferentes temas sejam considerados e reflexões sejam realizadas pela EF e pela escola básica para construção de uma metodologia de ensino da dança no contexto escolar.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A partir da busca realizada em base de dados de pesquisa como Scielo, Capes, Catálogo de Teses e Dissertações Capes, Google Acadêmico, Anais do Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, serão apresentados os conceitos presentes na literatura que envolve a problemática analisada neste estudo. Tais conceitos serão apresentados em subcapítulos, sendo eles: O Ensino das Danças Brasileiras na Educação Física Escolar, Metodologia e Método, Metodologias para o Ensino das Danças Brasileiras e Metodologia Dramatúrgica.

2.1 Ensino das Danças Brasileiras na Educação Física Escolar

O presente estudo dialoga com a Abordagem Cultural da Educação Física de Daólio (1998), visto que este pensa na escola como um espaço cultural, sendo as danças brasileiras uma das ricas produções culturais da humanidade, que se faz presente nas aulas de EF:

Acredito ser necessária para a Educação Física a revisão do conceito cultura, uma vez que ela trata do homem nas suas manifestações culturais relacionadas ao corpo e ao movimento humanos, historicamente definidas como jogo, esporte, danças luta e ginástica. (DAÓLIO, 1998, p. 18)

Em outros termos, o que dá sentido ao movimento humano é o contexto onde ele se realiza (DAÓLIO, 1998, p. 19)

Sobre a cultura corporal, Sborquia e Neira (2008) constroem o raciocínio de que se a linguagem é um dos aspectos da cultura, portanto a linguagem corporal é um dos aspectos da cultura corporal de movimento, conhecimento a ser tratado pela Educação Física no âmbito escolar. Além disso, segundo os autores, não basta somente a reprodução dos saberes produzidos pelos grupos sociais, mas uma leitura crítica:

Exemplificando, ao tematizar a dança no currículo escolar, as atividades didáticas poderão prever situações de estudo e análise histórica da modalidade, as razões de suas transformações, a compreensão do seu significado no contexto social de origem e, finalmente, os alunos poderiam ser convidados a descobrir e sugerir suas próprias formas de dançar (...) (*idem*, 2008, p. 90)

Conforme Da Silva (2009) professore/as de EF que pensam a partir dessa concepção crítico-superadora se fundamentam na cultura corporal para formação de cidadãos autônomos, participativos e reflexivos, estando prontos para os percalços da vida em sociedade.

Em concordância, Barbon (2011) aponta que os estudos das danças folclóricas manifestam a cultura de diferentes grupos sociais ao longo do tempo, por isso a necessidade compreendê-las no currículo a Educação Física Escolar, visto que a escola é também um espaço de diálogo entre culturas e também de ressignificação, transmissão e construção de costumes crenças e valores. Assim, a autora apresenta o professor de Educação Física como, o(...) principal mediador entre o conhecimento e o sujeito, posicione-se teoricamente sobre a cultura existente na comunidade escolar, analisando e procurando construir saberes acerca da cultura constituída na vida social dos alunos. (idem, 2011, p. 54).

Brasileiro (2003), no entanto apesar de acreditar na importância de se recuperar danças que fazem parte da história da nossa região e que elas permitem o nosso entendimento como produtores da nossa cultura, ela constata a necessidade conhecer um universo mais amplo de referências sobre a dança e seus diferentes repertórios, bem como as possibilidades de improvisação e reconstrução coreográfica dos repertórios já construídos. (idem, 2003, p. 36).

Em relação a temática, possibilidades didáticas-pedagógicas das manifestações da cultura popular na Educação Física, pode-se destacar:

Nesta abordagem, o gesto fomenta o diálogo por meio da produção cultural, por meio da representação de cada cultura. Se o gesto transmite um significado cultural, o que importa é empreender situações didáticas que ajudem os alunos a lerem e interpretarem a gestualidade que caracteriza as danças folclóricas e populares. (SBORQUIA & NEIRA, 2008, p. 91)

Dentre essas situações didáticas, podem ser utilizadas metodologias, visto que segundo Batista e Moura (2019) estas podem auxiliar no planejamento e execução das aulas e amplia as experiências conceituais e de movimentos dos alunos e dos professores sobre a EF e a relação desta com o mundo.

2.2 Metodologia e Método

Entendendo a relevância das metodologias como recursos pedagógicos e estruturante para o estudo, buscou-se tanto nas artes da cena quanto na educação física autores que procuraram definir o que seria método e metodologia, pois na literatura observou-se várias abordagens, e que seus conceitos se misturam.

No artigo "Metodologia nas pesquisas em Artes Cênicas no Brasil", o conceito utilizado para métodos nos ajuda a entender a diferença entre os termos:

(...) derivado do sujeito pesquisador- métodos significa uma investigação que segue um modo ou uma maneira planejada e determinada para conhecer alguma coisa: procedimento racional para o conhecimento seguindo um percurso fixado (CHAUI, 1994 apud BRANDÃO, 2000, p.7).

Já no conceito da palavra metodologia, segundo Brandão (2000) foi acrescentada a terminação logos, a palavra estudo tratado e ela tem como objeto o estudo dos métodos de pesquisa para realizar aproximações e diferenças. Verificamos a partir desse conceito que metodologia possui um conceito mais ampliado de análise de vários estudos.

Uma outra proposta sobre estas nomenclaturas é desenvolvida por Pimentel (2015). Segundo a autora, métodos é uma regra que tem como objetivo um bom resultado e não supõe o conhecimento de seus princípios. E a metodologia é a construção, por parte do pesquisador, de propostas de hipóteses, teorias e soluções a partir do conhecimento dos fundamentos ou premissas de métodos, propostas ou abordagens já conhecidas. (PIMENTEL, 2015, p. 95)

Na área de Educação Física, o conceito de metodologia na perspectiva crítico superadora, a partir de Castellani (2014) é um processo que tem como objetivo acentuar a intenção prática do aluno para aprender a realidade, ou seja, o aluno atua de forma conjunta com o professor no processo de ensino-aprendizagem da cultura corporal de movimento.

2.3 Metodologias para o Ensino de Danças Brasileiras

Nesse tópico serão abordados os estudos na literatura que apresentam as metodologias de ensino desenvolvidas pelos professores processo de ensino-aprendizagem das danças brasileiras na EF escolar.

Da Silva (2009) desenvolveu uma metodologia por meio da multimídia no ensino da dança na educação física escolar, visando trabalhar a cultura popular. Para tanto, a autora realizou uma pesquisa de campo com trinta alunos (quinze do sexo feminino e quinze do sexo masculino) de doze a dezesseis anos do Lar Escola da Criança de Maringá e os acompanhou por 3 meses. Ela trabalhou na 1ª etapa com os vídeos por meio da multimídia para apresentar danças folclóricas do Paraná, 2ª etapa a

coreografia Barreado, 3ª etapa montagem coreográfica, 4ª etapa recriação da dança folclórica e 5ª etapa aprendizagem na dança com o próprio grupo. A partir da pesquisa realizada, a autora espera que as problematizações apontadas possam subsidiar trabalhos para a implantação de uma nova metodologia para o ensino das danças brasileiras.

Silva (2014) construiu um trabalho com a pedagogia de projetos através da construção de um projeto intitulado: "Danças Folclóricas na escola: Transformando o ensino e (re)significando a aprendizagem". O projeto foi desenvolvido em seis meses com 104 alunos do 6º ano e foram trabalhados conteúdos como, pesquisas bibliográficas, estudo sobre as regiões brasileiras, exibição de vídeo de danças, palestra e entrevista, música, oficinas de dança, leitura, produção textual, coral, interpretação de texto, linguagem oral, percepção de ritmo e construção de livro. A autora percebeu que a metodologia desenvolvida para recuperar o saber tradicional de danças folclóricas desenvolveu sentimentos de respeito, cooperação, aumento da autoestima, e criatividade dos alunos, além de aproximar as famílias da escola. Ademais, a professora conseguiu integrar as áreas do conhecimento superando a fragmentação do conhecimento.

Uma professora de Educação Física na Escola Municipal Macharel Rondon em Cuiabá trabalhou também com a metodologia de projetos para o ensino das danças brasileiras. Segundo, Ribeiro (2017) o objetivo do projeto era a inserção da cultura afro e indígena nas escolas por meio do projeto denominado "Beleza tem Raízes" e eles trabalharam com danças da Baixada Cuiabana, Rasqueado, Siriri, toadas de Cururu e a Dança do Chorado. O projeto cresceu, estendeu às aulas de educação física, e passou a ocupar um horário extraclasse. Os autores observaram que trabalhar com projetos "possibilitou novas formas de ser, sentir e agir frente a realidade histórico cultural uma vez que a dança na escola ensinou que não existe o melhor dançarino ou o melhor corpo para dançar e que meninos e meninas podem participar" (*idem*, 2017, p. 599).

A metodologia Interdisciplinar também foi recorrente na prática pedagógica no trabalho desenvolvido pelos bolsistas do Programa Institucional de Bolsista a Iniciação à Docência (PIBID) em uma escola pública. Raimundo *et al.* (2015) apresentam um subprojeto interdisciplinar de Geografia, com o tema sobre as Danças Regionais, em que foram realizadas aulas com alunos do 6º e 7º anos, para isso utilizaram mapas para a identificação das regiões do Brasil, trechos de vídeos para permitir conexões entre as danças e a sua região. Além disso, eles pesquisaram os aspectos históricos, vestimentas

e instrumentos das danças na internet, ou seja, a dramaturgia das danças, para vivenciar os movimentos estruturados das danças: Meu pezinho, Caranguejo e Quadrilha, para posteriormente construir uma coreografia. Com isso, os autores concluem que a prática pedagógica elaborada estimulou a autonomia e a capacidade crítica dos alunos e que os professores deveriam estar em constante formação, para terem referências e não restringirem a dança somente a festivais e formação de dançarinos.

Um outro trabalho utilizou da improvisação como caminho para a criação. As autoras realizaram trabalhos com alunos do 4º ano do Ensino Fundamental e enfatizaram movimentos em coreografias e problematizaram a significação do movimento e nesta vivência os alunos relataram que o que mais gostavam era a criação coreográfica. Utilizaram o método com adultos também, através de temas para o processo criativo, que relacionaram aos opostos, como aproximação, dispersão, opostos como céu e inferno e também ritmos e danças específicas. Já com alunos do 5º e 6º anos do Ensino Fundamental trabalharam o forró e o maculelê, em que o ritmo do maculelê base para improvisação com bastões. Elas concluem que em todos os contextos vivenciados nas escolas percebem-se que a experimentação é uma forma de permitir que a singularidade de cada sujeito seja respeitada. (ANTÔNIO, 2011, p.)

Cortês (2015) aponta caminhos metodológicos para ampliar a atuação profissional do professor de Educação Física em relação ao ensino das danças brasileiras na escola, através dos estudos da Traductologia, pela metodologia denominado *Tradução da Tradição*. O trabalho de tradução envolve:

A vivência ancestral (que engloba aspectos ligados à formação do intérprete/aluno suas capacidades de interpretação), a Dramaturgia (como possibilidade de abstração e inspiração na construção dos trabalhos poéticos a partir de diferentes referenciais como a música, a história, a narração, os figurinos e adereços, etc.) e os estudos das Matrizes tradicionais (movimentos ou gestos existentes nas pesquisas das danças, festas, mitos, lendas de origem tradicional, etc, geradores de potências para os trabalhos coreográficos de tradução). (*idem*, 2015, p. 6)

Segundo o autor, essa metodologia pode auxiliar os docentes a entenderem os processos de ensino e aprendizagem para posteriormente aplicá-los em seus planos de aula.

Buscou-se também na literatura algum trabalho com a Mímese na Educação Física, no entanto não foi possível encontrar. Mas este trabalho vai de encontro com o conceito, desenvolvido por Ferracini (2006 *apud* BRASIL, 2015) de que a Mímese

corpórea é uma metodologia que permite ampliação do repertório de ações físicas e vocais do ator em função da observação e imitação de corporeidades e dinâmicas vocais do cotidiano. Além disso, entende-se que ela não é somente uma imitação, mas segundo as (...) ãArtes da Cena na contemporaneidade, refere-se ao reconhecimento da ação mimética enquanto potência de recriação entre sujeito e objeto.ö (BRASIL, 2015).

Assim, como na Mímese não foi encontrado nenhum trabalho na Educação Física que trabalhasse a dança a partir da contação de histórias. No entanto Ávila (2019) propôs o desenvolvimento de aulas de EF a partir da contação de histórias para crianças no ensino infantil, pois acreditava que essa estratégia proporcionaria integração com o que fosse trabalhado com as educadoras em sala de aula, além de variar as aulas de EF. Ela realizou 12 aulas de 30 minutos que se dividiam em 3 partes:

1)Parte Inicial: roda de conversa onde será retomada a história infantil, previamente contada pela professora da turma, que será o contexto da aula. (5 min) 2) Parte Principal: desenvolvimento de habilidades motoras e capacidades físicas condicionantes e coordenativas através de elementos da cultura corporal inseridos no contexto da história infantil escolhida. (20 min) 3) Parte Final: realização de atividades com baixa movimentação (roda de conversa, relaxamento, músicas com movimentos corporais, entre outras atividades). (5 min). (idem,2019, p 26)

A autora pode constatar dentre os êxitos alcançados pelo trabalho que as crianças tiveram participação ativa e colaborativa durante as atividades e com isso o engajamento foi bastante efetivo, além disso situações de conflito raramente foram observadas.

Foi possível também localizar um trabalho nas Artes Cênicas, em que se trabalhou a dança através da contação de histórias. Santos (2017) aponta que os Griots e Griotes⁵(contadores de histórias) vieram para o Brasil devido ao processo de colonização na África e foram importantes para cultura oral brasileira. A autora desenvolveu um trabalho com turmas do Ensino Fundamental I no Colégio de Aplicação da UFRJ a partir do livro ãContos de Bichos do Matoö, e foram construídos três planos de aulas distintos que respeitaram a linearidade da história, em que foram trabalhados, jogos corporais que contemplaram elementos narrativos, como ambientes, personagens e ações. Esta escolha metodológica, segundo a autora permitiu fluidez ao trabalho e estimulou a imaginação dos alunos.

⁵ Representantes das sociedades orais da África

2.4 Metodologias para o Ensino da Dramaturgia

Após pesquisar na literatura possíveis metodologias construídas para o ensino das danças brasileiras foi encontrado na EF um estudo que se aproximava da metodologia dramatúrgica através da brincadeira. Sotero e Ferraz (2009) trabalharam com o conceito de metodologia lúdica através do *brincar sócio-dramático* de Corsano(2002):

Por exemplo, brincar de fugir da senzala pode contextualizar e ensinar a dança do maculelê, revelando suas intenções gestuais. A dança do maculelê pode ensinar sobre a dificuldade de locomoção na época da escravatura, a insatisfação do povo negro com a situação que lhes era imposta, a formação dos quilombos, as trocas comerciais entre quilombolas e comerciantes urbanos, conflitos entre escravos fugidos e capitães do mato, a presença de índios e brancos pobres nos quilombos, até que se chegue à luta de facção que caracteriza a dança. Todo este processo é feito pelo corpo e através dele, sem que tal didática resulte numa instrumentalização do mesmo, mas sim em fazer do corpo objeto e sujeito do processo de ensino e aprendizagem. (SOTERO E FERRAZ, 2009, p 8)

A partir dessa atividade os autores relatam que os alunos passaram a reconhecer-se nos personagens das danças, *õa partir do exercício de representação de papéis sociais que considerem sexo, questões de gênero, classes sociais, etnia, ambiente sócio-geográfico e contexto histórico.* (SOTERO E FERRAZ, 2009, p. 9). A partir dessa pesquisa, podemos observar que poucos foram os estudos sobre o drama como método para o desenvolvimento de metodologias no ensino nas aulas de dança brasileiras na Educação Física Escolar. Para isso, iniciei um processo de busca através da literatura, principalmente das artes cênicas que se propunham a trabalhar com a dramaturgia.

De acordo com Santos (2012):

O Drama foi desenvolvido na Inglaterra pelo pedagogo e teatrólogo Peter Slade, trata-se de uma proposta metodológica para a educação infantil através do jogo dramático, conforme tradição pedagógica inglesa de uma educação pela arte. (SANTOS, 2012)

Conforme Azevedo (2005), conceitualmente dramaturgia passa pelo conceito *significa õtecendo junto* e é a partir do seu sentido semiótico, que cabe entender o conceito de *õdramaturgia* como drama-ergon trabalho das ações.

Segundo Cabral (2006):

O drama, uma forma essencial de comportamento em todas as culturas, permite explorar questões e problemas centrais à condição humana, e oferece ao indivíduo a oportunidade de definir e clarificar sua própria cultura. (*idem*, 2006, p. 11).

Pavis em seu Dicionário do Teatro (2001), apresenta que o objetivo da dramaturgia envolve a representação do mundo sob o realismo mimético, que é quando se toma distância em relação a mimese e figura um universo autônomo. Em contrapartida, uma outra pesquisa desenvolve uma definição diferente das apresentadas, que é a Dramaturgia Pós-Dramática. A dramaturgia em uma perspectiva pós-dramática deixa de estar vinculada à ideia de drama [articulada a partir do texto literário] para se estabelecer no panorama de situações e imagens em movimento (OLIVEIRA, 2014). Tal definição dialoga com uma das fundamentações do trabalho que é a cultura corporal de movimento, já que o autor pensa a dramaturgia estruturada a partir das situações vividas pelos indivíduos, ou seja a partir da cultura:

Com isso, mais do que a figura do dramaturgo os sujeitos se tornam cada vez mais envolvidos ou comprometidos com a produção de uma dramaturgia a partir de seus arranjos de sentido e do investimento em seus estilos individuais. Não mais, portanto, concebe-se a dramaturgia como uma estrutura de ação integrada através do conflito, mas como uma estruturação das situações vividas pelos indivíduos. (*idem*, 2014).

Em relação a aplicação da dramaturgia como método de ensino Beatriz Ângela Vieira Cabral, no Brasil foi a pioneira em pesquisas que investigam o ensino do drama Santos (2012):

O drama como método de ensino, eixo curricular e/ou tema gerador constitui-se atualmente numa subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados com um determinado foco de investigação (selecionado pelo professor ou negociado entre professor e aluno) (CABRAL, 2006, p. 12).

As características básicas do método que se relacionaram com a EF escolar seriam os contextos, a circunstância de ficção e a mediação do professor personagem. Segundo Cabral (2006), a ficção evidencia questões referentes às histórias de vida e isso se relaciona com a dimensão pessoal, autoestima, construção da identidade e engajamento com atividades sociais e culturais dos alunos. O professor, ao usar o drama como método de ensino assume papéis e/ ou personagens com o objetivo de interagir com os alunos em contextos diversos, utilizando diferentes códigos linguísticos para desafiar posturas, ações e atitudes. (*idem*, 2006, p 19)

O estudo de Santos (2012) realiza a aplicação desse método através de um projeto que é vinculado a uma unidade didática chamada A Ação dramática a partir do estímulo composto: memória e imaginação no processo de construção de identidade cultural. A implementação foi aplicada com turmas do 7º ano. Para tanto, ela dividiu a proposta em três módulos: 1º Jogos Teatrais, 2º Improvisações e 3º Processo Drama

com a estratégia do pacote de estímulo composto. Através das observações realizadas durante o projeto, os autores perceberam que o como e quando o imaginário coletivo e cultural dos alunos é acionado, é nessa interseção entre elementos de ficção e memória cultural que se inicia o processo de construção de identidade cultural (idem, 2012). Isso facilitou as improvisações e alunos expressarem a linguagem teatral, o que pode ser observado quando eles criaram espontaneamente uma dança:

Ao som da música *Pescaria* de Caymmi, os alunos pegaram a rede de pesca e fizeram um círculo segurando-a na altura da cintura e dançando, quando um deles resolveu entrar embaixo da rede e fazer movimentos espontâneos, semelhantes à dança de origem africana. O que foi seguido pelos colegas, indo um de cada vez sob a rede como num ritual (SANTOS, 2012).

Como foi apresentado na pesquisa acima, a dança foi desenvolvida a partir da ficção e apareceu de forma espontânea no contexto em que os alunos estavam inseridos, o que nos leva a refletir que a dança é radicalmente caracterizada por aquilo que se aplica ao teatro pós-dramático em geral: ela não formula sentido, mas articula energia; não representa uma ilustração, mas uma ação (LEHMANN, 2007, p. 339).

Em concordância, Lobo e Navas (2019) concluíram depois de inúmeros teóricos e vivências com artistas que a dramaturgia, mesmo sendo mais característica do teatro, faz parte do universo da dança, por meio da construção do corpo e estruturação do movimento. As autoras desenvolveram o método Teatro do Movimento, a partir da imaginação e do estímulo criativo. O vocábulo *imaginação* pode também se referir ao conjunto de crenças e superstições, a expressão *imaginário popular*, evocando, por exemplo, os símbolos e credences presentes na imaginação de um povo (LOBO E NAVAS, 2019, p. 41).

Conforme Velloso (2011) a dramaturgia da dança se passa pelo contexto e escolhas do indivíduo, através do modo de se relacionar com determinados contextos, limites e campos de possibilidades. Em relação a esse campo de possibilidades textuais e as danças brasileiras, Oliveira (2014) investiga se a dramaturgia integra as manifestações populares e como construir e utilizar novas formas de pensamento em sua estruturação em sua constituição. Para tanto, o autor analisa as Danças de São Gonçalo de Amarante e percebe que (...) a dramaturgia se estabelece a partir de um conjunto de lendas e de um conjunto de movimentos que dizem respeito ao modo a partir do qual a estrutura cultural é percebida, entendida e individualmente reelaborada por cada sujeito (idem, 2014).

Dessa forma, neste trabalho apesar de se filiar as autoras Lobo e Navas (2019) e Santos (2012), identificou-se com Oliveira (2014) que pensa na dramaturgia da dança a partir da relação entre o movimento estabelecido e o movimento vivido. Por isso, optou-se em utilizar metodologia de ensino no lugar de método de ensino, pois essa expressão envolve não somente o que já foi construído culturalmente pela sociedade, mas o que foi produzido e ressignificado tanto pelos professores quanto pelos alunos no processo de ensino e aprendizagem. Dessa forma, essa nomenclatura abarcou as diferentes identidades sociais, ou seja, os movimentos estabelecidos e vividos pelo professor e pelos alunos.

3 METODOLOGIA

O trabalho é uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, visto que não foi encontrado nenhum estudo dentro do campo da Educação Física que apresentasse dramaturgia como metodologia para o ensino das danças brasileiras. Por ser um estudo inédito, segundo meu conhecimento, vai de encontro com a definição de pesquisa exploratória, que segundo Piovesan e Temporini (1995) é um *õcontinuumö*, que parte de uma situação pouco conhecida do universo de respostas para alcançar a condição de um conhecimento qualitativo autêntico desse mesmo universo.

Dessa forma, os sujeitos do estudo foram professores de Educação Física que são ou foram participantes do grupo Sarandeiros. Esses professores participaram da pesquisa desenvolvida pelo projeto de extensão Escola de Dança e Ritmos Sarandeiros, a qual pude participar enquanto pesquisadora. Para tanto, buscou-se, por meio da base de dados gerada pela pesquisa do Sarandeiros, pelos sujeitos que se enquadravam nos critérios de inclusão. Tais critérios são: Professores de Educação Física, realizar ou já ter realizado trabalho com as danças brasileiras no ambiente escolar e participação no Grupo Sarandeiros.

A justificativa para que os sujeitos fossem professores de Educação Física, prevê a identificação de sujeitos que estiveram ou estão trabalhando no ambiente escolar, desenvolvendo aulas e utilizando ou não alguma metodologia para o ensino das aulas, o que envolve o objetivo geral do estudo. A participação no Grupo Sarandeiros, enquanto critério, envolveu uma questão pessoal, pelo fato de ser atualmente integrante do grupo, e ter ou já ter tido contato com esses professores, o que permitiu uma melhor comunicação. Em relação às danças brasileiras, esse critério se dá pelo fato de que poderiam haver professores que não trabalhassem com esse conteúdo em suas aulas, e esse é o tema central da pesquisa.

3.1 Cuidados Éticos

Aos sujeitos foi entregue o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para serem preenchidos de forma online para autorização e assentimento de participação da pesquisa. Além disso, foi solicitada a autorização para a utilização dos vídeos já publicados no Instagram do Sarandeiros. Os riscos em se participar da pesquisa foram esclarecidos aos professores e ela foi disponibilizada para os sujeitos,

para que os mesmos pudessem ler e caso desejassem, fossem realizadas alterações ou até mesmo a inviabilização da publicação dos dados.

3.2 Questionário

Com o intuito de densificar e direcionar para o objetivo da pesquisa, foi utilizado um questionário estruturado, como instrumento metodológico. Tendo em vista que os vídeos publicados no projeto *O Sarandeiros Marcou a Minha História como Docente* permitiram um conhecimento inicial dos indivíduos, a elaboração do questionário após a visualização dos vídeos vai de encontro com pensamento de Maia (2020) que apresenta a necessidade de se ter um bom conhecimento das características da amostra respondente para a elaboração do questionário. Assim, foi feito um questionário *Google Forms*, com questões abertas e fechadas, que foram desenvolvidas para esclarecimentos de alguns pontos, solicitação de maiores detalhes e novos questionamentos para os sujeitos. O questionário foi enviado por WhatsApp para os integrantes, por ser um meio de fácil comunicação e também por já ter o contato dos professores devido a pesquisa.

O formulário foi dividido em 5 seções para aprofundar os questionamentos e esclarecer o problema de pesquisa observado, sendo elas: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), Informações Pessoais, Ensino das Danças Brasileiras, Dramaturgia e Formação Crítica. Ao todo foram elaboradas 25 questões sendo que na 1ª seção os sujeitos responderam o TCLE por meio de uma questão de múltipla escolha. Já na 2ª seção perguntou-se o nome, a idade, gênero dos sujeitos, além do local onde formaram, o tempo que trabalham ou trabalharam como professores na EF escolar e em qual local trabalham atualmente.

Na 3ª seção questionou-se o grau de influência do conhecimentos sobre danças brasileiras em suas experiências profissionais na escola, se trabalha ou trabalharam o conteúdo de danças brasileiras no ambiente escolar, se a resposta fosse sim, o sujeito era direcionado para responder sobre qual nível de ensino que trabalha, o local que trabalhou o conteúdo, se esse local influência nas aulas de dança brasileiras e se eles conheciam metodologias que são utilizadas no ensino das danças brasileiras. Se a resposta fosse sim eram direcionados para questionamentos sobre onde conheceram essa metodologia, quais utilizam ou utilizaram no ensino de danças brasileiras e porque

utilizaram essa metodologia. No entanto se eles respondessem não eram encaminhados para a seção 4.

Na 4ª seção, procurou observar se os sujeitos já haviam utilizado a dramaturgia em suas aulas. Se utilizaram a metodologia de ensino eram encaminhados para perguntas sobre como utilizaram essa metodologia em suas aulas, se observaram alguma limitação e algum benefício e caso observassem que especificassem através de uma questão aberta. E caso não utilizassem a metodologia de ensino dramática procurou entender se os professores acreditam que poderiam utilizá-la em suas aulas e caso pretendessem deveriam descrever como a utilizariam.

Na seção 5 apresentou o conceito de formação crítica e foi interrogado se os professores acreditavam que o trabalho com danças brasileiras deveria objetivar a formação crítica dos alunos. E por fim foi solicitado que deixassem, alguma informação, sugestão sobre o trabalho.

3.3 Análise de Dados

Os resultados obtidos a partir do questionário, foi descritivo e qualitativo. Sendo que nas questões fechadas foram realizadas análises dos resultados obtidos pelos gráficos gerados do google forms e também produzidos pelas autoras, a partir de análise estatística descritiva, baseada em Moraes (2005) que indica que para realizar a interpretação dos dados deve-se produzir um resumo verbal ou numérico ou usar métodos gráficos para descrever as principais características.

Em relação as questões abertas foram realizadas uma análise de conteúdo a partir das narrativas apresentadas pelos professores. Para tanto, utilizou-se como referência o conceito de análise de conteúdo de De Souza et.al (2010) que para eles consistem em um recurso técnico de análise de dados provenientes de mensagens escritas ou transcritas. E também Além disso, há diferentes tipos de análise de conteúdos e utilizou-se análise categorial, que õse propõe a descobrir os núcleos de sentido que compõem uma comunicação cuja presença ou frequência signifiquem alguma coisa para o objetivo analítico visado (MINAYO, 1998 apud DE SOUZA, 2010, p 34). As categorias foram criadas a partir das marcas discursivas dos professores relevantes ao estudo, e essas segundo Moraes (1999) na abordagem qualitativa as

categorias podem emergir a partir ao longo do estudo, delineado á medida que a investigação avança.

Para tanto, seguiu-se as fases ãpré-análise, exploração do material, tratamento dos resultados obtidos e interpretação (MINAYO, 2002, p.75). Na primeira fase as respostas foram organizadas e foram definidas as unidades de registro, pelas palavras que caracterizavam as respostas dos professores de acordo a pergunta feita, e as unidades de contexto, que ao contexto das falas dos professores. Na segunda fase, foi realizada a categorização das respostas por meio das mudanças de cores do programa ãWord para Windows Xp (Cor da fonte e Realce)ã baseados De Souza et.al (2010) e posteriormente inseridas em uma tabela de acordo com a unidades de registro e contexto. Na terceira fase foi realizado o tratamento quantitativo das respostas e quantificou quantas vezes cada unidade de registro foi mencionada e conseqüentemente as unidades de contexto também.

Apesar disso, assim como Minayo(2002) entende-se que há limitações em empregar esse método, na medida há pouca articulação com o contexto em que elas são veiculadas. Assim, pensando como Godoy (1995), ao compreender como pesquisadora qualitativa tentou-se preocupar com o processo e não somente com o resultado, ou seja, tentou-se investigar como o fenômeno se manifesta nas interações diárias, visto o estudo busca compreender os fazeres pedagógicos diários no processo de ensino-aprendizagem dos professores. Dessa forma, a pesquisadora não só investigou o fenômeno, pois ãhá um grau de interação com a situação, já que ele o afeta e por ela é afetado também (ANDRÈ,2009).

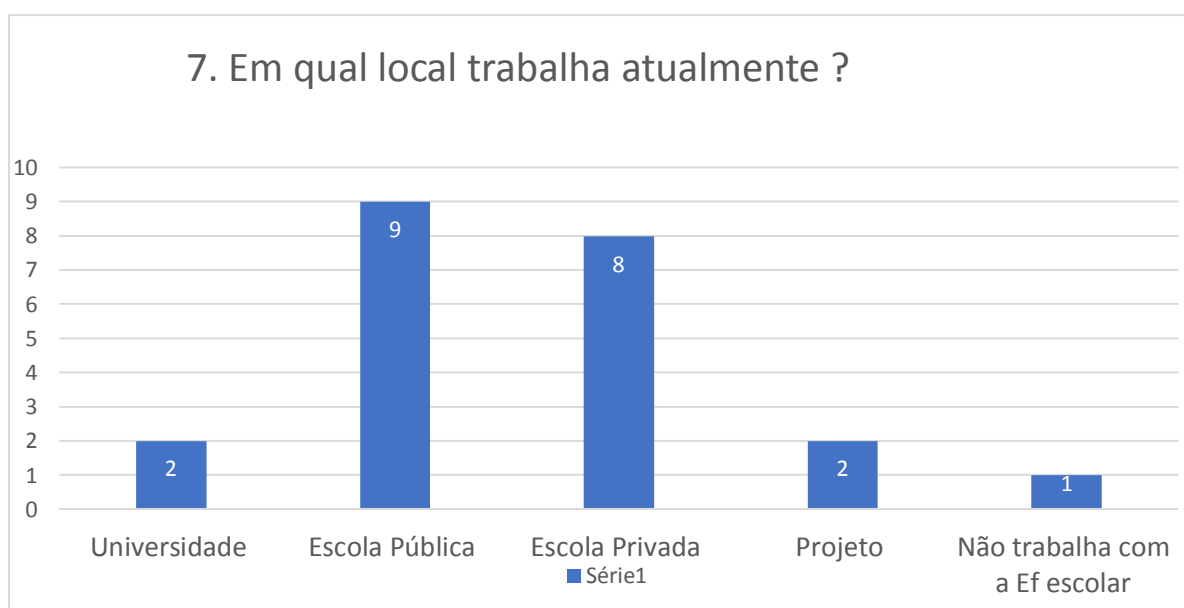
4 DRAMATURGIAS DOCENTES

Os 20 professores aceitaram o convite para responder o questionário e participar da pesquisa. Após a aplicação do teste piloto com a professora Palloma Pereira Santos, que é bolsista e integrante do Grupo Sarandeiros, o Google Forms denominado "Dramaturgias Docentes no Processo de Ensino e Aprendizagem das Danças Brasileiras" foi enviado aos professores via whatsapp e recebeu respostas do dia 3 de novembro ao dia 11 de novembro. O tempo médio estimado para o preenchimento do questionário foi de 5 a 10 minutos.

4.1 Caracterização dos Sujeitos

Os professores concordaram com o TCLE. Em relação a caracterização dos professores na 1ª seção, Informações Pessoais, encontrou-se que eles têm entre 31 a 45 anos, sendo que a maior parte deles possui 41 anos. Além disso, 60% deles são do gênero feminino e 40% do masculino, 95% deles são formados em licenciatura na EF e 95% se formaram na UFMG. Em relação ao tempo que trabalharam ou trabalham como professor de Educação Física Escolar, a maioria trabalha a 18 anos e a maior parte em escola pública, no entanto há um número significativo em escolas privadas também (Gráfico 1).

Gráfico 1: Local de trabalho dos professores



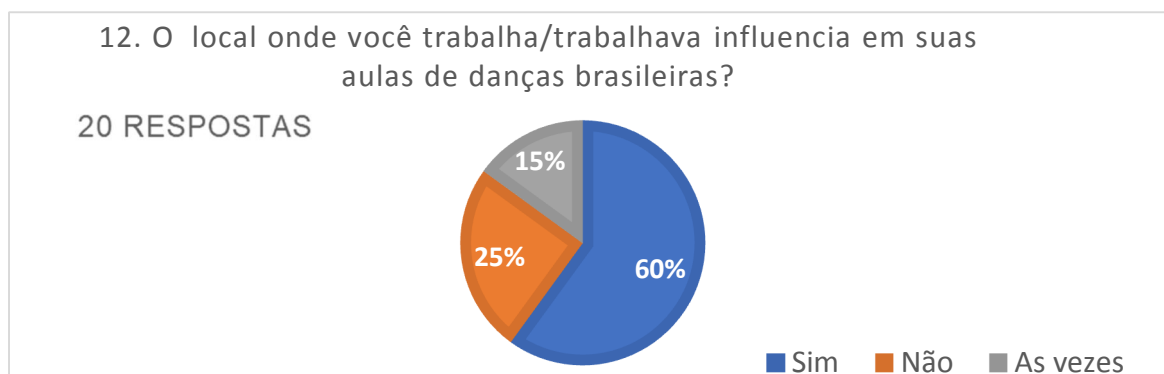
Fonte: Elaboração Própria

4.2 Ensino de Danças Brasileiras

O conhecimento sobre danças brasileiras exerceu grande influência nas experiências profissionais nas escolas de 75% dos entrevistados. Esse dado também foi observado nos vídeos sobre suas histórias com o Sarandeiros no Instagram, e isso só reforça que o Sarandeiros foi um desses influenciadores nas experiências profissionais dos professores na escola. Em consequência disso, 100%, deles trabalhou o conteúdo de danças brasileiras no ambiente escolar sendo que 95% trabalhou ou trabalha no ensino fundamental, 75% no ensino infantil e 25% no ensino superior. Esse conteúdo é garantido pela BNCC principalmente do 3º ao 5º em que são desenvolvidos e isso explica o porquê do ensino fundamental ser o período em que a maioria dos docentes trabalha.

Pode-se acrescentar que o local em que trabalham ou trabalhavam influência nas aulas de danças brasileiras da maioria dos professores (Gráfico2). Essa influência é entendida na medida que a EF trabalha com o corpo, o corpo em movimento e ã(...) o tratamento do corpo na EF sofre influências externas da cultura de maneira geral, mas também internas, ou seja, da própria instituição escolar.ö (BRACHT,2003, p.72). Dentre estas influências pode-se destacar por exemplo a religiosa sejam em escolas públicas ou particulares, em que o trabalho com danças brasileiras muitas vezes é perpassado por preconceitos religiosos e faz com que as famílias e a própria escola interfiram nas aulas dos professores de EF, ou mesmo os próprios professores tenham resistência em abordar certos conteúdos. Isso foi observado por Anjos (2018) principalmente nas danças que tinham traços herdados da cultura africana, em que alunos e até professores associavam os passos e ritmos com õacumbaõ além das quadrilhas nas festividades juninas em que pais evangélicos ãassociam as festividades à celebração dos santos da igreja católica, proibindo seus filhos de vivenciaremö (*idem*,2018, p. 52).

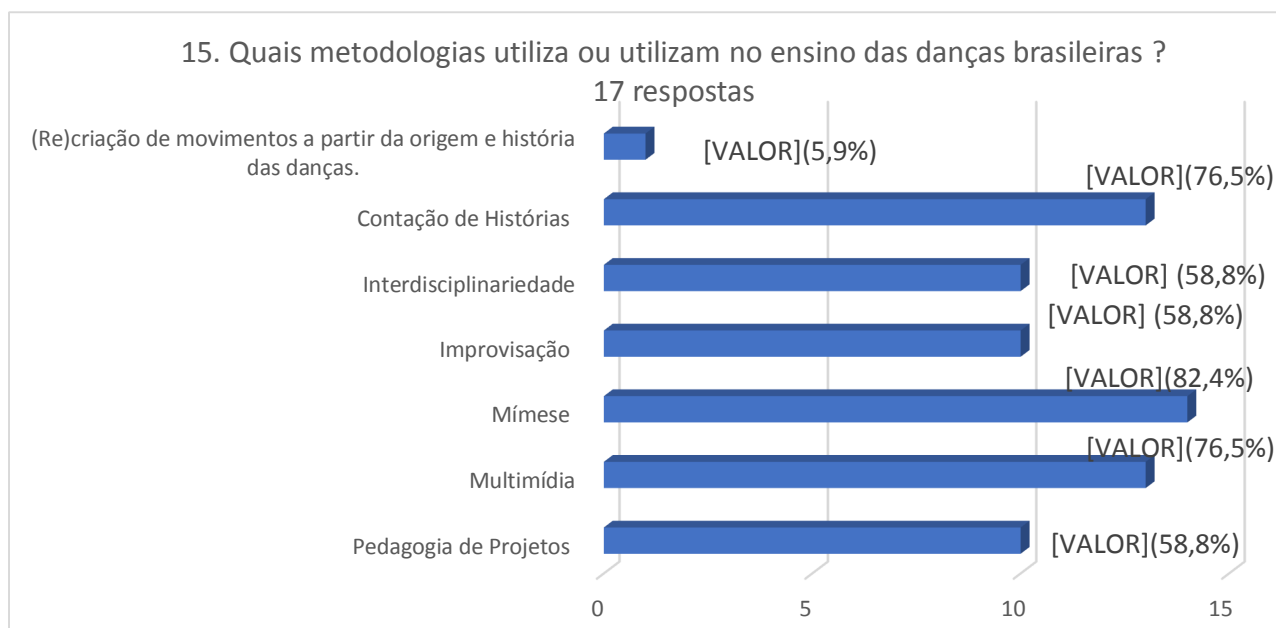
Gráfico 2: Influência do local onde trabalham nas aulas de danças brasileiras



Fonte: Elaboração Própria

Essa influência familiar e escolar poderia também interferir nas escolhas metodológicas dos professores, assim na última questão dessa seção se questionou primeiramente sobre o conhecimento das metodologias utilizadas no ensino das danças brasileiras e 85% responderam que sim e 15% que não. Esses 85%, que correspondem a 17 sujeitos, foram direcionadas para outras 3 perguntas para o aprofundamento sobre como utilizam e utilizaram tais metodologias. Dessa forma, eles responderam que conheceram essas metodologias principalmente nas aulas em suas graduações (88,2%), projetos de extensão (88,2%), artigos (47,1%) e em livros (58,8%). Essa informação mostra o quanto é importante uma formação de qualidade para que os professores sintam seguros para realizar processos didático-pedagógicos, já que ã(...) o professor sente receio em trabalhar algo que não se sente seguro, que possui dúvidas a respeito de quais atividades, metodologia que irá utilizar, dentre outrasö (RINALDI, 2009, p. 20)

Em relação a quais metodologias de ensino utilizaram ou utilizam, pode-se observar:

Gráfico 3: Metodologias utilizadas no ensino das danças brasileiras

Fonte: Elaboração Própria

As justificativas para se utilizar as metodologias apresentadas a cima, a partir da categorização baseada em Minayo (2002) relacionaram aos alunos, ao trabalho e a escola. As unidades de contexto, em os professores justificaram a partir dos alunos foram a coautoria, variabilidade do trabalho, experimentação, ampliação do repertório motor, de acordo com o perfil e idade e apreensão o contexto das danças dos alunos. Com isso, pode-se dizer que houve uma preocupação dos professores com os alunos, colocando-os no centro do processo de aprendizagem. Já os professores que aplicaram as metodologias devido ao trabalho com a Educação Física apontaram a logística das aulas de EF, familiaridade com a metodologia e por opção. Pode-se acrescentar que a escola assim como apresentada no Gráfico 2, também exerce grande influência em suas escolhas metodológicas sendo pela abertura da escola, projeto pedagógico, infraestrutura e contexto escolar. De acordo com a contabilização das unidades de contexto mais enfatizadas nas narrativas foram a variação do trabalho, o perfil e idade dos alunos, e Familiaridade com a metodologia. A baixo seguem algumas narrativas destacadas pela autora que fundamentam tal afirmação:

A variabilidade metodológica é um elemento importante na condução do ensino, buscando promover experiências que gerem o engajamento do sujeito com a produção do próprio conhecimento. (...) (Professor Petrônio)

Eu trabalho com alunos da Educação Infantil e do Fundamental e para cada segmento uma metodologia se faz mais eficiente. Utilizo a Contação de

Histórias e a Mímese para os alunos da Educação Infantil pois é a forma em que os alunos mais novos mais se engajam nas aulas. E a Multimídia é o recurso que se aproxima mais da linguagem dos alunos do Fundamental e por isso a escolha do uso dessa metodologia. (Professor Marcos)

Por Familiaridade.(Professora Neyder)

A variabilidade do trabalho, segundo as unidades de registro foram utilizadas para aproximar os alunos, por possibilitar mais chances de ensinar, diferentes vivências e experiências e parar gerar o engajamento dos sujeitos. Isso evidencia que ã(...) o uso de uma nova metodologia nas aulas de EF proporciona uma aula diferenciada, despertando assim o interesse dos alunos e também valorizando a cultura popular por meio da dança" (SILVA, 2009, p. 2898). No entanto, o professor tem de balancear e encontrar o equilíbrio ao utilizar diferentes metodologias, pois uma limitação seria caso ele trabalhasse com muitas variações metodológicas, isso poderia impedir um real aprofundamento do conteúdo. Assim, variar é interessante, mas atrelado a um planejamento para que haja um tempo ábil para cada uma das propostas e um real aprofundamento dos conteúdos.

Além disso, a preocupação com a idade e o perfil dos alunos relaciona também com a variabilidade do trabalho, pois o professor lida com identidades e personalidades diferentes dentro do ambiente escolar, pois o docente terá de variar as propostas para que a cada momento abarquem uma singularidade de seus alunos. E isso foi observado nas unidades de registro: perfil dos alunos, idade, objetivo e perfis, pois o processo foi individualizado e permitiu um envolvimento de uma forma geral do grupo, já que a cada idade, e perfil o professor trabalhou com diferentes metodologias.

Já a familiaridade e um conhecimento prévio fez a diferença para que os professores fizessem suas escolhas em como abordar os conteúdos da EF. E isso mostra a importância de ter contato durante a formação com as metodologias de ensino, mas de uma formação continuada também, pois as abordagens sempre se atualizam, assim como os alunos estão sempre se reinventando. Por isso, a continuação dos estudos faz-se necessário para que o professor também diversifique os processos de ensino e aprendizagem e consiga abarcar as demandas sociais e culturais de seus alunos e as suas também.

4.3 Seção 3: Dramaturgia

Observou-se nessa seção que a maior parte dos professores já haviam aplicado a dramaturgia em suas aulas:

Gráfico 4: Utilização da Dramaturgia nas aulas



Fonte: Elaboração Própria

Aos que aplicaram essa metodologia foi por meio de Contexto Ficcional e Estímulo Composto. O contexto ficcional foi abordado através das histórias das danças e por meio da criação de universos fictícios, já o estímulo composto foi pelos movimentos coreografados e criados, música e figurino; vídeos; imitação; brincadeiras e problematização. É interessante observar que apesar de não ter encontrado na literatura estudos que abordassem a dramaturgia para o ensino das danças brasileiras na EF, os professores do estudo mesmo sem um aporte teórico desenvolveram a sua metodologia principalmente pela: Histórias das Danças, movimentos Coreografados e Música e Figurino, Vídeos.

A História das danças foi utilizada pelos docentes por meio da Contação de Histórias, Composição de Personagens, pelo Contexto Sócio-histórico e Criando Universos Fictícios. A contação de histórias foi a unidade de registro mais mencionada

e a baixo segue uma das narrativas destacadas pela autora que abordou essa metodologia:

Trabalhei nessa perspectiva ao desenvolver um projeto sobre a capoeira onde contamos a história da capoeira no Brasil através de uma apresentação teatral nomeada como "Brincando com a história da capoeira". Desenvolvemos uma narrativa corporal e poética explorando movimentos e gestos corporais que traduziam a história desde o contexto de escravização dos povos africanos, a captura das riquezas e dos corpos negros, a diáspora até a chegada ao Brasil nos navios negreiros, passando tbm pela chegada da corte ao Brasil, os processos de trabalho escravo nas lavouras, a fuga dos escravos e a formação dos quilombos, a origem e ressignificação das danças afrobrasileiras e a origem e evolução da capoeira no país.. Contar a história do surgimento de manifestações de coroação dos negros no Brasil, no período do Brasil colônia. (Professor Walber)

Os professores podem ter escolhido essa abordagem, já que esta envolve "Além do lúdico, da imaginação e dos valores, as histórias abordam uma diversidade de temas, o que torna possível trabalhar desde as emoções e os aspectos sociais, até a diversidade cultural e sua identificação com a própria cultura." (ÁVILA, 2019, p. 18). Acrescenta-se que a contação de histórias, está dentro do contexto ficcional e que segundo Cabral (2006) aumenta a autoestima, interação com sujeitos afins, construção da identidade e com a dimensão social, com responsabilidade e respeito para com o espaço urbano, engajamento com questões de preservação, atividades sociais e culturais.

A música e o figurino, os textos, vídeos e imagens utilizados pelos professores dialogam com a proposta metodológica "Drama como Método de Ensino" de Cabral (2006), pois seriam considerados estímulos compostos⁶. Já que os professores realizaram figurinos com os alunos, utilizaram vídeos para compor os personagens e contaram história com a música. Isso pôde ser observado através dos trechos das narrativas destacados:

No ensino de boi-bumbá, para alunos do ensino fundamental, fizemos uma imersão nas propostas do Festival de Parintins e fizemos uso das músicas tradicionais, figurinos e adereços (feitos pelos alunos) durante as aulas. (Professora Paula)

Utilizando vídeos, textos e imagens para introduzir o tema.(Professora Rosiane)

⁶ A teoria do estímulo composto foi desenvolvido por Jonh Somers(1994) que "é uma seleção de objetos escolhidos a partir de um objetivo específico que pode ser a história de um povo ou algum assunto que se queira discutir através da dramatização."(SANTOS,2012, p.)

O estímulo composto segundo Cabral (2006) funciona como impulsionadores para construção do processo de improvisação e a ficção, em que eles podem imaginar o cenário, os personagens dentro de um contexto como se de fato fosse real. Sendo assim, o professor se torna um professor personagem, que pode interagir como os alunos, conduzindo uma narrativa para desafia-los em posturas e atitudes. Um dos professores utilizou da construção de universos fictícios para explorar as histórias das danças:

Principalmente com os alunos mais novos, criando universos fictícios para explorar histórias na dança após a primeira criação, colocar outros elementos na história: Para um grupo a chegada de novos negros à comunidade, reforçando aspectos da sua cultura originária, como as danças para seus Deuses, a adoração dos seus ancestrais em uma imagem e os movimentos intensos de braços, pernas, quadris e peito. Para outro grupo a atuação próxima da igreja católica que os obrigava a manter seus ritos em devoção aos Santos, bem como ressaltavam a contenção do corpo como um valor a ser cultivado (Professor Diego Marcorsi)

Outro professor inovou o trabalho com a Dramaturgia através das brincadeiras:

Partindo dos princípios do Brincar. A dimensão simbólica da experiência brincante têm sido uma ferramenta importante para a operacionalização e estruturação de trabalhos com as danças da cultura popular em minhas aulas. As brincadeiras produzidas a partir dos elementos de práticas da cultura popular são por mim compreendidas como base do processo criativo componente deste trabalho com as danças. É brincando e organizando as ações que fluem das brincadeiras tematizadas pelas práticas da cultura popular que consigo estruturar a produção do conhecimento com meus estudantes nessas aulas.(Professor Bruno)

Essa abordagem se conecta com o estímulo composto abordado acima ao compreender que a brincadeira é um dos pilares para o processo criativo, dialoga com o *brincar sócio- dramático* que de acordo com Cosaro (2002 apud Ferraz e Sotero, 2009) faz parte do processo de reprodução interpretativa das crianças e pode ser um tema gerador para desenvolver o processo de ensino e aprendizagem coparticipativo, por meio da abordagem transdisciplinar.

Já os movimentos coreografados e criados utilizados pelos professores, segundo a proposta metodológica de Cássia Navas e Leonora Lobo, Teatro do Movimento⁷, seriam movimentos estruturados, pois os professores trabalharam com movimentos

⁷ “Partindo de sua experiência como coreógrafa da Cia. Alaya Dança, criada em 1989, Leonora Lobo apresenta uma proposta de trabalho para a dança contemporânea, utilizando três eixos fundamentais: o corpo cênico, o movimento estruturado e o imaginário criativo que, juntos, organizam a composição artística”(CÓRTEZ,2013, p 87)

inspirados nos personagens e na História, na criação ou improvisação de movimentos de acordo com o repertório corporal de cada aluno, musicalidade e gestos:

A tarefa é a criação de dois movimentos de dança inspirados na participação do seu personagem no Auto do Boi. Depois dos passos criados pelos 4 grupos, cada um ensina aos demais, de forma que toda a turma aprenda todos os movimentos criados. Eu escolho a música para o momento onde a turma toda realiza a coreografia criada. Normalmente escolho a música Vermelho do Boi Garantido. Tenho avaliado positivamente essa experiência com as turmas. (Professora Andreia)

Na elaboração de coreografias para serem apresentadas em festivais de dança nas escolas, onde os estudantes ajudavam na construção de um enredo a partir de inspirações (histórias) específicas - manifestações da cultura popular brasileira. (...) Usar a imaginação para adaptar ou alterar os movimentos observados, mantendo as características das respectivas manifestações populares; permitir a invenção criativa, ou seja, os alunos e as alunas sempre foram estimulados(as) a criar passos e figuras coreográficas. (Professor Rodrigo)

Dividir a turma em dois grupos distintos, que deverão criar uma coreografia que represente a coroação dos seus reis. Cada grupo recebe uma música diferente. Os grupos são estimulados a utilizar diferentes elementos constitutivos das danças (movimentos, planos, espaço, tempo. ...) Criação final ó Incorporação da matriz de movimentos às elaborações coreográficas dos estudantes (Professor Petrônio)

O trabalho com movimentos estruturados no universo das danças brasileiras é importante, pois como afirma Côrtes (2013), permitem a reestruturação desses elementos como algo novo. Os alunos podem ressignificar os movimentos a partir da tradição, propor novos fluxos e dinâmicas para os movimentos, além de permitir a diversidade de relacionamentos com o professor e com os colegas.

Em relação a alguma limitação para a aplicação dessa metodologia, foi observado por 64,7% dos professores. Dentre elas de acordo com a categorização observa-se a limitação em relação aos alunos, e devido a metodologia. As limitações relacionadas aos alunos envolveram a: Faixa etária, Sentido dos Movimentos, Resistência dos Alunos e Intervenção dos Professores. A limitação metodológica abrangeu a infraestrutura escolar, planejamento, o repertório Musical e a caricatura. Essa constatação demonstra que a metodologia pode ser viável para o ensino das danças brasileiras na EF escolar, no entanto há uma deficiência maior em como sistematizar o uso dessa metodologia de acordo, com cada perfil e faixa etária dos alunos:

Dependendo da idade a capacidade de abstração das crianças era limitada. A apropriação dos conteúdos não era o mesmo que os praticantes originais daquelas manifestações folclóricas em que ocorriam as danças. (Professor Daniel Coelho)

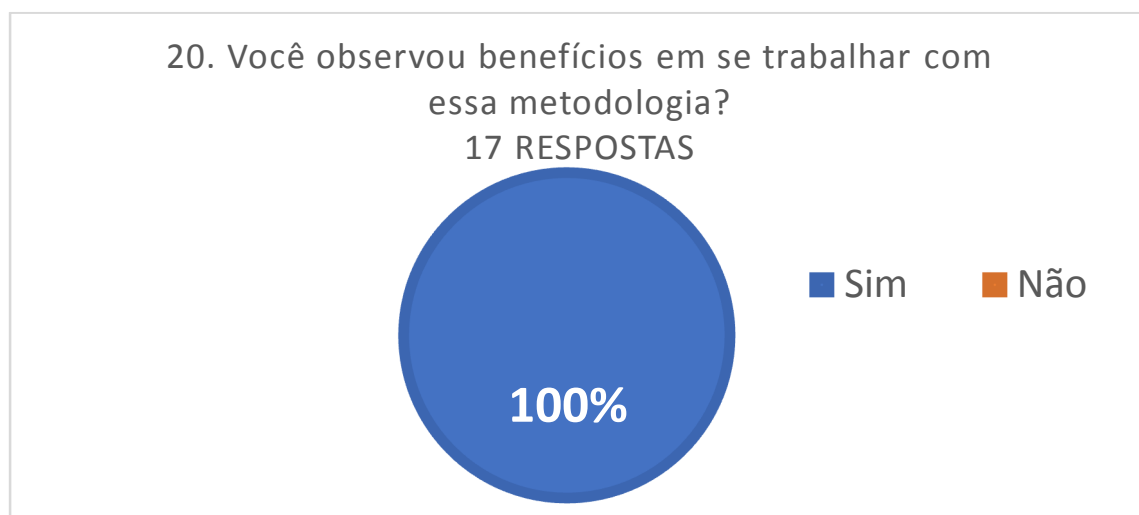
Acho mais difícil utilizar essa metodologia com os alunos do ensino fundamental 2 (5 ao 9 ano). Eles são mais resistentes a proposta de dramatização. (Professora Nadia)

Para os alunos mais velhos, esse formato pode limitar, dependendo de como a torna lida com essas abstrações e explorações (Diego Marcorsi)

O universo da imaginação, da ficção, muitas vezes é associado ao público infantil, pois fizeram parte da infância de muitos alunos, por isso compreende-se a limitação em relação a faixa etária. No entanto, porque não voltar nesse lugar com os alunos mais velhos para a construção dos personagens, e proporcionar um diálogo entre aquilo que eles já vivenciaram na infância com a dramaturgia das danças brasileiras. Esse diálogo é entendido por Oliveira (2014) a partir de uma dramaturgia enquanto situação, em que o texto articula aquilo que foi, com aquilo outro que é, submetendo-se constantemente a tradição às escolhas individuais e as ações dos sujeitos. (*idem*,2014)

Apesar disso, todos dos professores que empregam a Dramaturgia observaram benefícios em se trabalhar com essa metodologia.

Gráfico 5. Benefícios em se trabalhar com essa metodologia



Fonte: Elaboração Própria

Em relação aos benefícios eles citaram a Motivação dos alunos e o desenvolvimento de capacidades biopsicossociais. A motivação dos alunos segundo as unidades de contexto foram o envolvimento dos Alunos e sentimento de pertencimento. E desenvolvimento de capacidades biopsicossociais envolveu a experimentação e descobertas das danças Habilidades artísticas e Empatia. Observa-se que na aplicação

desse metodologia, o objetivo dos professores não foi a formação de dançarinos e esse pensamento conecta com o de Santos (2008 apud ANJOS, 2018), ao apontar que o trabalho com a dança folclórica na escola a intenção não é que os alunos saiam dançarinos, mas que eles apropriem dos benefícios da dança folclórica, como autoconhecimento, capacidade de socialização, valores e explore diversas formas de ritmo desse conteúdo. Dessa forma, não foi de se surpreender que as unidades de contextos mais mencionadas foram o envolvimento dos alunos, sentimento de Pertencimento e Criatividade:

Os alunos se envolveram, me acompanharam mesmo, exploraram diversas formas de movimentação corporal: dançar "devagarinho", dançar "depressa", dançar "miudinho", dançar "largo", dançar "baixo", dançar "alto". Enquanto isso, surgiram várias oportunidades para chamar a atenção deles para a diversidade cultural associada à histórias regionais. (Professora Nadia)

.Pelas particularidades do Colégio, é comum termos alunos nascidos nas diferentes regiões do Brasil ou mesmo que residiram em outras cidades por algum tempo. Na situação relatada, em especial os alunos que tiveram maior contato com o Festival de Parintins, por já terem residido na Região Norte, se conectaram muito com o conteúdo, com a disciplina de Educação Física e, de alguma forma, se sentiram protagonistas do processo. (Professora Paula)

A criatividade dos alunos foi incrível, que eles se envolveram e conseguiram apresentar trabalhos muito legais, contar histórias muito interessantes através do movimento. (Professora Neyder)

O envolvimento dos alunos, foi uma das formas de avaliação do interesse, da participação e engajamento dos alunos e isso é uma das características mais importantes quando se emprega o estímulo composto, segundo Cabral (2006). Assim, para atender estas perspectivas o professor tem que dominar o conteúdo proposto e disponibilizar de diversos materiais que possam auxiliar e alimentar o processo dramático e o envolvimento emocional durante a sequência de episódios (SANTOS, 2012, p.) Dessa forma, compreende-se que o aluno é o centro do processo de aprendizagem, e por isso o envolvimento e a motivação dos mesmos torna-se tão importante ao empregar essa proposta metodológica.

Além disso, o sentimento de pertencimento, dos alunos pode provocar um maior envolvimento nas aulas. Compreender as danças da sua própria cultura entendendo que estas fazem parte de suas histórias, faz com que alunos engajem durante esse processo e sintam-se pertencentes a um grupo. Segundo Côrtes (2013) nas danças folclóricas esta relação de pertencimento é descrita como enraizamento, ou seja, pela forma que os integrantes se relacionam com o mundo.

A criatividade foi uma capacidade que levou a imprevisibilidade, envolvimento, liberdade e ampliação da criação dos alunos. E para que eles consigam investir no processo criativo, segundo Antônio (2011) faz-se necessário direcionamentos no método de ensino. Com isso, pode-se evidenciar mais uma vez a importância de um estímulo composto e de que o professor se torne também um personagem durante esse processo para direcionar os alunos.

Aos 15% que não aplicaram essa metodologia, mais da metade acredita que poderiam utilizá-la em suas aulas:

Gráfico 6: Utilizariam Dramaturgia nas aulas



Fonte: Elaboração Própria

E dois professores pensaram em como aplica-la:

Penso em utilizar como um trabalho cênico, para ajudar na interpretação de algum personagem em alguma Dançaí colocar objetos diversos em uma caixa, colocar músicas de diferentes ritmos e pedir para que os alunos criem pequenas sequências de passos tendo que interpretar o personagem baseado nos acessórios í seria um momento lúdico mas com essa ideia de trabalhar as expressões faciais e corporais dentro de uma dançaí (Professor Daniel Coelho)

Minha resposta (não utilizei) diz respeito ao período em que fui professor de ensino fundamental e educação infantil. Hoje busco trazer essa questão quando trago as danças dramáticas, já que isso é importante na construção

de personagens do reisado, por exemplo. Ver vídeos de performances ou trazer convidados nas aulas auxiliam nesse processo. (Professor Marcos)

As respostas acima dão suporte para a afirmação de que é possível aplicar a dramaturgia nas aulas de dança brasileiras, pois mesmo os professores não tendo um conhecimento prévio sobre o que seria a dramaturgia, se interessaram em lecionar e até propuseram possibilidades. Isso demonstra que a não aplicação da metodologia envolva mais a falta de conhecimento dos professores, do que limitações do próprio método em si.

4.4 Formação Crítica

Na seção 4, 100% dos professores concordaram que o trabalho com danças brasileiras deva objetivar a formação crítica dos alunos. Essa informação demonstra que os professores pensam a partir de uma visão crítico-superadora da Educação Física, ou seja veem seus alunos como sujeitos de cultura que estão também inseridos na mesma. Assim, não ensinam apenas a dimensão procedimental das danças brasileiras, mas a dimensão conceitual e atitudinal também:

Para problematizar as temáticas da linguagem corporal como um dos aspectos da cultura corporal de movimento é preciso ter claro que não basta eleger os saberes produzidos pelos diversos grupos sociais, o desafio se apresenta na leitura crítica da realidade, isto é, dos seus contextos ideológicos de produção, manutenção, transformação etc.. (SBORQUIA E NEIRA, 2008, P.90)

Um exemplo da formação crítica no ensino das danças brasileiras seria ao se ensinar o Congado, por exemplo, poderia ser abordado as questões relacionadas ao sincretismo religioso, as manifestações afro-brasileiras, a resistência negra e o movimento negro. Dessa forma, observa-se que há uma reflexão sobre o contexto que estão inseridas, ou seja, a partir das tradições e costumes e também de forma que os alunos são afetados por essa cultura no seu dia a dia.

4.5 Considerações e observações

Os professores deixaram observações e sugestões sobre o trabalho que foram significativas para a construção e problematização do trabalho como:

Primeiramente parabênizo pela iniciativa e pela condução deste estudo. Faço uma observação em relação à definição de metodologias de ensino. Não sei como está fundamentada essa parte mas vi com estranhamento algumas proposições sendo tratadas como metodologias. Abraços e sucesso em suas pesquisas. Espero que este conhecimento possa contribuir para a qualificação

do trabalho com as danças no campo da Educação Física Escolar. (Professor Petrônio)

Senti falta de haver alguma pequena explicação sobre as metodologias. Exemplo: na minha formação eu não vi nada sobre mímese, e mesmo pesquisando no Google para encontrar algo, tive dificuldade de encontrar. (Professor Marcos)

Fiquei interessado em ler sua pesquisa após as análises e interpretações das respostas dos outros colegas/professores sobre o ensino das danças tradicionais no contexto educacional. Aguardo notícias e bom trabalho pra você pesquisadora! Forte abraço #tmj #danças #EFE #arte #cultura. (Professor Walber)

Agradeço pela participação e principalmente pela escolha do tema. Estudos voltados para a dança na escola são importantes para mostrar como este conteúdo pode ser fundamental para a formação dos alunos. (Professora Rosiane)

A questão levantada pelo professor Petrônio foi pertinente para o estudo, pois possibilitou identificar uma limitação do trabalho científico. Já que durante o desenvolvimento do trabalho, principalmente durante o recebimento de respostas do questionário surgiu essa dúvida. Entende-se, assim como o professor que a expressão *ômétodosö* poderia ser uma melhor opção ao compreender as categorias propostas, na questão 15 do questionário⁸, a partir da definição de Pimentel (2015) que envolve propostas ou abordagens já conhecidas para obtenção de um resultado satisfatório. Nesse sentido a mímese, improvisação, pedagogia de projetos, interdisciplinaridade, multimídia, contação de histórias, pedagogia de projetos, seriam métodos por serem do conhecimento dos professores. No entanto, os caminhos que os professores criaram para trabalhar com a Dramaturgia, que foram abordadas nas questões abertas, como contação de histórias, brincadeiras, criação de universos fictícios, compreende-se que estas são metodologias, pois segundo Pimentel (2015) a metodologia é criada por cada pesquisador a cada proposta de investigação.

Além disso, pode-se afirmar o uso da expressão metodologia, ao se aproximar do conceito de Castellani(2014):

A metodologia aqui é entendida como uma das formas de apreensão do conhecimento específico da educação física, tratado a partir de uma visão de totalidade, onde sempre está presente o singular de cada tema da cultura corporal e o geral que é a expressão corporal como

⁸ A questão 15 do questionário foi: Quais metodologias utiliza ou utilizou no ensino das danças brasileiras?

linguagem social e historicamente construída. (CASTELLANI, 2014, p.)

Ao se compreender que a metodologia é a forma de se absorver os conteúdos por parte dos alunos, os professores também demonstraram isso ao responderem quais foram os processos utilizados com os alunos, como movimentos inspirados na história das danças, problematizações, contexto sócio-histórico, podem-se afirmar que o que eles realizaram em sua prática docente foi a utilização de metodologias.

O apontamento do professor Marcos, permitiu a reflexão de que talvez em um primeiro momento a presença de uma explicação sobre cada método sugerido na questão 15 fosse necessária. No entanto, os métodos ali apresentados foram os encontrados na revisão bibliográfica, e a não explicação encaminhou os professores a marcarem realmente aqueles que eles utilizavam. E o estranhamento causado sobre as nomenclaturas propostas foi intencional para que pudesse compreender os métodos que eles não tiveram acesso, ou mesmo não consideram como um método e isso é um dos objetivos específicos da pesquisa. No entanto, havia um campo aberto nessa questão para que eles pudessem também colocar os métodos os quais utilizam, caso não os reconhecessem e em relação a proposta metodológica do método Dramatúrgico, foi explicado no início da seção.

Em relação aos elogios, reforçasse a importância sobre estar produzindo um trabalho com esse tema, além de entender que mesmo diante de percalços com nomenclaturas, definições durante o trabalho este ainda sim é relevante e inédito em meu conhecimento, por isso talvez as inseguranças geradas. Além disso, será importante apresentar o trabalho para os professores sujeitos da pesquisa e que também esse possa alcançar outros professores para dar suporte ao desenvolvimento de suas metodologias.

5 CONCLUSÃO

Desenvolver um TCC que envolvesse três áreas do conhecimento, Teatro, a Dança e a Educação Física, isso para muitos pode ser loucura, desorientamento, ansiedade, já que estas são áreas que muitas vezes disputam lugares, mas que na verdade a partir do trabalho desenvolvido percebe-se que se complementam. Esse olhar interdisciplinar foi possível principalmente pela formação transversal percorrida durante o curso de Educação Física, pelo percurso das Artes Visuais, Dança, Oralidade Africana e Afro-brasileira. Elas ampliaram o campo de visão e permitiram entrar em contato com as literaturas que são bases para o desenvolvimento do trabalho.

Além disso, as matérias realizadas relacionadas a dança na EF foram de extrema importância para compreender que o ensino das danças brasileiras é um ato político, e a formação crítica desse conteúdo é necessária, pois o que está em jogo é o direito ao acesso e experimentação dos alunos em relação a cultura corporal de movimento.

No entanto, para que isso ocorra o professor precisa ter contato com métodos para criarem a sua própria metodologia, pois a utilização de metodologias contribui para a formação humana, Rinalde e De Lima (2009). E esse conhecimento foi adquirido pelos sujeitos da pesquisa principalmente por meio das aulas em sua graduação, isso mostra a importância dos professores durante a graduação promoverem o contato com literatura sobre o como ensinar, mas também as vivências das danças brasileiras, pois muitos vem de um ensino de educação física deficiente, em que nunca tiveram aulas desse conteúdo.

Ao contrário do que foi apontado na literatura de que há um esquecimento do ensino de danças brasileiras nas aulas de EF, pela disputa da cultura midiática ou por preconceito em se trabalhar esse conteúdo, os professores abordaram esse conteúdo, através da Dramaturgia, principalmente pela contação de histórias. E por isso a história das danças é tão importante e significativa ao ensinar esse conteúdo, pois como foi verificado no trabalho ela permite principalmente o sentimento de pertencimento, o envolvimento e a criatividade dos alunos. Mas, a faixa etária dos alunos deve ser levada em consideração como um fator limitante desse método. Assim, o professor deve saber

adequar as metodologias, ou seja, como será a abordagem com cada turma de acordo com a idade.

A partir das inquietações apresentadas pelo trabalho e a relevância de ser trabalhar com a Dramaturgia uma das implicações práticas já evidenciadas foi a ação Raízes. Ela foi uma iniciativa do projeto de Extensão Escola de Dança e Ritmos Sarandeiros do ano de 2021 e surgiu com o objetivo de investigar a ancestralidade das danças inspiradas nas manifestações populares brasileiras, visto que a contação de histórias para o bem viver é como um canal que pode contribuir encurtando as distâncias e construindo pontes entre nós. (MENEZES, *et al*, 2020, p. 4). Assim, foi criada uma nova série no Instagram do Sarandeiros onde foram postados vídeos narrando as histórias de algumas manifestações populares, desenvolvidos pelos bolsistas do projeto. E esse projeto pode auxiliar os professores com materiais para construir suas metodologias com os alunos ou mesmo um recurso para ser utilizado em sala de aula.

Dessa forma, espera-se poder realizar estudos futuros com a Dramaturgia, principalmente indo no ambiente escolar para observar como os professores lidam com esse método, quais são os recursos que utilizam com a turma para atrair a atenção, permitir o envolvimento dos alunos, principalmente os tímidos, além de como ela pode ser utilizada com cada faixa etária. Já que durante o período pandêmico esse tipo de estudo não foi possível espera-se desenvolver outro estudo qualitativo, para aprofundar nos possíveis recursos didáticos utilizados pelos professores para aplicar a Dramaturgia.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. 18. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

ANTÔNIO, Caroline. DINIZ, Isabel. A Dança e o Processo Criativo nas Aulas de Educação Física do Ensino Fundamental. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, XVII, 2011, Porto Alegre. **Anais eletrônicos**: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2011/2011/paper/viewFile/3255/1513>

ANJOS, Juan Carlos. **As Danças Folclóricas em Escolas Públicas do Ensino Fundamental de Vitória**: Como se Dá a Presença (?) Do Conteúdo Nas Aulas de Educação Física.

ÁVILA, Flávia da Costa. **Educação física na educação infantil**: relato de uma proposta de intervenção a partir do contexto das histórias infantis. 2019.

AZEVEDO, Sônia Machado. **O ator compositor de Matteo Bonfitto**. Sala Preta, v. 5, 2005. p. 109-119

BARBON, A.S. **Danças folclóricas na educação física escolar**. Orientador: Valter Savi. 2011. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, Criciúma, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL, Ana Clara Amaral. Dança e Mimese corpórea. **Conceição/Conception**, v. 4, n. 2, p. 65-76, 2015.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares nacionais: Educação Física**. Vol. 7, Brasília: Ministério da Educação e do Desporto - Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BRASILEIRO, L. T. **O conhecimento no currículo escolar**: o conteúdo Dança em aulas de educação física. Tese de mestrado para a Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2001.

BRACHT, V. A constituição das teorias pedagógicas da Educação Física. **Caderno CEDES**, ano XIX, n.48, p.69-89, agosto 2003.

BATISTA, Cleyton; MOURA, Diego Luz. Princípios metodológicos para o ensino da educação física escolar: o início de um consenso. **Journal of Physical Education**, v. 30, 2019.

BRASILEIRO, Livia Tenório. O conteúdo "dança" em aulas de educação física: temos o que ensinar?. **Pensar a prática**, v. 6, p. 45-58, 2003.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006. 123 p. ISBN 8585148314.

CASTELLANI FILHO, Lino et al. **Metodologia do ensino de educação física**. Cortez Editora, 2014.

CLARA, M. S y CARLO F. E. R. O método qualitativo e a abordagem fenomenológica: características e afinidades, **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**, outubro-dezembro 2017. En línea: <http://www.eumed.net/rev/cccss/2017/04/metodo-qualitativo>.

CÔRTEZ, P.G **A tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras**: a experiência do grupo sarandeiros, de belo horizonte. 2013. 233f. Dissertação (Doutorado em Artes da Cena)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas,2013.

CÔRTEZ, P.G. A tradução da tradição no ensino das danças brasileiras: possibilidades e discussões. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, XIX,2015, Vitória. Anais eletrônicos: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/viewFile/7537/3892>. Vitória: CBCE1-12.p

DE SOUZA JÚNIOR, Marcílio Barbosa Mendonça; DE MELO, Marcelo Soares Tavares; SANTIAGO, Maria Eliete. A análise de conteúdo como forma de tratamento dos dados numa pesquisa qualitativa em Educação Física escolar. **Movimento (ESEFID/UFRGS)**, v. 16, n. 3, p. 29-47, 2010.

DOS SANTOS, Daniele Lopes. **Conversas sem fim**: contação de histórias e dança como espaços de educação e resistência no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 2, pp. 57-63, 1995

KLEINUBING, N. D.; DAL-CIN, J. Formação inicial em Educação Física e a construção de saberes em dança: relações com a extensão universitária. **Motrivivência**, v. 32, n. 62, p. 01-16, 2020.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.p 436

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia; **Teatro do movimento**: um método para o intérprete criador. LGE Ed., 2007.p 111

MARQUES, I. A. **Ensino da dança hoje**: Textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MAIA, Ana Claudia. **Questionário e entrevista na pesquisa qualitativa** Elaboração, aplicação e análise de conteúdo, 2020.

MENEZES, Jaileila de Araújo *et al.* A contação de histórias no instagram como tecnologia leve em tempos pesados de pandemia. **Psicologia & Sociedade**, v. 32, 2020.

MINAYO, M. C. S. *et al.* **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.p 41

MORAIS, Carlos. **Escalas de medida, estatística descritiva e inferência estatística**. 2005.

OLIVEIRA, VHN. A Dramaturgia da Dança nas Manifestações Populares: Um Estudo Sobre a Dança de São Gonçalo de Amarante. *In: RBA DIÁLOGOS ANTROPOLÓGICOS EXPANDINDO FRONTEIRAS*, 29,2014, Rio Grande do Norte. **Anais [...]** Rio Grande do Norte 2014. Revista Brasileira d Antropologia.

_____. S. E. F. **Parâmetros Curriculares Nacionais** : Educação Física / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : MEC / SEF, 1998. 114 p.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. São Paulo, Perspetiva, 2001.253 p.

PINHEIRO, Eliana Moreira; KAKEHASHI, Tereza Yoshiko; ANGELO, Margareth. O uso de filmagem em pesquisas qualitativas. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 13, p. 717-722, 2005.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI, Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. **Revista de saúde pública**, v. 29, p. 318-325, 1995.

RAIMUNDO, Alessandra. RODOVALHO, Solange.Costa,Natália.DAVI,Luciele.ARAÚJO, Gisele. *õVivenciado e Ampliando os Conhecimentos da Dança na Escola no PIBID da Educação Físicaõ*.*In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE,XIX,2015, Vitória. Anais eletrônicos: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/viewFile/7190/3873>*

RIBEIRO, Sueli. CAMPOS, Neide. GRANDO, Beleni. *õBeleza tem Raízes:Relato de uma õExperiência Exitosa com a Dança na Escolaõ*.*In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE,XX, 2017, Goiânia. Anais eletrônicos: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2017/7conice/paper/viewFile/9981/4837>*

RINALDI, Ieda Parra Barbosa; DE LIMA FERRI, Sirlei. **A Dança na Educação Física Escolar e a Metodologia Crítico-Superadora**. 2009.

RAUPP, Fabiano Maury; BEUREN, Ilse Maria. **Metodologia da pesquisa aplicável às ciências**. Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade: teoria e prática. São Paulo: Atlas, p. 76-97, 2006.

SANTOS, E. M. Estímulo composto e ação dramática: proposta didática a partir da memória cultural da comunidade de pescadores do litoral Paranaense. *In: Professor PDE e os desafios da escola pública paranaense*. Secretaria da Educação do Paraná, 2012.

SANTOS DINIZ, Irla Karla; DARIDO, Suraya Cristina. As danças folclóricas no currículo de Educação Física do estado de São Paulo: a elaboração de um blog. **Motrivivência**, v. 26, n. 42, p. 131-145, 2014.

SANTOS, P.B. A aplicação de danças folclóricas nas escolas públicas. **Efdeportes.com** Revista Digital - Buenos Aires - Ano 13 - Nº 122 ó Jul. 2008.

SILVA Nunes, Pereira Jacqueline. Cultura popular brasileira: dança folclórica, o processo de ensino-aprendizagem da por meio da tecnologia multimídia. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, XIX 2009. Paraná. **Anais eletrônicos**: https://educere.bruc.com.br/cd2009/pdf/3109_1353.pdf. Paraná:PUCPR,2009. p. 2889-2899.

SBORQUIA, Silvia Pavesi. NEIRA, Marcos Garcia. As Danças Folclóricas e Populares no Currículo da Educação Física: possibilidades e desafios. Revista **Motrivivência**, ano XX, n. 31, p. 79-98, 2008.

PIMENTEL, Lúcia. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. **Ouvirouver**, v. 11, n. 1, p. 88ó98, 15 dez. 2015.

SALES, J.R.L. **O uso das danças folclóricas no contexto pedagógico da educação física**. Tese de mestrado para a Universidade Católica de Brasília. D.F., 2003.

SILVA, A.M. B. Danças folclóricas na escola: transformando o ensino e (re) significando a aprendizagem. **Revista Form@ re-Parfor/UFPI**, v. 2, n. 1, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/parfor/article/view/3268/0>. Acesso 24 ago..2021.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 21, n. 53, 2001. Disponível em: Acesso em: 16 Set 2007.

VELLOSO, Marila. Dramaturgia na Dança: Investigação no Corpo e Ambientes de Existência. **Sala Preta. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas ó ECA/USP**, v. 10, n.1, p. 191-197, 2010

APÊNDICE A: QUESTIONÁRIO

22/11/2021 19:45

DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS

DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS

Olá! Meu nome é Júlia Braga Nascimento, sou dançarina do grupo Sarandeiros e pesquisadora do Grupo Eduança e estou em período de finalização do curso de Educação Física na Universidade Federal de Minas Gerais. O meu trabalho de conclusão de curso tem como objetivo identificar o processo de ensino-aprendizagem das danças brasileiras pelos professores de Educação Física no ambiente escolar. Para me auxiliar, você poderia responder este questionário?

Tempo médio de resposta do questionário: 5 a 10 minutos

*Obrigatório

1. E-mail *

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

2. Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar do trabalho de conclusão de curso "DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS", coordenado pelo Prof. Gustavo Pereira Côrtes, cujo objetivo é identificar como é desenvolvido o processo de ensino-aprendizagem das danças brasileiras pelos professores de Educação Física no ambiente escolar. Pedimos a sua autorização para o uso das informações e imagens que serão coletadas, para este projeto de pesquisa e para as produções acadêmicas que derivarem dele. Para participar deste estudo, você deverá responder ao questionário, bem como autorizar a utilização e análise do seu vídeo da série "40 Anos Marcando Docentes", que foi postado na página do Instagram do Sarandeiros. Os materiais utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos e, após esse tempo, serão destruídos. Os riscos de participação neste estudo são: invasão de privacidade; estigmatização – divulgação de informações; interferência na vida e na rotina dos sujeitos; medo de repercussões eventuais; desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento. Para evitar desconfortos, o sigilo das informações está garantido. Também será assegurado a confidencialidade e a privacidade, a proteção da imagem e a não estigmatização, garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas. A sua participação neste estudo não lhe acarretará nenhum custo, mas também não lhe gerará nenhum benefício direto, nem qualquer vantagem financeira. Entretanto, a sua participação poderá contribuir para aprofundar as reflexões sobre o ensino das danças brasileiras na Educação Física Escolar. Você terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou se recusar a participar a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos. Poderá também retirar o consentimento de guarda e utilização das informações, valendo-se da possibilidade de desistência a partir da data de formalização desta. Os resultados obtidos, estarão a sua disposição, quando finalizado. Além disso, você não será identificado(a) em nenhuma publicação que dele possa resultar. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira (Resoluções Nº 466/12; 441/11 e à Portaria 2.201 do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos. Nome completo da discente do curso de Licenciatura em Educação Física co-responsável pelo estudo: Júlia Braga Nascimento Contato: juliabn98@hotmail.com ou (31)998798967 Contato do Orientador: Gustavo Pereira Côrtes gustavocortesufmg@gmail.com *

Marcar apenas uma oval.

Concordo

Discordo

Informações pessoais

3. 1.Qual é o seu nome? *

4. 2. Qual a sua idade? *

5. 3. Qual o seu gênero? *

Marcar apenas uma oval.

Feminino

Masculino

Prefiro não dizer

Outro: _____

6. 4. Você é formado em Licenciatura na Educação Física? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

7. 5. Onde você se formou? *

22/11/2021 19:45

DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS

8. 6. Há quanto tempo você trabalha ou trabalhou como professor de Educação Física escolar ?

9. 7. Em qual local trabalha atualmente? *

Ensino das Danças Brasileiras

10. 8. Qual grau de influência dos conhecimentos sobre danças brasileiras em suas experiências profissionais na escola? *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Pouca influência	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muita influência

11. 9. Você trabalha ou trabalhou o conteúdo de danças brasileiras no ambiente escolar? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim Pular para a pergunta 12
 Não Pular para a pergunta 19

Pular para a pergunta 19

Se trabalha com danças brasileiras no ambiente escolar

12. 10. Você já trabalhou ou trabalha com as danças brasileiras em qual nível de ensino? *

Marque todas que se aplicam.

- Ensino Infantil
 Ensino Fundamental
 Ensino Médio
 Ensino Superior

Outro: _____

13. 11. Você trabalhou ou trabalha com esse conteúdo em? *

Marque todas que se aplicam.

- Escola Pública
 Escola Privada
 Projetos Sociais

Outro: _____

14. 12. O local onde você trabalha/ trabalhava influencia em suas aulas de dança brasileiras? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não
 As vezes

15. 13. Você conhece as metodologias que são utilizadas no ensino das danças brasileiras? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim Pular para a pergunta 16
 Não Pular para a pergunta 19

Se conhecem as metodologias que são utilizadas no ensino das danças brasileiras

16. 14. Onde conheceu essas metodologias? *

Marque todas que se aplicam.

- Aulas na sua graduação
- Artigos
- Livros
- Sites
- Projetos de extensão

Outro: _____

17. 15. Quais metodologias utiliza ou utilizou no ensino das danças brasileiras? *

Marque todas que se aplicam.

- Pedagogia de Projetos
- Multimídia
- Mimese (Imitação)
- Improvisação
- Interdisciplinaridade
- Contação de Histórias

Outro: _____

18. 16. Por que que você utilizou essa ou essas metodologias? *

Dramaturgia

Dramaturgia da dança é "história da dança que envolve "a música tradicional, os instrumentos, a forma de organização da dança, a cenografia e os figurinos e adereços". (CÔRTEZ, 2013, p.88). O professor nesse processo é um professor-personagem na medida que pode interpretar junto com seus alunos as situações vividas da dança, criando um universo de ficção. "É uma atividade criativa em grupo, na qual os participantes se comportam como se estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios outras pessoas"(CABRAL,2006,p 11).

22/11/2021 12:43

DRAMATURGIAS DOCENTES NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DAS DANÇAS BRASILEIRAS

19. 17. Você já utilizou a dramaturgia em suas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim Pular para a pergunta 20
 Não Pular para a pergunta 25

Se já utilizaram a metodologia de ensino dramatúrgica

20. 18. Como utilizou essa metodologia em suas aulas? *

21. 19. Você observou alguma limitação para a aplicação dessa metodologia de ensino? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim Pular para a pergunta 24
 Não Pular para a pergunta 27

22. 20. Você observou benefícios em se trabalhar com essa metodologia? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim Pular para a pergunta 23
 Não Pular para a pergunta 27

Pular para a pergunta 19

Se você observou benefícios em utilizar a metodologia de ensino.

23. 21. Poderia descrever quais foram? *

Se você observou limitações

24. 22. Poderia descrever quais foram? *

Pular para a pergunta 27

Se você não utilizou a metodologia de ensino dramática

25. 23. Acredita que poderia utilizá-la em suas aulas? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim *Pular para a pergunta 26*
 Não *Pular para a pergunta 27*

Se você pretende utilizar a metodologia dramática

26. 24. Como pensa em utilizá-la? Descreva. *

Formação Crítica

A formação crítica na Educação Física Escolar se baseia em uma leitura crítica, ou seja não é só uma reprodução dos saberes produzidos pelos grupos sociais, Sborquia e Neira(2008). Conforme Da Silva (2009) professora/as de EF que pensam a partir dessa concepção crítico-superadora se fundamentam na cultura corporal para formação de cidadãos autônomos, participativos e reflexivos, estando prontos para os percalços da vida em sociedade.

27. 25. Você acredita que o trabalho com danças brasileiras deva objetivar a formação crítica dos alunos ? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Outro: _____

Muito obrigada pela sua colaboração!

28. Alguma observação, ou sugestão sobre o trabalho?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE B: TABELAS DE ANÁLISE DE CONTEÚDO

PORQUE VOCÊ UTILIZOU ESSAS METODOLOGIAS?		
Unidade de Contexto	Unidade de Registro	Respostas
Devido aos Alunos (17)		
Alunos co-autores(2)	Aproximar alunos	5. Pois aproxima os alunos de uma realidade, por vezes, distante e por ser capaz de envolver nos alunos no processo de ensino-aprendizagem, tornando-os co-autores do processo de criação e experimentação. 9.no intuito de se aproximar ao máximo do conhecimento que o aluno já traz sobre o conteúdo.
Variabilidade (5)	Atingir mais alunos	2. Pelas possibilidades de poder variar o trabalho e assim conseguir atingir mais alunos
	Chance de êxito	7.Acredito que a chance do êxito é maior variando as metodologias no decorrer do processo
	Mais chances de ensino	12. Penso que quanto mais opções de metodologias diferentes mais chance de conseguir ensinar, já que cada um aprende de uma forma diferenteí
	Diferentes vivências e experiências	16. As diferentes metodologias que já utilizei nas minhas atividades docentes proporcionam diferentes vivências e experiências aos estudantes acerca das danças tradicionais brasileiras
	Engajamento do sujeito	17. A variabilidade metodológica é um elemento importante na condução do ensino, buscando promover experiências que gerem o engajamento do sujeito com a produção do próprio conhecimento
Experimentação (2)	Criação	5. do processo de criação e experimentação.
	Encanto e Desconforto	17. A escolha metodológica deve privilegiar práticas que permitam experimentar e sentir a produção, a contradição, o encanto, mas também o desconforto, retirando as danças brasileiras do lugar do bibelô, do exótico ou romântico.
Ampliar o repertório motor (2)	Novas Possibilidades de Lazer	4. além de ampliar o repertório motor dos estudantes, intenciona aumentar as possibilidades de expressão e interação com o mundo através de linguagens distintas. Além disso, oportunizamos novas possibilidades de lazer.
De acordo com perfil e idade dos alunos (4)	Perfil dos Alunos	3. perfil dos aluno 6. as características das turmas, dos alunos, suas demandas e conhecimentos prévios, julguei pertinentes tais metodologias.
	Idade	10. Eu trabalho com alunos da Educação Infantil e do Fundamental e para cada segmento uma metodologia se faz mais eficiente. Utilizo a Contação de Histórias e a Mímese para os alunos da Educação Infantil pois é a forma em que os alunos mais novos mais se engajam nas aulas. E a Multimídia é o recurso que se aproxima mais da linguagem dos alunos do Fundamental e por isso a escolha do uso dessa metodologia
	Objetivo e perfis	11. Utilizo as diferentes metodologias de acordo com os objetivos e perfis de cada turma

Alunos aprendam o contexto das danças (2)	Importante para aprender as danças	13. Porque acredito que todas são importantes para que os alunos não só apreendam as danças, mas que eles possam compreender o contexto de cada dança e se aproximar verdadeiramente de cada uma. Para que não apenas copiem, mas que experimentem a dança em toda a sua complexidade.
	Provocação Corporal reflexiva	17. Além disso, vale dizer que o Ensino de Danças Brasileiras deve estar eticamente comprometido com a valorização das produções culturais que tematiza (entendendo tematizar como ressalta Neira e Nunes, 2019), bem como com os povos que as produzem. Isso significa que é necessária uma provocação corporal reflexiva, que possibilite aos sujeitos compreender essas práticas como construções históricas, contraditórias, em um trânsito constante.
Devido ao Trabalho (5)		
Lógica das Aulas de EF (1)	Educação Física	3. logística das aulas de Educação Física
Familiaridade (3)	Familiaridade	3. familiaridade com a metodologia. 14. Já eram metodologias que se aplicavam nas escolas que eu trabalhei. 15. Por familiaridade
	Diversificar processos de ensino e aprendizagem	16. permitindo assim ampliar o repertório corporal e diversificar os processos de ensino-aprendizagem dos sujeitos envolvidos
Opção (1)	Opção	opção
Devido ao Escola (15)		
Pela Abertura (1)	Interdisciplinar	1. Numa das escolas consegui trabalhar na perspectiva interdisciplinar pela abertura que houve, em especial com as áreas da música, teatro e história
Projeto Pedagógico (1)	Organização escolar	3. Uma conjunção de fatores que envolvem o projeto pedagógico da escola
Infraestrutura e contexto escolar (2)	Materiais	6. Considerando as condições materiais oferecidas nas escolas, o perfil dos colegas de trabalho (parceiros no desenvolvimento dos projetos de ensino
	Perfil dos colegas de Trabalho	6. o perfil dos colegas de trabalho (parceiros no desenvolvimento dos projetos de ensino
	Falta ou excesso de recursos	17. Cada situação enfrentada para o ensino da dança, seja pela resistência dos estudantes, pela falta de recursos, ou o contrário, pelo alto grau de engajamento e disponibilidade da infraestrutura, implicava no desenvolvimento de diferentes propostas de ensino, com caminhos metodológicos adequados ao contexto

2. COMO UTILIZOU A METODOLOGIA DRAMATURGICA EM SUAS AULAS ?

Unidade de Contexto	Unidade de Registro	Respostas
---------------------	---------------------	-----------

Contexto Ficcional (16)		
Histórias Das Danças (18)	Contação de história (7)	<p>1. Com contação de história ou realizando atividades práticas com os alunos.</p> <p>5. Utilizei no trabalho com a educação infantil, a partir da contação de histórias 6.Utilizando contacao de histórias tradicionais durante a vivências práticas. contação de histórias. Dançamos vários ritmos brasileiros, brincando de ser pescadores, lavadeiras, pastorinhas, boi, etc</p> <p>7. Contato histórias</p> <p>8. Imitando animais, contação de histórias, lendas, etc</p> <p>10. Com alunos do Fundamental, apresentei uma manifestação da cultura popular (Bumba meu Boi)</p> <p>13. Os alunos já tiveram, por exemplo, que contar a história da dança a partir de movimentos elaborados por eles para expressar essa história.</p> <p>14. Contando as histórias e falando sobre as danças</p> <p>15. Por contação de histórias e pantomima</p> <p>16. Trabalhei nessa perspectiva ao desenvolver um projeto sobre a capoeira onde contamos a história da capoeira no Brasil através de uma apresentação teatral nomeada como ãBrincando com a história da capoeiraõ. Desenvolvemos uma narrativa corporal e poética explorando movimentos e gestos corporais que traduziam a história desde o contexto de escravização dos povos africanos, a captura das riquezas e dos corpos negros, a diáspora até a chegada ao Brasil nos navios negreiros, passando tbm pela chegada da corte ao Brasil, os processos de trabalho escravo nas lavouras, a fuga dos escravos e a formação dos quilombos, a origem e ressignificação das danças afrobrasileiras e a origem e evolução da capoeira no país.. Contar a história do surgimento de manifestações de coroação dos negros no Brasil, no período do Brasil colônia.</p>
	Entrando nos Personagens (2)	<p>2. Turma da 1 série ensino médio. Aula sobre a Festa do Boi Bumbá em Parintins. Produção relâmpago em aula onde a turma ouviu a história do Auto do Boi e depois foi dividida em 4 grupos. Cada grupo recebeu um personagem da história. (Catirina, Francisco, Pajé e Boi). recebeu um personagem da história. (Catirina, Francisco, Pajé e Boi).</p> <p>5. brincando de ser pescadores, lavadeiras, pastorinhas, boi, etc.</p>
	Contexto Sociohistórico (2)	<p>9. Contextualizando o conteúdo trabalhado através da história da dança, suas motivações, época, local e quem realizava</p> <p>17. Assim é possível partir do fato folclórico, do contexto sociohistórico, dos significados coletivos, dentre outros</p>

	Criando Universos Fictícios	11. Principalmente com os alunos mais novos, criando universos fictícios para explorar histórias na dança Após a primeira criação, colocar outros elementos na história: Para um grupo a chegada de novos negros à comunidade, reforçando aspectos da sua cultura originária, como as danças para seus Deuses, a adoração dos seus ancestrais em uma imagem e os movimentos intensos de braços, pernas, quadris e peito. Para outro grupo a atuação próxima da igreja católica que os obrigava a manter seus ritos em devoção aos Santos, bem como ressaltavam a contenção do corpo como um valor a ser cultivado
Estímulo Composto(15)		
	Movimentos Inspirados nos Personagens	2. A tarefa é a criação de dois movimentos de dança inspirados na participação do seu personagem no Auto do Boi. Depois dos passos criados pelos 4 grupos, cada um ensina aos demais, de forma que toda a turma aprenda todos os movimentos criados. Eu escolho a música para o momento onde a turma toda realiza a coreografia criada. Normalmente escolho a música Vermelho do Boi Garantido. Tenho avaliado positivamente essa experiência com as turmas. 10. e foi desenvolvido um processo de construção coreográfica a partir da interpretação dos personagens apresentados
	Invenção Criativa	4. Avalio ser necessário um aprofundamento da minha parte no que diz respeito ao uso do termo Dramaturgia e suas possibilidades na área da dança, mas entendo o mesmo como a possibilidade de explorar a relação entre o desenvolvimento da "técnica" com os estudantes e as possibilidades de criação/improvisação.(...) mantendo as características das respectivas manifestações populares; permitir a invenção criativa, ou seja, os alunos e as alunas sempre foram estimulados(as) a criar passos e figuras coreográficas. 17. Dividir a turma em dois grupos distintos, que deverão criar uma coreografia que represente a coroação dos seus reis. Cada grupo recebe uma música diferente. Os grupos são estimulados a utilizar diferentes elementos constitutivos das danças (movimentos, planos, espaço, tempo. (...)) Criação final ó Incorporação da matriz de movimentos às elaborações coreográficas dos estudantes.
	Musicalidade e Gestos	16. Essa trajetória temporal e cultural foi contada/narrada com musicalidade, gestos corporais e movimentos coreografados.
Movimentos coreografados e criados (6)	Movimentos Inspirados na História	4. Na elaboração de coreografias para serem apresentadas em festivais de dança nas escolas, onde os estudantes ajudavam na construção de um enredo a partir de inspirações (histórias) específicas - manifestações da cultura popular brasileira. Para alcançar os objetivos, utilizei algumas estratégias tais como: caracterização da

		manifestação popular que serviria de inspiração.
Música e Figurinos (3)	Figurinos feitos pelos alunos e Música	3. No ensino de boi-bumbá, para alunos do ensino fundamental, fizemos uma imersão nas propostas do Festival de Parintins e fizemos uso das músicas tradicionais, figurinos e adereços (feitos pelos alunos) durante as aulas.
	História com a Música	7. Contato histórias com as músicas 14.a música, as roupas...
Vídeos (3)	Análise de Vídeos	4.análise de vídeos relacionados às danças;
	Introdução do Tema	6. Utilizando vídeos, textos e imagens para introduzir o tema
	Vídeos para compor personagens	14.Mostrando vídeos dessas danças e usando alguns adereços pra compor o personagem.
Imitação(1)	Copiar movimentos de videos ou de professores	4. identificação dos movimentos presentes em cada dança; os estudantes deveriam "copiar" algumas ações e padrões rítmicos do movimento, observados em vídeo ou em movimentos feitos pelos professores e pelas professoras; usar a imaginação para adaptar ou alterar os movimentos observados
Brincadeiras (1)	Produção de Conhecimento	12. Partindo dos princípios do Brincar. A dimensão simbólica da experiência brincante têm sido uma ferramenta importante para a operacionalização e estruturação de trabalhos com as danças da cultura popular em minhas aulas. As brincadeiras produzidas a partir dos elementos de práticas da cultura popular são por mim compreendidas como base do processo criativo componente deste trabalho com as danças. É brincando e organizando as ações que fluem das brincadeiras tematizadas pelas práticas da cultura popular que consigo estruturar a produção do conhecimento com meus estudantes nessas aulas.
Problematização (1)	Questionamentos	17.Qual a diferença dessas duas manifestações? Qual a diferença da criação de vocês para a manifestação de referência? Vocês já conheciam essas manifestações? Quais as situações de injustiça e preconceitos estavam presentes nessas manifestações? Como podemos/devemos agir em relação a essas manifestações hoje?

PODERIAM DESCREVER OS BENEFÍCIOS?		
Unidade de Contexto	Unidade de Registro	Respostas

Motivação(12)		
Envolvimento dos Alunos (9)	Interesse	<p>1. Envolvimento dos alunos</p> <p>5. Os alunos se envolveram, me acompanharam mesmo, exploraram diversas formas de movimentação corporal: dançar "devagarinho", dançar "depressa", dançar "miudinho", dançar "largo", dançar "baixo", dançar "alto". Enquanto isso, surgiram várias oportunidades para chamar a atenção deles para a diversidade cultural associada à histórias regionais.</p> <p>14. Em algumas escolas, não tínhamos muitos materiais então tínhamos que improvisar, mas mesmo assim valia muito a pena, porque a participação e o interesse dos alunos eram muito grande! Eles adoravam!</p>
	Participação Ativa	<p>2. *Os alunos participam ativamente na descoberta da dança e de passos e se percebem dançando o ritmo de Parintins sem que eu demonstre nenhum passo sequer.</p> <p>6. Os alunos conseguem ser participantes mais ativos</p> <p>7. uma Maior adesão dos participantes</p> <p>8. Os alunos, principalmente, crianças têm muito envolvimento com as histórias e lendas e se interessam mais quando participam ativamente da contação através de dramaturgia</p>
	Engajamento	<p>3. O processo de ensino-aprendizagem foi muito rico e os alunos engajaram bastante durante as aulas.</p> <p>16. maior participação e engajamento dos estudantes nos processos de pesquisas e criações das apresentações, dos figurinos e adereços</p>
Sentimento de Pertencimento (3)	Protagonistas do Processo	<p>3. Pelas particularidades do Colégio, é comum termos alunos nascidos nas diferentes regiões do Brasil ou mesmo que residiram em outras cidades por algum tempo. Na situação relatada, em especial os alunos que tiveram maior contato com o Festival de Parintins, por já terem residido na Região Norte, se conectaram muito com o conteúdo, com a disciplina de Educação Física e, de alguma forma, se sentiram protagonistas do processo.</p>
	Pertencimento	<p>7. sentimento de pertencimento ao processo.</p> <p>12. As produções realizadas pelos estudantes são de autoria do coletivo da turma. Isso gera um sentimento de pertencimento e vínculo com o conhecimento, tornando-o significativo para as pessoas envolvidas no processo.</p>
Desenvolvimento de Capacidades Biopsicossociais (7)		
Experimentação e Descoberta das Danças (2)	Autonomia	<p>4. Como benefício principal, enxergo a possibilidade dos estudantes usufruírem das danças de maneira cada vez mais autônoma, privilegiando o processo de experimentação e descoberta.</p>

	Importância de Cada Personagem	13. Compreensão global da dança e sua origem, percepção corporal da importância de cada personagem envolvido na construção dos movimentos, proximidade maior com as características e peculiaridades da dança.assim como também oportunizar aos estudantes ressignificar os práticas, vivências e experiências acerca das danças e suas diferentes formas de expressão
	História da Dança	9. Com essa metodologia não ocorria somente o trabalho da prática da dança pela prática, existia história pela qual ela acontecia.
Criatividade (4)	Imprevisibilidade	11. Permite que os alunos sejam criativos e possam explorar possibilidades dentro de diferentes cenários
	Envolvimento	15. A criatividade dos alunos foi incrível, que eles se envolveram e conseguiram apresentar trabalhos muito legais, contar histórias muito interessantes através do movimento.
	Liberdade	16. Liberdade dos processos de criação e montagem coreográfica
	Apropriação e ampliação da criação	10. Apropriação e ampliação das possibilidades de criação de movimentos para a coreografia.
Habilidades Artísticas (1)	Ampliar aspectos estéticos	15. Além disso permitiu o desenvolvimento de habilidades artísticas que são pouco trabalhadas no contexto escolar e também na Educação Física, ampliando o olhar dos discentes acerca de aspectos estéticos, do trabalho em equipe e das metodologias de projetos. Houve também uma aproximação muito significativa com o componente curricular de Artes
Empatia (1)	Colocar no lugar do outro	17. Este processo possibilita que os estudante compreenda que a cultura é uma construção contínua, além de desenvolver um sentido de empatia, colocando-se no lugar de outro.

PODERIAM DESCREVER AS LIMITAÇÕES?		
Unidade de Contexto	Unidade de Registro	Respostas
Alunos (7)		
Faixa Etária (4)	Dificuldade de compreensão	1.Dependendo da idade há dificuldade em se compreender algumas questões
	Alunos do Ensino Fundamental	5. Acho mais difícil utilizar essa metodologia com os alunos do ensino fundamental 2 (5 ao 9 ano). Eles são mais resistentes a proposta de dramatização.
	Capacidade de Abstração	10. Dependendo da idade a capacidade de abstração das crianças era limitada. A apropriação dos conteúdos não era o mesmo que os praticantes originais daquelas manifestações folclóricas em que ocorriam as danças 12. Para os alunos mais velhos, esse formato pode limitar, dependendo de como a torna lida com essas

		abstrações e explorações
Sentido dos Movimentos (1)	Não compartilhamento	4. A maior limitação foi o não compartilhamento, por parte dos estudantes, dos sentidos produzidos pelos movimentos que estavam sendo apresentados e construídos
Resistência dos Alunos (4)	Participação dos tímidos	6. Estimular a participação de todos, principalmente dos mais tímidos. 8. As poucas limitações que observei foram alunos um pouco mais tímidos que outros mas que, ao se familiarizarem com o professor e a atividade vão se entregando um pouco mais
	Aceitar a brincar	12. As pessoas envolvidas nos processos devem, no mínimo, aceitar o convite à brincar, à assumir personagens, posições no contexto trabalhado, à interpretar. Sem essa aceitação o processo não ocorre. A constituição de uma cultura escolar que cotidianamente acessa essa linguagem é algo importante para a superação dessa limitação.
	Aceitação	3. Nem sempre é uma metodologia bem aceita por todos os alunos, alguns apresentam resistências no início do processo
Intervenção (1)	Interferência do professor	15. Sim, enquanto uns se sentiam desafiados e traziam coisas bem legais, alguns precisaram de uma intervenção mais pontual. Precisaram que eu desse exemplo, que eu ajudasse a começar o trabalho para que fosse pra frente.
Metodologia (4)		
Infraestrutura e espaço Escolar (1)	Falta de Material e Espaço	14. As limitações eram a falta de material e algumas vezes até de espaço, mas a gente fazia com o que tinha e dava tudo certo! Rs
Planejamento (1)	Muito tempo de Planejamento	16. Demanda muito tempo de planejamento para esse tipo de intervenção pedagógica, necessidade de reorganização dos tempos e espaços escolares (o que leva a situações de desgaste com outros professores e coordenadores
	Pouco tempo de Planejamento	16. (...)pouco tempo de planejamento coletivo entre as diferentes áreas de conhecimento para organização de propostas como essa, as vezes faltam recursos humanos e financeiros para a construção de equipamentos, figurinos, instrumentos, adereços e cenografia etc
Repertório Musical (1)	Pouco Repertório Musical	17. A apresentação de pouco repertório musical e de matrizes de movimento aos estudantes, considerando a diversidade de possibilidades que as manifestações trabalhadas permitem. Além dessa limitação, creio ser importante ressaltar alguns cuidados para o desenvolvimento dessa proposta:
Caricatura	Intervenção	17. - É necessário promover intervenções que procurem

(1)

tirar a dramaturgia dos estudantes da caricatura a respeito de determinados povos e manifestações.