

DOI: [10.46943/VIII.CONEDU.2022.GT17.005](https://doi.org/10.46943/VIII.CONEDU.2022.GT17.005)

# DANÇAS FOLCLÓRICAS E EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA VIAGEM PELO UNIVERSO IMAGÉTICO DA ARARUNA NORTE-RIOGRANDENSE

Nerijane de Almeida Monteiro

Ma. Em Educação. Professora de Educação Física do Instituto Federal de educação, ciência e tecnologia do Rio Grande do Norte, Campus Macau, nerijane.monteiro@ifrn.edu.br;

## RESUMO

Esta pesquisa objetivou identificar como se configura esteticamente a dança folclórica Araruna. Pretendeu-se também ampliar os conhecimentos relacionados a essa manifestação cultural e apontar possibilidades de problematizar esse conhecimento nas aulas de Educação Física escolar. Trata-se de uma pesquisa descritiva de natureza qualitativa, que fez uso do método leitura de imagens e análise coreológica para compreender a manifestação folclórica, através de uma filmagem. As análises tiveram como embasamento teóricos os estudos de Laban, Pórpino, Tibúrcio, Alves e Nóbrega e apontaram diversas possibilidades educativas de trabalhar a dança folclórica Araruna no contexto das aulas de Educação Física, mostrando como esse conteúdo é rico e pode levar os alunos a conhecerem um pouco da sua história, organização estética e a ressignificarem as danças da tradição, preservando sua memória e compreendendo sua riqueza cultural.

**Palavras-chave:** Educação Física, Danças, Araruna, Folclore.

## INTRODUÇÃO

Cada país, cada região possui sua dança, refletindo a riqueza e a variedade da cultura local. O Brasil, como um país de dimensões continentais e formado por culturas tão diferentes, possui uma grande variedade de manifestações culturais. Essa riqueza cultural, fruto da miscigenação e de constantes trocas e mistura de costumes, estabelece uma multiplicidade de tradições, crenças, mitos, lendas, memórias, festejos religiosos e pagãos. Nesse contexto a dança brasileira se expressa com grande criatividade, humor, poesia e cores vivas, evocando a personalidade e o gosto pessoal de sua gente (GARIBA, 2005).

As danças folclóricas tratam de valores locais, regionais; representam crenças, lendas, costumes típicos de determinada cultura. O artista popular traduz através da dança o universo no qual ele vive, seu dia-a-dia, e o contexto social no qual está inserido. Sendo atentos observadores da sua gente, da sua terra e da sua tradição possuem habilidades especiais para representarem tudo isso.

As danças folclóricas são autênticas, honestas e fidedignas na expressão dos valores tradicionais, como importante fonte de conhecimento dos hábitos e valores de sua gente e torna-se uma forma do povo se autorretratar, munido de um olhar sensível. É através da boa proporção, dos belos efeitos plásticos, da composição equilibrada de cores, da vitalidade das formas que a simplicidade é transformada em arte, fixando no tempo o talento criativo de um povo (GARIBA, 2005).

A imaginação criadora não tem fronteiras nem preconceitos, independe de idade, sexo, raça, credo, situação financeira. A dança nos prova que, mesmo na mais pobre comunidade, a arte é uma necessidade e sem ela a sobrevivência seria muito mais amarga e cruel.

Partindo dessa contextualização inicial, que traz a dança folclórica como uma expressão significativa da cultura, revelando sentidos, crenças, formas de compreender o mundo de uma determinada comunidade, o nosso estudo está dirigido para a pesquisa de uma das manifestações folclóricas do Rio Grande do Norte, conhecida como Araruna e a possibilidade de refletir sobre esse saber da tradição nas aulas de Educação Física escolar. Para compreender

essa manifestação buscou-se atentar para a sua configuração, as suas características estéticas, os seus sentidos, e o seu contexto sócio histórico, dirigindo o olhar para o Grupo Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semidesaparecidas, grupo este que mantém desde sua fundação em 1956, um trabalho contínuo de preservação e propagação dessa manifestação (GURGEL, 1999).

Nesse estudo, as danças folclóricas foram compreendidas como danças que se inserem no contexto das danças populares, apresentando características peculiares que de acordo com Nóbrega (2000), são a origem das classes, coletivização anônima, tradicionalidade e aprendizagem informal.

Considerando o foco do nosso estudo em torno da Araruna, esta pesquisa teve por objetivo identificar como se configura a organização dessas danças no que diz respeito a sua conformação estética. Pretendeu-se também ampliar os conhecimentos relacionados a essa manifestação cultural e apontar possibilidades de problematizar esse conhecimento nas aulas de Educação Física escolar. Diante do exposto, questionamos como se estrutura a manifestação folclórica Araruna no que diz respeito a sua conformação estética. Quem são aqueles que dançam? Como se configura a organização dessa dança? Como esse saber pode ser discutido nas aulas de dança no âmbito da Educação Física escolar?

Esta pesquisa pode ser entendida como uma possibilidade de ampliar os conhecimentos do profissional de Educação Física no que diz respeito às danças, em especial, as Danças Potiguaras, dando-lhe subsídios para explorar está temática em suas aulas de forma bem fundamentada, contribuindo de forma enriquecedora não só no que diz respeito aos aspectos estéticos da dança em questão, mas por tornar-se uma via de ampliação dos conhecimentos sobre a cultura do Rio Grande do Norte, possibilitando a descoberta da riqueza das suas manifestações culturais, pouco exploradas na mídia e também nas instituições educativas.

A escolha da Araruna em meio ao vasto repertório de danças existentes no Rio Grande do Norte se deu pelo fato da mesma ser considerada uma manifestação folclórica genuinamente potiguar, raramente explorada pela mídia e ainda pouco pesquisada no universo escolar.

## METODOLOGIA

O estudo caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza qualitativa (GIL, 1999), tendo como foco de investigação a Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semi-desaparecidas, localizada na Rua Miramar, Bairro das Rocas, em Natal-RN.

Para realizar a pesquisa, realizou-se a análise coreológica de um vídeo contendo algumas danças do repertório da Araruna (Araruna, Camaleão, Jararaca e Caranguejo). Realizamos a leitura das imagens conforme Peixoto (1998), buscando perceber os diversos sentidos que elas revelam.

Segundo Rengel et. al. (2005), a coreologia é a lógica ou a ciência da dança, uma espécie de gramática e sintaxe do movimento que trata não só das formas externas do movimento, mas também do seu conteúdo mental e emocional, baseado na idéia de que movimento e emoção, forma e conteúdo. Corpo e mente formam uma unidade inseparável (MARQUES, 2003).

Destacou-se nessa leitura os aspectos coreológicos, tais como: níveis espaciais, trajetórias, figuras espaciais, partes do corpo mais evidenciadas, tensões espaciais, dinâmica, relacionamento, figurino, som utilizado, espaço onde a dança acontece, apoiando-se nas referências de Laban, que no século XX buscou pesquisar e compreender o significado do movimento considerando a inserção dos mesmos num dado tempo histórico; ele baseou-se no paradigma de que o movimento humano é sempre constituído dos mesmos elementos, seja na arte, no trabalho, na vida cotidiana, criando a partir dos seus estudos a Coreologia.

## REFLEXÕES ACERCA DO FOLCLORE

Para compreendermos o universo das danças folclóricas precisamos antes de tudo nos ater ao significado do termo folclore. O folclore é considerado uma manifestação ampla que inclui as variadas formas de expressão popular, dentre elas as danças. Ao longo da história recebeu diferentes denominações tais como: Tradições Populares, Antiguidades Populares, Literatura Popular.

Só em 1846, através do arqueólogo inglês William Jonh Tomes, o folclore foi designado como tal. Resultado da junção dos termos

Folk que significa povo e Lore, ciência, caracterizando-se como o estudo do povo ou a ciência do povo.

Ao longo da história perpetuou-se a idéia de segmentação da cultura entre cultura popular e cultura das classes dominantes. O termo folclore carrega consigo o estigma da fragmentação do pensamento acerca da cultura e os autores de sua produção.

Almeida (2001), critica a fragmentação do saber e a forma hierarquizada de entender a cultura, atribuindo a ciência superioridade em relação aos saberes da tradição. Esses saberes da tradição não podem ser entendidos como algo anterior, ou um ensaio da explicação científica. Pois se assim for tratado “perde sua identidade ao deixar de ser reconhecido e de se auto-conhecer como mais uma das formas de investigação e interpretação do mundo” (ALMEIDA, 2001, p. 57).

De acordo com a autora supracitada, faz-se necessário compreender essas formas distintas do conhecimento apenas como formas diferentes de enxergar o mundo, através de quadros de referenciais distintos, que interpretam e expressam-se no mundo de variadas maneiras. Desse modo, essas formas são complementares, utilizando-se umas das outras, quebrando com a visão de que os saberes da tradição são inferiores em relação aos saberes científicos. Faz-se necessário entender o conhecimento de modo mais uno, diluindo o dualismo ciência/tradição em busca de um conhecimento universal.

Analisando relações entre a cultura dominante e a cultura popular, e o problema da circularidade entre ambas, o historiador Carlo Ginzburg (1987), assume posição favorável ao conceito de cultura popular. Ginzburg critica a idéia de cultura popular em Gramsci, como acúmulo de fragmentos de idéias elaboradas pela classe dominante, preferindo a hipótese da circularidade entre cultura popular e erudita. De acordo com este autor, a cultura dos povos de classes sociais mais baixas se perpetuou ao longo da história de forma distorcida, através do olhar preconceituoso de alguns historiadores. Talvez daí se explique o menosprezo dado a esses saberes da tradição até os dias atuais.

Torna-se difícil, portanto analisar de que forma se dá essa influência recíproca entre as classes dominantes e as subalternas, visto, pois que a história é sempre contada e documentada pelas

classes dominantes, que por se constituírem em uma via indireta, nem sempre são tão fidedignas no desempenho do seu papel “através de documentos fragmentários e deformados, provenientes quase todos de arquivos de repressão” (GINZBURG, 1987, p.32).

Ao defender a circularidade da cultura, Ginzburg não afirma que a mesma seja homogênea, até porque as diferenças são gritantes entre a produção entre as diferentes classes sociais, o que se afirma, porém, é que essas diferentes maneiras de interpretar o mundo se complementam e se utilizam uma das outras e deveriam quando postas numa balança serem entendidas com o mesmo valor.

Apesar das críticas feitas ao folclore como termo preconceituoso, optamos por mantê-lo em nossa pesquisa por considerar que o mesmo não é estático e perdido no tempo como muitos o descrevem, mas sim possuidor de uma dinâmica própria que evolui e se modifica ao longo dos anos e por ser mais conhecido identifica de maneira satisfatória as danças tradicionais.

De acordo com Gurgel (1999), os fatos folclóricos devem ser compreendidos como fatos culturais e apresentam quatro características fundamentais: antiguidade, popularidade, oralidade e anonimato.

Ribeiro (1980), entende que a popularidade se relaciona aos hábitos próprios de uma comunidade que independem das instituições sociais, não necessitando de um aprendizado formal. A oralidade caracteriza a forma como se dá a transmissão dos conhecimentos, de pai para filho, geração após geração. Através da comunicação oral a comunidade absorve e repassa seus conhecimentos. A antiguidade consiste na resistência dessas manifestações ao longo do tempo. Porém esses fatos não são estáticos, sofrendo alterações de acordo com a evolução da sociedade, sem perder suas origens. O anonimato é entendido como a falta de identificação do autor da manifestação partindo do pressuposto de que essas criações são de caráter coletivo.

Diante das inúmeras formas de manifestação popular se faz necessário estabelecer uma classificação de acordo com os setores de conhecimento. Gurgel (1999) relaciona os usos e costumes, as credences e superstições, os folguedos populares, a literatura popular, as artes cênicas e o folclore infantil.

Ribeiro (1980) compreende o folclore através de três vertentes e as exemplifica por meio das danças folclóricas em: autênticas – quando são dançadas em suas comunidades de origem, preservando as características de vestuário, usos e costumes; aplicadas – quando o contexto da dança se mantém, mas a mesma é realizada por pessoas diferentes da comunidade de origem; e a Projeção do Folclore – a execução das danças se dá por profissionais, podendo sofrer modificações em benefício da satisfação estética de um público específico.

O folclore brasileiro resulta do encontro de tradições culturais diversas, predominando a origem europeia. A influência indígena e negra aumenta ou diminui conforme a região e, por isso, apresenta uma grande diversificação regional. O folclore potiguar é uma consequência de tradições portuguesas, nativas e africanas. Com o passar do tempo essas tradições se misturaram, configurando as várias danças.

## DANÇAS FOLCLÓRICAS E EDUCAÇÃO FÍSICA

A dança assim como a Educação Física, ambas comprometidas com a educação do homem integral, sem fragmentá-lo através do dualismo corpo-mente, considerando uma formação que abrange a dimensão pessoal, social e cultural, podem proporcionar vivências valiosas que contribuam para uma ação libertadora do indivíduo na sociedade em que vive.

A dança está inserida nos PCN's de Educação Física (2000) dentro do bloco das Atividades Rítmicas e Expressivas, sendo considerada como uma manifestação da cultura corporal que tem como principais características as intenções de comunicação e expressão, por meio de gestos e estímulos sonoros. Para Porpino e Tibúrcio (2005), os PCN's de Arte trouxeram uma compreensão de dança mais aberta que denota outros olhares para esta linguagem corporal na escola, que vai além de uma mera atividade física, instrumento de facilitação do aprendizado ou possibilidade de extravasamento de emoções. Baseado nesse documento (Brasil, 1998), o maior desafio do ensino da dança na escola é romper com a polaridade entre técnica e expressão coibindo atitudes que levem

ao tecnicismo ou espontaneísmo. As diferenças culturais devem ser consideradas, valorizadas e ressignificadas.

Para Porpino (2018), a dança e a Educação Física são áreas complementares que juntas podem contribuir significativamente na formação dos cidadãos. A dança estimula a imaginação e a criação de formas expressivas, despertando a consciência estética e a Educação Física amplia discussões sobre a corporeidade e a motricidade humana. Assim, juntas, as duas áreas podem enriquecer-se muito durante um trabalho conjunto.

Segundo Freire (2001), um programa que busque desenvolver a educação através da dança e do movimento teria grandes chances de ser bem sucedido se atingir metas tais como: a) desenvolver por meio do movimento a consciência de um indivíduo integral: corpo, mente e emoção centralizados; b) ampliar o repertório de movimento; c) facilitar o autoconhecimento corporal por meio da interação social; d) observar e analisar o movimento, e) promover a formação estética; f) favorecer que os participantes possam opinar sobre as atividades realizadas; g) buscar técnicas propícias, levando-se em conta a singularidade de cada corpo e h) produzir conhecimento a partir da experiência e divulgar.

Barreto (2004), entende como objetivos gerais do ensino da dança na escola a formação do cidadão e a iniciação do dançarino. Com sua capacidade de integração e de união, possibilitando o desenvolvimento de um trabalho coletivo, a dança se apresenta como um caminho de inversão da sociedade individualizada manifesta no corpo.

A dança como elemento transformador e libertador do homem surge no cenário escolar como um processo criativo, através do qual o ser humano poderá emancipar-se, porque criatividade possibilita a independência, reflexão, liberdade, decisão, autonomia, criação para modificar o mundo e, também, emancipar a sociedade e criar novas e melhores condições sociais para todos (TERNES, 2011).

Como experiência artística, o ato de dançar, pode encantar não só aquele que assiste, mas também aquele que o vivencia, seja um bailarino profissional ou um bailarino "cidadão". Constituindo-se numa rica experiência para os sentidos capaz de influenciar na nossa percepção sobre a vida (SOUZA; PEREIRA; MELO, 2003).



Para Verderi (1999), o ensino da Dança-Educação deve ir ao encontro da realidade e da experiência de vida dos alunos, valorizando a aprendizagem individual e coletiva e o enriquecimento do trabalho em conjunto. Evitando priorizar o ensinamento de uma determinada técnica de dança, mas sim favorecendo possibilidades de aprendizagem, através da movimentação e consciência corporal, sem traçar regras fixas, banindo a idéia de certo ou errado.

Buscando a inserção da dança dentro das aulas de Educação Física, podemos considerar como um rico conteúdo as danças folclóricas, que contam através de suas coreografias cheias de originalidade, a história do seu povo. Entendemos que trazer esse conteúdo para a escola é abrir uma possibilidade para os alunos vivenciarem, refletirem e reelaborarem sua cultura por meio do acesso às diversas manifestações culturais, que constituem o vasto repertório das danças folclóricas do nosso estado e do nosso país como um todo. Desse modo, essas danças podem nos propiciar um encontro com a nossa história, com o resgate da nossa memória coletiva e individualizada no espaço-tempo como chama atenção Silveira (2002), ao comentarem que cada comunidade estabelece padrões de comportamento corporal que tendem a caracterizá-la e a diferenciá-la das demais comunidades. Cada indivíduo em seu próprio corpo, com seus gestos se faz membro desta comunidade ajudando a constituir o perfil da mesma, embora mantenha suas características pessoais que o fazem único dentro do contexto.

Nesse sentido, entendemos que o que se manifesta no dançar advém de outros corpos e de outros espaços/tempos que formam a história individual e coletiva do ser que dança. Cada corpo que dança representa o perfil e as dificuldades sociais do seu grupo. Nossa história social está incorporada em nós mesmos. Ao se fazer presente no mundo, o homem cria histórias que vão sendo incorporadas e que não são apenas individuais, pois emergem nas relações com outros indivíduos, tempos e espaços. Assim o modo de ser, existir e se expressar em um tempo presente mantém relações com outros espaços/tempos da vida (ALVES, 2006).

Através do contato com o universo das mais variadas manifestações, o aluno pode descobrir novas formas de interpretar o mundo, novos valores, entender a história daquela comunidade revelada de forma poética por meio da dança. A riqueza das nossas

tradições e costumes podem e devem estar incluídos de maneira sistemática no contexto escolar (SILVEIRA, 2002).

Por meio da transformação da escola num espaço favorável para as manifestações culturais, o professor em conjunto com seus alunos pode refletir sobre essa temática identificando diferentes maneiras de dançar, suas origens, seus sentidos, suas características técnicas e estéticas. Esse passeio pelo universo das danças folclóricas possibilita aos alunos a criação de novas danças, atribuindo novos sentidos a essas manifestações culturais, sem perder contanto a riqueza das manifestações autênticas (BRITO, 2002).

De acordo com Silveira (2002), podemos destacar como contribuições educativas das manifestações folclóricas o conhecimento de valores, através de reflexões sobre as questões da pluralidade cultural, além do desenvolvimento da capacidade de apreciação e senso crítico, a partir da percepção do contexto em que as danças são realizadas, traçando-se um paralelo com o mundo vivido dos educandos.

## **ARARUNA: UMA VIAGEM PELO UNIVERSO IMAGÉTICO DA TRADIÇÃO NORTE-RIOGRANDENSE**

Para adentrar no universo da Araruna, precisamos antes de tudo conhecer o contexto sócio-geográfico que deu origem a esse grupo. A Sociedade Araruna nasceu no bairro das Rocas, um dos mais antigos de Natal. Desde o início dos anos 50, o grupo Araruna trabalha no resgate das danças que fazem parte do folclore potiguar, criada por seu Cornélio Campina, Mestre Cornélio como o chamava Câmara Cascudo, por entender que mestre é aquele que ensina coisas boas as pessoas. Este veio do município de Portalegre onde nasceu, acompanhado de seus familiares para morar nas Rocas em 1925.

Nas festas tradicionais, como os festejos juninos, Natal e outras, aproveitava para exibir suas habilidades coreográficas e movimentar a Rua Lucas Bicalho promovendo em 1949 seu São João na Roça que viria depois dar origem às danças do Araruna. Segundo seu Cornélio, essas festas aconteciam no terreiro mesmo. Ele foi lembrando das danças que aprendeu com os avós e bisavós,

quando teve a idéia de reunir todas em um grupo, que denominou de Danças do

Araruna. Através desse desejo de formar um grupo, seu Cornélio resgatou danças que estavam no esquecimento impedindo-as de serem perdidas ao longo do tempo (FREIRE, 2005). Entendemos que esse rememorar das danças executadas pelos ancestrais nos faz compreender que a linguagem expressa pelo corpo tem suas raízes nesses aprendizados herdados, seus valores, gestos, cantos e danças.

A fundação oficial do grupo aconteceu em 24 de julho de 1956. Data desse período também a construção da sede do grupo, localizada na Rua Miramar em um terreno doado por Djalma Maranhão, prefeito de Natal na época. Antes da construção da sede, o grupo ensaiava no quintal da casa do mestre Cornélio. O grupo recebeu incentivos também do folclorista Câmara Cascudo, que teria sugerido ao mestre Cornélio o nome de Araruna para o grupo, nome que faz alusão a um pássaro preto, muito comum na região. Araruna é o primeiro dos quinze números executados pelo grupo em suas apresentações (FREIRE, 2005). Estava, salvo, portanto, um dos maiores patrimônios da dança popular brasileira.

A Araruna nasceu a partir das tradicionais danças aristocráticas de salão, de origem européia, da valorização dos costumes da vida palaciana. Tudo ao estilo das danças aristocráticas brasileiras do século XIX. Mas, acabou misturando estilo de dança erudita como: a valsa, a polca, o xote, a mazurca e do estilo popular de caráter folclórico como: a dança do caranguejo, o bode, o besouro, a araruna (GURGEL, 1999).

Essas danças de salão foram transmitidas ao povo, que dançava no interior do estado nas comemorações de plantações e colheitas, festas de noivado, casamentos, batizados e outras eventualidades. "Sempre marcado por bonitas melodias, passos bem ritmados e caracterizados por uma postura elegante e com gestos aristocráticos" (GALVÃO, 1999, p.2).

Atualmente o grupo realiza apresentações durante todo o ano e têm no repertório 15 números de dança, que de acordo com as pesquisas de Galvão (1999), são: Araruna; Camaleão; Jararaca; Caranguejo; Bode; Maria Rita; Sete Rodas; Maria Rendeira; Mazurca; Miudinho; Polca; Xote; Pau Pereiro; Valsa; Rancheira.

## IMAGENS DO ARARUNA: ANALISANDO ALGUNS DOS SEUS ASPECTOS COREOLÓGICOS

Na pesquisa analisamos do ponto de vista coreológico, as quatro primeiras danças do Araruna. Essa limitação se deu ao fato da dificuldade em acessarmos registros dessa manifestação, pois o grupo não possui um registro próprio, e nas instituições responsáveis pela cultura no estado do RN não tivemos disponibilidade para utilizarmos o material. A análise a seguir foi feita a partir de uma filmagem que engloba várias manifestações folclóricas, cedida do arquivo pessoal da professora Karenine de Oliveira Porpino, do Departamento de Educação Física da UFRN.

Para apreciar as danças do Araruna faz-se necessário eleger quais elementos da dança serão observados e analisados. Escolheu-se a coreologia como base para apreciação do movimento dando ênfase aos seguintes aspectos: níveis espaciais, trajetórias que os corpos desenhavam no espaço-tempo, figuras, partes do corpo mais evidenciadas, a dinâmica, as tensões espaciais, relacionamentos, figurino, som utilizado e o espaço onde a dança acontece.

Essa apresentação registrada na filmagem ocorreu à noite em uma espécie de praça pública, em um local plano e bem iluminado, que porém não foi identificado. Seis casais de diversas gerações, idosos, pessoas de meia idade e jovens, se apresentam nessa gravação, acompanhados por três músicos que tocam pandeiro, cavaquinho e sanfona. No caso dessa manifestação, podemos dizer que a mesma pode ser dançada numa praça, como nesse exemplo, mas também pode se realizar em outros espaços como no teatro, na sede do grupo, em palcos abertos, etc. Não há portanto, um espaço social único no qual a dança possa acontecer.

A primeira dança a ser analisada foi a Araruna, carro chefe da manifestação e que dá nome ao grupo como já citamos anteriormente. As partes do corpo mais evidenciadas durante essa dança são as pernas, pois os braços permanecem quase imóveis durante todo o tempo da dança, os dos homens flexionados e atrás das costas e o das mulheres também flexionados segurando a saia do vestido. Os casais, de frente um para o outro, formam dois círculos concêntricos com as mulheres por fora e os homens por dentro. Identificamos como principais ações corporais deslocamentos

laterais através de passos curtos e lentos para ambos os lados e pequenos giros também bilaterais. Todos os movimentos são realizados no nível alto, e os passos laterais são realizados de forma curvilínea. As tensões espaciais são formadas no espaço delimitado entre os braços das dançarinas segurando a saia. No que se refere à dinâmica, os movimentos são leves, lentos diretos e de fluência controlada. Durante a coreografia os dançarinos estão próximos, frente a frente, porém, não ocorre entrelaçamento.

A segunda dança analisada foi o camaleão que traz muitas semelhanças com a dança anterior. Nessa dança, braços e pernas estão em evidência. Os casais, de frente um para o outro, formam dois círculos concêntricos com as mulheres por fora e os homens por dentro. Identificamos como principais ações corporais passos lentos para frente, giros e deslocamento lateral para ambos os lados. Todos os movimentos são realizados no nível alto, e os passos laterais são realizados de forma curvilínea. As tensões espaciais são formadas no espaço delimitado entre os braços das dançarinas segurando a saia e dos braços dos homens postos à altura da cintura. No que se refere à dinâmica, os movimentos são leves, lentos, diretos e de fluência controlada. Durante a coreografia os dançarinos realizam entrelaçamentos com os homens segurando na cintura das mulheres e estas apoiando o braço nos seus ombros.

A terceira dança que observamos foi a Jararaca onde os braços e pernas continuam evidenciados. As ações são caracterizadas por passos lentos para frente, giros e passos laterais, um dado momento todos os bailarinos se dão as mãos desfazendo os dois círculos concêntricos e formando um só. Sempre em uma trajetória curvilínea. As tensões espaciais são formadas no espaço delimitado entre os braços das dançarinas segurando a saia e dos braços dos homens postos à altura da cintura. No que se refere à dinâmica, os movimentos são leves, lentos diretos e de fluência controlada. Durante a coreografia os dançarinos realizam entrelaçamentos com os homens segurando na cintura das mulheres e estas apoiando o braço nos seus ombros.

A última dança analisada foi a do Caranguejo onde braços e pernas são evidenciados. Os dançarinos intercalam passos maiores e lentos com passos curtos e rápidos, batem palmas, batem os pés, giram, todos os movimentos são realizados para ambos os

lados. As tensões espaciais são formadas no espaço delimitado entre os braços das dançarinas segurando a saia e dos braços dos homens postos à altura da cintura. No que se refere à dinâmica, os movimentos são leves, lentos, diretos e de fluência controlada. Durante a coreografia, os dançarinos realizam entrelaçamentos com os homens segurando na cintura das mulheres e estas apoiando o braço nos seus ombros.

Conforme o observado nas imagens apreciadas, as roupas do Araruna costumam ser elegantes, pois foram inspiradas nas vestimentas da aristocracia do século XIX, imitam as antigas casacas e trajes femininos das sinhás dos engenhos, usados para grandes festas de gala do século passado. No vídeo que analisado, os vestidos eram longos e rodados com sobressaia, decote em forma de U, manga três quartos com grandes babados enfeitados de fitas prateadas, colares, brincos e cabelos presos num coque ao alto da cabeça; os homens se apresentam com calças pretas, listras nas laterais da calça, camisa branca, colete preto, gravata borboleta, casaca preta, luvas brancas e cartola preta.

A partir da análise foi possível perceber que os aspectos coreológicos (níveis espaciais, trajetórias que os corpos desenham no espaço-tempo, figuras, partes do corpo mais evidenciadas, a dinâmica, as tensões espaciais, relacionamentos, figurino, som utilizado e o espaço onde a dança acontece) observados e descritos acima nos auxiliam a compreender melhor sobre a estética dessa manifestação, ampliando o nosso olhar sobre esse fenômeno e nos possibilitando perceber os sentidos sócio-culturais que o perpassam. Desse modo, a identificação de alguns aspectos da coreologia aqui apresentados são importantes para que possamos apreciar, contextualizar, vivenciar e propor reelaborações desse repertório, atribuindo novos sentidos aos já instituídos culturalmente (PORPINO; TIBÚRCIO, 2005).

## **BREVES APONTAMENTOS PARA A EDUCAÇÃO FÍSICA**

As danças folclóricas, dentre elas a Araruna, podem contribuir para a formação estética dos alunos. Através da experimentação, apreciação e contextualização das danças, o potencial cultural que as mesmas possuem pode ser explorado de forma efetiva no

espaço das aulas de Educação Física, por serem possuidoras de gestos e dramaticidade peculiares, essas manifestações constituem uma estética própria, que por meio de sua linguagem, expressa nos códigos gestuais, pode ser trabalhada no contexto educacional considerando-se os diversos modos de fazer e compreender esses saberes da tradição (NÓBREGA, 2005).

As danças folclóricas podem adentrar o universo escolar por meio dos grupos autenticamente folclóricos, aplicados ou pelas projeções do folclore, seja qual for a forma utilizada para essa inserção, todas contribuem como uma possibilidade de ampliar os conhecimentos dos alunos.

Faz-se necessário para que o trabalho com essa temática seja produtivo, que o professor tenha domínio do assunto em questão e torne possível o encontro entre os alunos e o contexto das manifestações, seja por meio de visitas aos grupos, ou destes à escola, por meio de filmagens, pesquisas, grupos parafolclóricos, dentre outros meios. O espaço físico e os materiais necessários também são fatores importantes no desenvolvimento desse tipo de aula, faz-se necessário levar em consideração também às referências trazidas pelos alunos, interrogando-os sobre o que se dança no país, no bairro, na escola? Quem dança? Como se dança?, dentre outras questões (PORPINO; TIBÚRCIO, 2005).

Para além da ampliação de conhecimentos acerca da cultura, o contato com as manifestações folclóricas possibilita que o aluno desenvolva seu lado artístico, seu senso de corporeidade, supere preconceitos, estimule seu senso social, sua auto-estima e resgate sua cidadania cultural. O contato com as danças do Araruna pode levar os alunos a romper com os preconceitos que rodeiam os saberes da tradição, levando-os a entender a beleza e a estética própria de suas configurações e a fazê-los compreender que a idéia de hierarquização dos saberes impregnada em nossa sociedade é falha e sem sentido, pois tanto a cultura do povo, como a cultura dita erudita constituem-se olhares diferentes e maneiras variadas de enxergar e interpretar o mundo.

Nóbrega (2000) defende a necessidade de inserir as danças folclóricas no contexto da educação como via de diluir preconceitos em relação à arte popular, considerada muitas vezes como um saber menos importante e dispensável no processo educacional.

Dessa maneira, a dança folclórica oferece caminhos que podem nos levar a construção de uma sociedade que não desconsidera um conhecimento em detrimento de outro.

Observando as danças através de filmagens, fotografias ou até mesmo apresentações do próprio grupo, os alunos podem ser levados a conhecer e compreender os aspectos técnicos e estéticos peculiares a essa manifestação e como ocorreu o processo de modificação da mesma ao longo dos anos. O professor pode explorar apoiado na coreologia de Laban os níveis espaciais, as trajetórias que os corpos desenham no espaço-tempo, as figuras, as partes do corpo mais evidenciadas, o figurino, o som utilizado, o espaço onde a dança acontece, os sentidos dessa manifestação para aqueles que integram esse grupo atualmente e demais características próprias da dança. Observando a indumentária usada nas apresentações, a postura que os dançarinos assumem durante a execução das coreografias, os alunos podem identificar de maneira melhor a origem e influências recebidas na criação dessa manifestação.

O contato com o Araruna como manifestação folclórica torna-se também uma forma de levar o aluno a conhecer essa manifestação local, e o que é mais importante valorizá-la enquanto patrimônio cultural do Rio Grande do Norte. E sendo capaz de entender o seu valor, possa ajudá-la a propagar-se não só no meio educacional, mas na sociedade como um todo. A escola pode e deve constituir-se num espaço propício para a realização de trabalhos que objetivem deixar vivas as manifestações folclóricas como o Araruna, que são muito importantes para consolidação e valorização de nossa identidade e possam resgatar esses saberes da tradição, passando para as novas gerações a chama forte de nosso folclore.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Viajar pelo universo das danças folclóricas potiguaras, de modo especial, do Araruna, foi uma experiência muito rica que nos levou a desvendar os encantos dessa manifestação ainda tão pouco explorada na mídia e no universo escolar. Descobrir sua história, seus valores, nos fez entender como o povo produz arte, de forma simples e até instintiva, mas nem por isso menos bela e valiosa.



Fazer esse saber chegar à escola é algo necessário e importante, levar os alunos a conhecerem o patrimônio cultural do seu estado, vivenciar esse saber de forma prática, descobrir a técnica e beleza própria contidas nessas danças, são experiências que contribuem de forma efetiva para a formação da cidadania cultural dos discentes. Conhecendo as manifestações folclóricas, aprendendo a enxergar o mundo pelos olhos daqueles “dançantes” o aluno será capaz de entender e valorizar o trabalho realizado dentro desses grupos, além de desfrutar das sensações de participar da dança e todos os benefícios que estão atrelados a essa experiência.

É papel da escola oferecer aos alunos esse contato e as aulas de Educação Física constituem-se em um momento propício para traçar esse caminho de descobertas. Manter vivas as danças folclóricas, dentre elas as do Araruna, é uma tarefa importante não só para o educador, mas para todo homem como cidadão, no sentido de manter viva essa tradição, para que ela não caia no esquecimento e até mesmo desapareça com o passar dos anos.

Organizar de forma responsável esses registros, tendo para com eles o tratamento à altura que merecem, é condição imprescindível para que se preserve a memória dessas manifestações, possibilitando que as mesmas sejam reconhecidas e valorizadas pelas gerações futuras como importante patrimônio cultural do Rio Grande do Norte.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. A. M. Saberes e práticas de ciência no Portugal dos Descobrimentos. **História de**, 2001.

ALVES, T. A. **Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras**. Editora da UFRN, 2006.

BARRETO, D. **Dança...ensino, sentidos e possibilidades na escola!** Campinas: Autores Associados, 2004.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física (1º e 2º ciclos)**, vol. 7, 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

BRITO, D.S. Dança Folclórica como conteúdo sistemático na escola. (**Monografia de Especialização**). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2002.

FREIRE, I. M. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Cadernos Cedex**, v. 21, p. 31-55, 2001.

FREIRE, G. Araruna: 50 anos de Resistência. **Brouhaha: Vozes da Cultura Potiguar**. Fundação Capitania das Artes. Natal, Ano II, n. 04, Abril/Junho 2006.

GALVÃO, D. Sociedade Araruna Danças Antigas Semidesaparecidas. In **Jornal Galante**, Natal, Ano I, n.04, setembro 1999.

GARIBA, C. M. S. Dança escolar: uma linguagem possível na Educação Física. **Revista Digital-Buenos Aires**, v. 10, n. 85, 2005.

GIL, A. C. Métodos e Técnicas e pesquisa social. **Editora Atlas S/A**, São Paulo, 5ª edição, 1999.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

GURGEL, D. O tempo e o espaço do folclore potiguar. Natal: **PROFINC**, 1999. MARQUES, I.A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.p.19-32.

NÓBREGA, T. P. Dançar para não esquecer quem somos: por uma estética da dança popular. In: **CONGRESSO LATINO-AMERICANO**. 2000. p. 54-59.

PEIXOTO, C. E. Caleidoscópio de imagens: uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, MLM (orgs.). **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. 1998.

PORPINO, K.O.; TIBURCIO, L.K. de O.M. Atividades Rítmicas e Expressivas na Educação Física. In: Nóbrega, T.P. (Org). **Livro Didático 3: o ensino da Educação Física de 5º a 8º**. Natal-RN, Paidéia: 2005.

PORPINO, K. O. **Dança é educação**: interfaces entre corporeidade e estética. 2018.

RENGEL, L. P. *et al.* **Elementos do movimento na dança**. 2017.

RIBEIRO, M. de L. B. **Folclore**. MEC-FENAME – BLOCH. Rio de Janeiro: Biblioteca Educação e Cultura. 1980.

SILVEIRA, A.P.S. Danças Tradicionais do Rio Grande do Norte: Estética, Arte e Educação. (**Monografia de Especialização**) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2002.

SOUZA, M. I. G.; PEREIRA, P. G.; MELO, V. A. DANÇA E ANIMAÇÃO CULTURAL: “IMPROVISAÇÕES”. **Pensar a Prática**, v. 6, p. 139-156, 2003.

TERNES, J. Foucault e a modernidade: saberes, olhares, percepções. **Michel Foucault: Transversais entre educação, filosofia e história**, p. 105, 2011.

VERDERI, E. B. L. P. **Encantando a educação física**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.