

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Artes

Daynara Loubet de Barros

**RODA DE DANÇAS BRASILEIRAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL:
RODANDO, CIRCULANDO, CRIANDO**

**Campo Grande/MS
2025**

Daynara Loubet de Barros

**RODA DE DANÇAS BRASILEIRAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL:
RODANDO, CIRCULANDO, CRIANDO**

Trabalho Final de Curso apresentado ao curso de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na forma de artigo, como requisito para **a obtenção** do título de **Mestre em Arte**, na linha Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientação: Prof.^a Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho

**Campo Grande/MS
2025**

Loubet de Barros, Daynara.

RODA DE DANÇAS BRASILEIRAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL:
RODANDO, CIRCULANDO, CRIANDO [manuscrito] / Daynara Loubet
de Barros. - 2025.
61 f.

Dissertação (Mestrado Profissional) - Pós Graduação em
Artes, Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande (MS), 2025.

Orientadora: Gabriela Di Donato Salvador Santinho.

1. Danças brasileiras. 2. Educação Infantil. 3. Práticas
corporais. I. Di Donato Salvador Santinho, Gabriela, orient.
II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Daynara Loubet de Barros

RODA DE DANÇAS BRASILEIRAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL: RODANDO, CIRCULANDO, CRIANDO

Trabalho Final de Curso apresentado ao curso de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na forma de artigo, como requisito para a **obtenção** do título de **Mestre em Arte**, na linha Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Comissão Examinadora:

Prof.^a Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho – Responsável pela Orientação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof.^a Dra. Dora de Andrade Silva – Membro da Banca Interno
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – ProfArtes Rede Nacional

Prof. Dr. Vinicius da Silva Lírio – Membro da Banca Externo
Promestre -Mestrado Profissional em Educação e Docência /Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no Sistema Eletrônico de Informações (SEI), desenvolvido pelo TRF4 e implantado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, assim como em outros setores administrativos da União.

Campo Grande, 06 de maio de 2025.

Dedico aos meus avós Ramão Honório Loubet e Darci Belmonte Loubet e a minha tia Rosenilde Belmonte Loubet (in memoriam), com todo o meu amor e toda gratidão, por terem me proporcionado uma infância com tantas experiências sensíveis.

“Educação para nós se dava no silêncio. Nossos pais nos ensinavam a sonhar com aquilo que desejávamos. Compreendi, então, que educar é arrancar de dentro para fora, fazer brotar os sonhos e, às vezes, rir do mistério da vida.”

(Daniel Munduruku)

RESUMO

A pesquisa aqui apresentada buscou estudar, refletir e observar as rodas de danças populares brasileiras realizadas pelo grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda (MS). Por meio dos estudos aqui descritos, elaborou-se uma proposta de trabalho voltada para crianças da Educação Infantil da rede pública de ensino de Campo Grande (MS). Faz parte dessa proposta proporcionar às crianças experiências corporais por meio das danças brasileiras, promovendo pensamentos e práticas não eurocêntricas, com uma abordagem apoiada no pensamento contracolonial defendido por Antônio Bispo dos Santos, por Daniel Munduruku e pelo grupo de dança observado. Esta pesquisa tem caráter teórico-prático e, apesar de se apoiar em um pensamento contracolonial, também se utiliza de autores e autoras que tratam da dança na educação, tais quais Gabriela Di Donato Salvador Santinho (ao tratar das danças brasileiras); Ana Carolina Romano de Andrade e Isabel A. Marques (ao tratar da dança na Educação Infantil); e Marcos Antônio Almeida Campos, Patrick Anderson Martins Magalhães, Camila Mota Farias e Francisco José Gomes Damasceno (ao tratar as danças que são levadas pelo grupo para as escolas durante as rodas). Além desses autores, foi-se utilizado documentos legais que sugerem o trabalho com a dança e a cultura brasileira na Educação Infantil, como a Lei Federal n.º 10.639/2003 (posteriormente complementada pela Lei Federal n.º 11.645/2008). Espera-se que, por meio dos escritos aqui relatados, seja possível compreender a potência das danças brasileiras na Educação Infantil, com destaque para o trabalho realizado pelo grupo Renda que Roda como um agente de valorização das culturas do nosso país.

Palavras-chaves: danças brasileiras; Educação Infantil; práticas corporais.

ABSTRACT

This research aimed to study, reflect, and observe the traditional Brazilian dance circles conducted by the research group on Brazilian popular dances Renda que Roda (MS). Through the studies described, a work proposal was developed for children in public early childhood education in the city of Campo Grande, in the state of Mato Grosso do Sul. This proposal goal is to provide children with bodily experiences through Brazilian dances, promoting non-Eurocentric thoughts and practices, supported by a counter-colonial approach as advocated by Antônio Bispo dos Santos, Daniel Munduruku, and the observed dance group. This research has a theoretical-practical nature and, although grounded in counter-colonial thinking, also draws on authors who address dance in education, such as Gabriela Di Donato Salvador Santinho (regarding Brazilian dances); Ana Carolina Romano de Andrade and Isabel A. Marques (regarding dance in early childhood education); and Marcos Antônio Almeida Campos, Patrick Anderson Martins Magalhães, Camila Mota Farias, and Francisco José Gomes Damasceno (regarding the dances brought by the group to schools during the circles). In addition to these authors, legal documents that recommend the inclusion of dance and Brazilian culture in early childhood education were also used, such as Federal Law No. 10.639/2003 (later complemented by Federal Law No. 11.645/2008). It is hoped that, through the writings presented here, it will be possible to understand the potential of Brazilian dances in early childhood education, with an emphasis on the work carried out by the Renda que Roda group as a promoter of the appreciation of our country's cultures.

Keywords: Brazilian dances; early childhood education; bodily experiences.

RESUMEN

A La investigación aquí presentada buscó estudiar, reflexionar y observar las ruedas de danzas populares brasileñas realizadas por el grupo de investigación en danzas populares brasileñas Renda que Roda (MS). A través de los estudios aquí descritos, se elaboró una propuesta de trabajo dirigida a niños de la Educación Infantil de la red pública de enseñanza de Campo Grande (MS). Esta propuesta tiene como objetivo proporcionar a los niños experiencias corporales mediante danzas brasileñas, promoviendo pensamientos y prácticas no eurocéntricas, con un enfoque basado en el pensamiento contracolonial defendido por Antônio Bispo dos Santos, Daniel Munduruku y por el grupo de danza observado.

Esta investigación tiene un carácter teórico-práctico y, aunque se basa en un pensamiento contracolonial, también recurre a autores y autoras que abordan la danza en la educación, tales como Gabriela Di Donato Salvador Santinho (al tratar las danzas brasileñas); Ana Carolina Romano de Andrade e Isabel A. Marques (al tratar la danza en la Educación Infantil); y Marcos Antônio Almeida Campos, Patrick Anderson Martins Magalhães, Camila Mota Farias y Francisco José Gomes Damasceno (al tratar las danzas llevadas por el grupo a las escuelas durante las ruedas). Además de estos autores, se utilizaron documentos legales que proponen el trabajo con la danza y la cultura brasileña en la Educación Infantil, como la Ley Federal n.º 10.639/2003 (posteriormente complementada por la Ley Federal n.º 11.645/2008).

Se espera que, a través de los escritos aquí relatados, sea posible comprender la potencia de las danzas brasileñas en la Educación Infantil, destacando el trabajo realizado por el grupo Renda que Roda como un agente de valorización de las culturas de nuestro país.

Palavras-chaves: danzas brasileñas; Educación Infantil; prácticas corporales.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Coronel Antonino, em Campo Grande (MS).....	23
Figura 2 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Unidade Educacional de Internação (Unei) Estrela do Amanhã, em Campo Grande (MS).....	23
Figura 3 – Registro fotográfico da prática corporal do grupo	23
Figura 4 – Registro fotográfico da prática corporal do grupo	23
Figura 5 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone, em Campo Grande (MS).....	33
Figura 6 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal de Educação Infantil (Emei) Paulino Romeiro Pará, em Campo Grande (MS).....	33
Figura 7 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone, em Campo Grande (MS).....	38
Figura 8 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Emei Paulino Romeiro Pará, em Campo Grande (MS)	38

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. AS TRAMAS DA RENDA QUE RODA.....	18
3. A RODA DA RENDA	25
3.1. As danças que rodam na renda.....	41
4. A RENDA QUE RODA E BRINCA.....	49
5. PÉS NO CHÃO, SONHOS AO VENTO:	
Fechando a roda que não se fecha	56
REFERÊNCIAS	59
ANEXOS.....	62

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa observou e estudou as rodas de danças populares brasileiras realizadas pelo grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda¹, a fim de construir uma proposta de trabalho e uma reflexão sobre as danças brasileiras com crianças da Educação Infantil da rede pública de ensino da cidade de Campo Grande (MS). Como parte dessa proposta, viabilizou-se – a partir de uma abordagem relativa ao pensamento contracolonial² – reflexões e práticas não eurocêtricas, antirracistas e corpóreas sensíveis, acreditando que, assim, as crianças possam conhecer, vivenciar e explorar a arte corporal, ampliando as possibilidades do fazer artístico na escola e entendendo que a disciplina de Arte pode ir além das carteiras e do caderno de desenho, sendo uma importante aliada da democracia e para a formação de cidadãos.

Nas salas da Educação Infantil, é possível observar a curiosidade das crianças, seus olhares atentos e os ouvidos abertos, o anseio pela liberdade do movimento andando pela sala, seja elas estando conversando com os colegas, seja criando suas histórias ou seus personagens dos contos – ou até mesmo imitando outras pessoas nas brincadeiras de faz de conta. Nesse movimento constante, é fácil visualizar que as crianças experienciam seus corpos com intensidade, vivacidade, deixando livre as emoções e os sentimentos. Como professores, presenciamos alguns acontecimentos como esses, e um exemplo disso é o momento do lanche, que para as crianças é especial, pois, mesmo sentadas em carteiras enfileiradas, elas buscam seus colegas para estarem próximas umas das outras, juntando as cadeiras e brincando de piquenique, imaginando até um almoço em família, em que cada participante tem o seu papel na brincadeira. Tudo isso acontece diariamente nas escolas, e a proposta deste trabalho é aprofundar os fazeres e as reflexões sobre essas experiências a partir das danças brasileiras, que também são atividades lúdicas e brincantes, como veremos ao longo deste texto.

Como professores, defendemos que o trabalho realizado nas escolas por meio

¹ O grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda existe desde 2016 e está vinculado aos cursos de Licenciatura em Dança e Teatro da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) e ao ProfArtes, programa de mestrado profissional em Artes da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). O grupo investiga, estuda e divulga as danças populares brasileiras como fazeres legítimos de arte e cultura, a partir de um pensamento contracolonial.

² O pensamento contracolonial será esclarecido e aprofundado adiante neste texto.

das danças brasileiras – além de proporcionar às crianças a possibilidade de acessarem e expressarem seus sentimentos, interagindo com o espaço e com o outro – também mostra a importância da arte brasileira e o seu potencial identitário e diverso, tão historicamente negligenciado.

Diante disso, esta pesquisa se desenvolve a partir da premissa de escuta e tentativa de levar às crianças uma forma de movimento expressivo que promova experiências por meio das rodas de danças brasileiras propostas pelo Renda que Roda e aportadas principalmente pelo pensamento contracolonial de Antônio Bispo dos Santos.

A escolha das rodas de danças brasileiras realizadas pelo grupo Renda que Roda foi feita após verificarmos a potência deste trabalho com as crianças, levando-as a uma experiência estética e sensível a partir das danças brasileiras, conforme defendemos neste estudo. Essas rodas acontecem por meio de um projeto institucional na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)³, são realizadas desde 2016 e levam experiências de danças brasileiras para escolas com uma característica brincante – o que, para mim, autora deste trabalho, considero muito importante para a Educação Infantil.

Como mulher, mãe e professora atuante em turmas da Educação Infantil há mais de 10 anos, compreendo a importância da infância para o desenvolvimento físico, mental e emocional humanos. Me recordo de momentos importantes e potentes de minha infância que reverberam em mim até os dias atuais. Vivía, em média, três meses do ano no interior de Mato Grosso do Sul, na fazenda dos meus avós, onde foi possível adquirir conhecimentos que a escola não ensina; o tempo passava diferente, e a relação com o ambiente, os animais e a natureza tem um significado que não é fácil de encontrar em uma sala de aula formal.

Para mim e minha família, meu avô era o nosso maior mestre. Sentado em sua cadeira de fio, sob a luz das estrelas, ele nos proporcionou experiências e acessou o nosso universo sensível, marcando a nossa memória afetiva. Os dias por lá eram movimentados e começavam cedo, antes mesmo do sol nascer, quando iniciávamos a tarefa de trazer a primeira refeição para a família: a ordenha das vacas leiteiras. O cheiro do gado se movimentando e o som dos bezerros aguardando suas mães

³ O projeto intitulado Roda de Danças Brasileiras está inscrito na Divisão de Cultura da Pró-reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários (Proec) da UEMS e é coordenado pela Prof.^a Dra. Gabriela Salvador Santinho.

circulam a minha memória.

Quando o sol ardia no céu, fazíamos uma pausa à sombra do pé de tamarindo para uma roda de tereré, com a intenção de nos refrescarmos e conversarmos. Àquela mesma sombra, vivemos diversas refeições em dias de festa, com a casa cheia, muita conversa e deliciosos doces de sobremesa. Lavar roupa no rio era um evento à parte – caminhadas pela trilha, mais cheiros e sons atravessando os nossos corpos, e os passos dados com cuidado e atenção por termos a presença de animais peçonhentos. A alegria de subir em árvores, a música da água do Rio Tereré embalando as batidas do tecido e sendo esfregado e batido no banco de madeira.

Conhecimentos sensíveis vividos e internalizados em mim que reverberam e foram despertados quando fiz minhas primeiras leituras sobre educação sensível, defendida por João Francisco Duarte Junior (2000), ainda na graduação em Artes Cênicas, e pude compreender o quão potentes foram os momentos que vivi em minha infância. Quanto mais eu estudava, mais entendia que os ensinamentos deixados naquele período ainda pulsavam dentro do meu ser. Assim, percebi que os aprendizados escolares são fundamentais e necessários para o desenvolvimento completo do ser humano, porém, ter alguém presente em nossas vidas, com um olhar sensível, proporcionando momentos significativos, pode tornar a infância um momento ainda mais potente para os aprendizados.

Enquanto criança, não frequentei a Educação Infantil formal, mas tive a oportunidade de vivenciar todos os campos que são premissas para o desenvolvimento infantil. Pude sentir o cheiro do campo, do mato, dos animais; ouvir os sons dos mais variados; apreciar o nascer e o pôr do sol, o clarão da lua; contemplar o silêncio de uma noite escura; movimentar o meu corpo de diferentes formas, correndo pelo campo, brincando com os meus primos de “rouba bandeira”, alimentando os animais, nas trilhas da mata ou nos banhos de rio. Apreciei as cores e os movimentos das paisagens, dos animais e das pessoas que circulavam pelo ambiente; ampliei minha criatividade nos dias de sol, deitada sob a grama observando o céu e imaginando formas e desenhos para as nuvens; viajei em meu imaginário ouvindo causos do meu avô; vi e vivi a transformação do espaço, a mudança das estações – e o mundo parecia girar mais vagarosamente. Então, ao escolher a profissão de arte-educadora, busco promover essas sensações aos meus alunos, acionando essas memórias e sensações em meu fazer docente.

Compreendendo que a infância das nossas crianças hoje é diferente da que eu

vivenciei, pois o tempo parece passar mais acelerado, com as telas de eletrônicos tomando conta dos momentos de lazer, muitos pais se encontram acarretados com os afazeres domésticos e de trabalho e, muitas vezes, a relação da criança com as múltiplas possibilidades de experiência de mundo acontece por meio da escola. Assim, esta pesquisa se propõe a lançar um olhar cuidadoso para possíveis experiências sensíveis com as crianças da Educação Infantil, por meio das danças populares brasileiras e de uma prática potencialmente contracolonial, uma que possa despertar nas crianças as experiências sensíveis por vezes abandonadas.

Importante destacar que os escritos aqui apresentados não são caracterizados metodologicamente como contracoloniais, uma vez que essa abordagem não consiste em uma metodologia, mas sim em um modo de pensar e abordar as práticas e os saberes tradicionais brasileiros. Aqui, busca-se um texto que aprende, dialoga e se alimenta do pensamento contracolonial como forma de criar espaços de respiro dentro da escola e da sociedade – os quais são caracterizadas por terem uma cultura colonizada e enrijecida –, pois, enquanto professora, acredito no pensamento contracolonial como uma potência para que as transformações educacionais e sociais que tanto almejamos se tornem uma realidade.

Antônio Bispo dos Santos (2015) criou o termo contracolonialidade e explica que “vamos compreender por contracolônização todos os processos de resistência e luta em defesa dos territórios e dos povos contracolônizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios” (Santos, 2015, p. 48). Dessa forma, é possível compreender que o movimento contracolonial é um movimento de luta e resistência para dar espaço, divulgar e valorizar as culturas dos povos originários que foram inferiorizadas durante a colonização.

Assim, destacamos a importância do pensamento contracolonial neste trabalho a partir das danças brasileiras, ao valorizarmos essas expressões culturais como saberes sensíveis e legítimos que não só destacam os saberes populares, mas que também servem de propulsores de conhecimento, sendo importantes aliados na luta contra as múltiplas formas de racismo que ainda existem em nosso país – portanto, aliadas na educação étnico-racial.

As danças brasileiras na Educação Infantil – por terem uma abordagem somática e por serem um trabalho que aborda, mesmo que subjetivamente, a educação étnico-racial – são importantes tanto para ampliar o repertório cultural das crianças quanto para auxiliar a construção da sua identidade. Isto pode ser afirmado

ao analisar o trabalho realizado nas escolas pelo grupo Renda que Roda e ao acompanhar seus desdobramentos. Os corpos das crianças participantes das rodas despertam possibilidades de movimentos e pensamentos diferentes daqueles explorados comumente na educação, dando-lhes, muitas vezes, possibilidades identitárias e de pertencimento que são muito caras para esta pesquisa e as quais serão abordadas adiante.

Ao trazer as danças brasileiras como protagonistas na Educação Infantil, trabalhamos desde cedo a possibilidade de muitas crianças negras ou indígenas⁴, por exemplo, se sentirem parte efetiva e importante de nossa cultura e promovemos às crianças brancas um profundo exercício de alteridade, pois, como relata Djamila Ribeiro (2019) sobre sua infância:

O mundo apresentado na escola era o dos brancos, no qual as culturas europeias eram vistas como superiores, o ideal a ser seguido. Eu reparava que minhas colegas brancas não precisavam pensar o lugar social da branquitude, pois eram vistas como normais e a errada era eu. Crianças negras não podiam ignorar violências cotidianas, enquanto as brancas, ao enxergarem o mundo a partir de seus lugares sociais – que é um lugar de privilégio –, acabam acreditando que esse é o único mundo possível (Ribeiro, 2019, p. 24).

Sabemos da grande discussão acerca desses temas e da importância de que essas questões raciais e sociais sejam abordadas desde muito cedo dentro da escola. Na Educação Infantil, podemos proporcionar uma experiência corporal, por meio das rodas de danças brasileiras, que ajudam as crianças a ampliarem suas possibilidades estéticas, expressivas, e que trabalha a educação étnico-racial e a diversidade cultural presente no Brasil, contribuindo também com a formação cidadã dos alunos.

Portanto, este texto objetiva abordar as rodas de danças brasileiras como potencializadoras e disparadoras dos aspectos aqui defendidos, tais quais as possibilidades identitárias, a educação étnico-racial e o aspecto brincante presente nas rodas de danças brasileiras. Este trabalho tratará o tema a partir de cinco tópicos, nos quais dialogaremos acerca do trabalho realizado pelo grupo Renda que Roda e a presença da roda de danças populares brasileiras na escola com turmas de Educação Infantil. Os autores basilaes desta pesquisa serão Antônio Bispo dos Santos (2015, 2023), Daniel Munduruku (2009, 2012) e Gabriela Salvador Santinho (2011, 2024), ao

⁴ Mato Grosso do Sul conta com uma população indígena de 116.469 e negra de 179.101, segundo o Censo 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o que representa 10% da população total do Estado.

pontuarem sobre o pensamento contracolonial, o qual, no caso, permeia este estudo e o trabalho do grupo Renda que Roda, enquanto Carolina Romano de Andrade (2018) e Isabel Marques (2012) tratam da importância da dança na Educação Infantil. Já os escritos de Marcos Antônio Almeida Campos e Patrick Anderson Martins Magalhães (2021) e Camila Mota Farias e Francisco José Gomes Damasceno (2011) servem de alicerce para a compreensão das danças que são trabalhadas pelo grupo nas rodas em questão.

Importante frisar que, embora procuremos traçar discussões a partir do pensamento contracolonial, também dialogamos com alguns autores da dança e da educação que não se enquadram necessariamente como autores contr Coloniais. Essa opção se deu pelo fato de buscarmos ampliar as perspectivas do debate, considerando que as contribuições desses autores – que não têm necessariamente o pensamento contracolonial como fundamento – ajudam na compreensão e no aprofundamento de alguns pontos importantes sobre a dança na educação e que não são abordados por autores contr Coloniais, enriquecendo, assim, as nossas discussões.

2. AS TRAMAS DA RENDA QUE RODA

O grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda existe desde 2014 e surgiu como parte do projeto de extensão universitária idealizado e realizado pela professora e coordenadora do grupo, Prof.^a Dra. Gabriela Salvador Santinho, nos cursos de Teatro e Dança da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), na cidade de Campo Grande (MS).

Desde o seu surgimento, o grupo pesquisa e valoriza a cultura popular brasileira por meio das danças populares de nosso país. Inicialmente, as atividades aconteciam em diferentes locais da cidade, por meio do projeto intitulado Dançando nas Praças, em que as rodas proporcionavam experiências com as danças populares, como o Coco (Alagoas), o Samba de Roda (Bahia), o Cacuriá (Maranhão) e o Baião (Pernambuco), as danças estudadas e levadas para as escolas serão detalhadas mais adiante e esclarecemos que elas são o centro dessa pesquisa.

Em 2015, o Renda que Roda expande o seu trabalho e o divide em duas frentes, a cênica e a pedagógica. A frente cênica acontece como parte da pesquisa de doutorado de Salvador e conta com laboratórios práticos de dança por meio da pesquisa corpóreo-sensível. Já a frente pedagógica inicia um trabalho levando oficinas e rodas de danças brasileiras para as escolas públicas da cidade, sendo essa a divisão que observamos e dialogamos nesta pesquisa. Essa divisão é uma questão metodológica para facilitar o entendimento das ações que acontecem no grupo, mas elas trabalham em conjunto, em um movimento de retroalimentação, já que o grupo entende que no trabalho cênico possui caminhos pedagógicos e as ações educacionais contribuem e inspiram o trabalho cênico.

No portfólio apresentado pelo grupo, podemos observar a abrangência dos projetos e as ações apresentadas. Atualmente, além da professora coordenadora, o grupo conta com três professores colaboradores do projeto, os quais contribuem para as ações cênicas e pedagógicas⁵, além de 18 integrantes que participam dos encontros, das pesquisas, das discussões dos textos, da elaboração e da execução das rodas nas escolas e da criação e da apresentação cênica⁶.

⁵ Prof.^a Dra. Dora de Andrade, Prof. Dr. Marcos Bessa de Oliveira e Prof. Dr. Osvanilton de Jesus Conceição – todos professores dos cursos de Dança e Teatro da UEMS.

⁶ O grupo é composto por acadêmicos e egressos dos cursos de Dança e Teatro da UEMS, por acadêmicos do ProfArtes, por professores de Arte na rede pública de ensino e por artistas da cidade de Campo Grande, interessados no trabalho realizado pelo grupo.

Como autora deste trabalho e integrante do grupo desde 2023, pude observar e participar das atividades realizadas, compreendendo melhor a importância das ações feitas pelos participantes não apenas para a comunidade escolar, mas também para os seus próprios integrantes. Muitas são as ações que acontecem semanalmente, mas em especial cito aqui o encontro dos envolvidos todas as noites de quarta-feira, quando são discutidos textos que propulsionam a pesquisa teórica, as práticas e os ensaios corporais que alimentam os corpos que serão trabalhados nas cenas e também nas rodas que vão para as escolas, além da questão da socialização do grupo, que está em constante troca e diálogo, ampliando o seu olhar para si e para a comunidade como um todo.

Muitos também são os desafios enfrentados pelo Renda que Roda, uma vez que diversos questionamentos surgem quando as ações acontecem para o público em geral. Sejam em apresentações cênicas, sejam nas rodas de danças brasileiras que são levadas para as escolas, o público necessita saber como o trabalho é feito para a preparação cênica. Nas escolas, a equipe pedagógica, os professores e algumas vezes até os próprios alunos questionam a “validade” das danças apresentadas. Esses questionamentos ocorrem, na maior parte das vezes, graças à associação das danças e dos ritmos trabalhados com religiões de matrizes africanas, revelando claramente o preconceito contra a cultura afro-brasileira. É um trabalho de resistência e de muito estudo, para que os integrantes do grupo possam apresentar e explicar para todos de que forma as atividades são criadas e como são pautados os conhecimentos levados para as escolas por meio das rodas.

Parte deste estudo inclui escritos de Ribeiro (2019), que em seu livro “Pequeno manual antirracista” nos mostra como o racismo está posto em nossa sociedade e o quanto é difícil falar que não somos racistas sendo criados em uma sociedade racista. Segundo a autora, “é impossível não ser racista tendo sido criado numa sociedade racista. É algo que está em nós e contra o que devemos lutar sempre” (Ribeiro, 2019, p. 38). Dessa forma, a autora destaca a complexidade do racismo como um fenômeno estrutural da nossa sociedade e que essa problemática vai além de ações individuais e conscientes, mas se manifesta nas normas, nos valores e nas estruturas sociais que moldam a maneira como as pessoas pensam e agem.

Esses desafios nos mostram o trabalho antirracista e de conotação étnico-racial do grupo, cujos princípios estão estabelecidos na Lei Federal n.º 10.639/2003 (posteriormente complementada pela Lei Federal n.º 11.645/2008), que tornou

obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira, africana e indígena nas escolas. Os pressupostos principais deste trabalho com base nas leis mencionadas incluem a valorização da diversidade cultural e étnica, o combate ao racismo e à discriminação e o fortalecimento do trabalho identitário por meio do combate à inferiorização histórica e cultural imposta pelo racismo.

Algumas respostas para os questionamentos que surgem ao grupo são apresentadas por meio de leis, documentos e teorias que embasam o trabalho realizado. Outras respostas, porém, acabam por surgir de forma subjetiva, pelo olhar, pelos sons, pelos gestos e pelos movimentos que são apresentados e reverberam em quem assiste e participa das rodas – e eu percebo que é nesse momento que o grupo atinge o seu maior objetivo, tocando de forma sensível quem de alguma forma acompanha e testemunha os trabalhos realizados, em especial, as crianças ali presentes. Nesse sentido, concordamos com o pensamento trazido por Santos (2023), que nos diz:

Se conseguir dialogar com a geração neta, estou bem. Porque não compensa gastar energia com o povo da política, que já está sintetizado. Vamos cuidar da geração neta porque ela é o futuro. Ela é o presente e o futuro, e nós estamos aqui para dialogar. O presente é interlocutor do passado e o locutor do futuro. Temos que nos defender desta geração sintética e contribuir para que a nova geração também saiba defender (Santos, 2023, p. 53).

Nesse trecho de seu livro “A terra dá, a terra quer”, o autor defende o trabalho contracolonial na infância como um caminho potente para transformações sociais e políticas e valida o que defendemos neste trabalho, ou seja, acreditando que as práticas de danças brasileiras possam ser caminhos para que as crianças ajudem na interlocução entre passado e presente, transformando o futuro.

Diálogo, reflexão e experimentação são palavras muito presentes em todos os encontros do grupo. Olhar para o outro, olhar para si, proporcionar vivências que potencializem as experiências corporais de forma que o aprendizado seja contínuo e significativo.

O grupo é composto por um misto de integrantes, entre acadêmicos dos cursos de Teatro e Dança da UEMS, egressos dos respectivos cursos que hoje atuam como professores da rede pública de ensino, mestrandos e integrantes da comunidade externa. Todos tiveram em algum momento de sua vida contato com o Renda que Roda e decidiram por permanecer pesquisando e contribuindo para o trabalho realizado.

É possível perceber um movimento contínuo de diálogo, compartilhamento de saberes exploração e experimentação no grupo, e todo esse movimento acontece de forma circular, pois todos olham, ouvem e sentem uns aos outros, há respeito e cuidado consigo e com o outro – e o corpo sente e aprende a todo instante. Aqui emprestamos as palavras de Daniel Munduruku (2012), que traz uma reflexão acerca da educação do corpo:

Resumindo: o corpo é o lugar onde reverberam os saberes da mente (intelectual) e os saberes do espírito (emocional). Educar é, portanto, preparar o corpo para sentir, apreender e sonhar. Pode ser também para sonhar, apreender e sentir. Ou ainda apreender, sentir e sonhar. Não importa. É um mesmo movimento. É o movimento da Circularidade, do Encontro, do Sentido (Munduruku, 2012, p. 73).

Dessa forma, podemos refletir sobre uma perspectiva de educação integralizada, em que corpo, mente e espírito são indissociáveis no processo de aprendizado, compreendendo o ser humano em sua totalidade, visando integrar suas dimensões físicas, emocionais e intelectuais. O corpo não está apenas para receber informações trazidas pelos professores e educadores, mas é um espaço onde os saberes se manifestam de maneira única por meio das sensações, das emoções e das experiências vividas.

Os ensinamentos trazidos pelos povos originários acerca da educação e de como transmitimos conhecimento para os nossos alunos estão bastante presentes no pensamento e nas pesquisas feitas pelo grupo. O conhecimento empírico, por meio das vivências, faz parte das comunidades indígenas, como é mostrado por Munduruku (2009), quando o autor fala das tradições de seu povo, da forma como os conhecimentos são passados dos adultos para as crianças de forma afetuosa e de como os ensinamentos são transmitidos por meio do afeto e da confiança. O autor relata que, para educar, “é preciso ter confiança, perseverança e um certo despojamento. É preciso também, conquistar a confiança de quem se quer educar, para fazê-lo deitar no colo e ‘ouvir histórias’” (Munduruku, 2009, p. 79).

Entendemos, a partir da fala do autor, que o aprendizado emerge de trocas humanas significativas e sensíveis e que é preciso que consigamos deixar nossos educandos à vontade, permitindo a abertura para compartilhar, aprender e crescer juntos. Observamos nesse trecho a importância da oralidade e dos ensinamentos presentes nela e nos lembramos de que educar é um ato humano e relacional, que

exige mais dos sentimentos do que da técnica, algo que é a todo momento frisado e que o grupo busca em suas ações nas escolas.

O trabalho cênico feito pelo Renda que Roda também corrobora esse pensamento, uma vez que suas produções são inspiradas nas danças populares e tradicionais do Brasil. Acreditando no potencial estético e nos ensinamentos subjetivos ali encontrados, as apresentações cênicas levam ao público resultados de pesquisas corpóreo-sensíveis, cujos integrantes e atuantes do grupo não se apropriam das culturas pesquisadas, mas sim as utilizam como inspiração poética, gerando diversas possibilidades cênicas.

O foco deste trabalho não é a frente cênica do Renda que Roda. Porém, vale ressaltar que o grupo trabalha com estados expandidos de consciência, que consistem nos integrantes fazerem uma pesquisa de campo de forma sensível, observando, recebendo e internalizando as impressões desse espaço. A partir daí, o grupo faz laboratórios práticos de dança deixando as sensações e as impressões apreendidas nas visitas sensíveis guiarem a movimentação, por meio do acionamento de memórias. A preparação corporal para essa atividade é feita a partir das estruturas corporais que também são trabalhadas nas rodas de danças brasileiras, como os acionamentos da cabeça, dos pés, da escápula e do quadril. Santinho (2019) nos explica acerca desse processo:

Depois da preparação corporal, os integrantes do grupo seguem para o laboratório de criação, onde, a partir dos estados alterados de consciência, convocam suas memórias conscientes e inconscientes para a composição dos movimentos dançados (Santinho, 2019, p. 149).

É um potente trabalho de ressignificação da criação cênica, e o grupo não o realiza a partir da reprodução das danças das manifestações populares, mas sim por meio de atividades que exploram as possibilidades de diálogo entre as danças populares e as reverberações que elas trazem por meio das memórias de cada um dos integrantes, carregando seus gestos ritmos e suas histórias próprias e comunitárias, saindo da prática de reprodução e passos das danças investigadas e abrindo espaço para criações autorais.

Figura 1 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Coronel Antonino, em Campo Grande (MS)



Figura 2 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Unidade Educacional de Internação (Unei) Estrela do Amanhã, em Campo Grande (MS)



Figuras 3 e 4 – Registro fotográfico da prática corporal do grupo



Observamos a potência do grupo em possibilitar que os integrantes consigam olhar e experimentar seus corpos por meio das diferentes ações propostas, as quais, por meio da premissa de escuta de si e do outro, ampliam o olhar para as formas de educar em um movimento contínuo de aprendizados. Entendemos que cada integrante do grupo tem seus próprios anseios pessoais, profissionais e artísticos e

que participar das práticas sensíveis proporcionadas pelo Renda que Roda é um movimento de criatividade que reverbera em suas práticas docentes.

Uma ação bastante importante que também é realizada pelo coletivo são as idas às comunidades indígenas e quilombolas como forma de valorização de saberes em busca de mais aprendizados, para que todos possam aprender e conhecer as culturas in loco. Além disso, o Renda que Roda recebe visita de mestres que levam para a universidade e para o próprio grupo seus saberes, suas histórias e suas lutas. Dessa forma, os integrantes podem compreender um pouco mais da realidade enfrentada por esses povos e de suas culturas.

Diante dessas considerações, podemos dizer que o coletivo envolve todos os integrantes em suas diversas ações, oferecendo a eles a possibilidade de experienciarem e conhecerem seus corpos, ampliando as formas de educar para além daquelas tradicionais, em um movimento de encontro de potência e sentidos. A seguir, vamos observar como a roda de danças brasileiras acontece nas escolas, em especial com as turmas de Educação Infantil.

3. A RODA DA RENDA

Compreender que as crianças são seres sociais, que interagem ativamente com os outros e com o meio em que vivem, nos leva a refletir sobre nossas próprias atitudes diante da realidade observada nas escolas que visitamos. Ao entender que as crianças são sujeitos ativos em seu ambiente e trazendo a dança para esta pesquisa, isso nos fez refletir sobre como essa manifestação cultural poderia ser trabalhada nas escolas e de qual forma as crianças podem vivenciá-la. Precisamos olhar com cuidado e atenção ao corpo das crianças, observando e acolhendo cada uma em seu processo corporal, que é único e individual.

Sabemos que em nosso país há muitas ações com danças populares brasileiras nas escolas, mas compreendemos que em nosso estado, Mato Grosso do Sul, este trabalho vem sendo realizado graças às ações realizadas por egressos do curso de Artes Cênicas, teatro e Dança da UEMS e também pelo grupo Renda que Roda e seus integrantes e ex integrantes que atuam na educação básica. Ainda, observamos nas escolas algumas danças mecanizadas e reprodutivas, ou seja, o professor cria a coreografia conforme a música que será apresentada em determinados eventos, ensina os passos para as crianças e elas reproduzem o que é passado pelo professor. Esse trabalho pode ter a sua valia, mas não é o que os estudiosos e os pesquisadores da dança na educação defendem: uma dança que, além de trabalhar consciência corporal, despertar a criatividade e a expressividade da criança, possa também ajudá-la a se reconhecer como produtora de arte e cultura e como cidadã.

Observamos que, nas escolas, as crianças têm pouca possibilidade de movimento, uma vez que a maior parte do tempo elas estão sentadas em suas carteiras e, quando saem desse ambiente, ficam em fila, com as mãos para trás controlando o corpo – aliás, controlar o corpo é uma expressão bastante presente na escola.

Santinho (2011) nos traz uma reflexão acerca dessas considerações, ao dizer que “a percepção corporal na dança começa quando conhecemos nosso corpo, suas partes, suas dimensões, seu volume. Qual é o corpo que eu tenho? Como é o corpo que tenho? Como me relaciono com esse corpo?” (2011, p. 43). Para que os alunos da Educação Infantil possam responder a essas perguntas, é preciso proporcionarmos a eles experiências corpóreas e sensíveis, sensibilizando, conscientizando e explorando seus corpos, o que é um trabalho das artes do corpo e que pode (e deve)

ser trabalhado no ensino formal.

Porém, é necessário iniciarmos pensando no local e na realidade desses corpos que encontramos na escola. Quais marcas e histórias eles carregam? Quais sons e movimentos conhecem e se identificam? Nesse sentido, as danças populares brasileiras proporcionam aos alunos a oportunidade de explorarem seus corpos e suas diferentes possibilidades por meio de sua própria cultura.

Compreendemos que nosso país tem raízes indígenas e negras e que essas culturas tiveram muitas tentativas de serem anuladas, tendo sido a cultura europeia mais valorizada, como nos aponta Santinho (2021) ao dizer que “a sociedade brasileira se estabeleceu na amálgama de diferentes povos a partir de um processo relacional em que o colonizador europeu se sobrepôs aos escravizados indígenas e africanos” (2021, p. 57).

Esse movimento de colonização não é novidade e é profundamente estudado por inúmeras vertentes de estudiosos nas mais diversas áreas de pesquisa. Contudo, nesta pesquisa, vamos tratar as danças brasileiras a partir de uma proposta de pensamento contracolonial, isto é, buscamos demonstrar que essas danças são parte de um movimento de resistência das culturas e das epistemologias dos povos historicamente colonizados no Brasil e que foram negligenciadas como arte e cultura legítimas, sempre em detrimento da cultura erudita, elitizada, europeia ou estadunidense.

Santinho (2024), que estuda e se pauta no pensamento contracolonial, nos esclarece que “o discurso contracolonial não é uma metodologia, e sim um pensamento que conduz a práticas e a fazeres relativos aos povos colonizados” (2024, p. 14). Dessa forma, buscamos compreender um pouco da ancestralidade de nosso país ouvindo os povos colonizados, entendendo que a ancestralidade e a ligação com essa história de colonização também está presente em nossos alunos, os quais nem sempre conseguem identificar essas características em si e/ou em seus pares.

Nossos estudantes são parte dessa sociedade e trazem em sua bagagem os ensinamentos eurocêntricos já enraizados em nossa cultura. Por isso, é urgente que a escola abrace o pensamento contracolizador, dando a oportunidade para os alunos conhecerem, experienciarem e refletirem sobre a nossa cultura, de modo a valorizar saberes produzidos também fora do meio acadêmico, como é o caso da cultura tradicional e popular brasileira.

Com as turmas da Educação Infantil, não faremos discussões teóricas acerca

desses pontos, mas temos a possibilidade de fazer uma reflexão de forma sensível e subjetiva, e a dança acontece justamente nesse momento, como forma de exploração e reconhecimento da sua identidade, lembrando que essa arte é propulsora de conhecimentos subjetivos e tão legítimos quanto aqueles racionais.

Os conhecimentos subjetivos estão bastante presentes nos ensinamentos dos povos originários, e muito se fala da presença da oralidade e dos aprendizados que eles proporcionam aos ouvintes. São conhecimentos sensíveis que são passados geração após geração. Dois autores já mencionados neste texto nos trazem reflexões acerca da importância dos aprendizados subjetivos transmitidos por meio das experiências e da oralidade.

Santos (2023) relata como os aprendizados e os conhecimentos são passados por meio das histórias contadas pelos mais velhos no quilombo e a diferença que ele encontrou quando foi para a cidade:

No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever história é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer a nossa trajetória (Santos, 2023, p. 25).

O autor destaca nesse trecho o processo orgânico da transmissão de saberes que valoriza a oralidade dentro dos quilombos e da comunidade ali presente. Para ele, a experiência compartilhada é uma das práticas fundamentais para a construção dessas comunidades e traz o sentimento de pertencimento que elas levam aos seus integrantes. Da mesma forma, Munduruku (2009) fala da importância da palavra para a educação e que a oralidade não é apenas a palavra que sai da boca, pois ela reverbera pelo corpo – e o professor como um narrador tem o poder de envolver por meio das suas palavras. Segundo o autor:

Costumo dizer que o educador tem de ser um feiticeiro da palavra. Rubem Alves ensinou-me a pensar assim, mas meu avô me mostrou isso na prática quando eu ainda era menino. Fez-me ver que o silêncio esconde uma sabedoria grandiloquente. Hoje, penso que os educadores têm problemas com seus educandos porque ainda não se convenceram de que são educadores e, portanto, poderosos. Poderosos não porque podem mandar, mas por serem detentores do maior instrumento que alguém pode ter: a palavra (Munduruku, 2009, p. 72).

Nesse trecho de seu livro “O Banquete dos Deuses”, Munduruku nos apresenta

uma visão poderosa do educador e a importância da palavra como ferramenta educativa e que esse tem o poder de encantar e inspirar por meio da linguagem, resgatando a ideia de que ensinar não é apenas transmitir conhecimentos técnicos, mas também despertar emoções, curiosidade e reflexão.

A pesquisadora Leda Maria Martins (2003) defende em seus inúmeros textos a oralitura como um caminho expressivo e poético da cultura popular. Em especial, ela se refere às culturas afro-brasileiras, que são aqui tratadas como propulsoras de conhecimento. Conforme a autora:

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, *kinesis*, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma *poiesis* da memória performática dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais (Martins, 2003, p. 67, grifo da autora).

Nesse trecho, observamos que a palavra nos rituais afro-brasileiros é viva, incorporada e transmitida oralmente, adquirindo força por meio do canto, do ritmo e da corporalidade. A palavra não apenas comunica, como também inscreve e transforma tanto quem fala quanto quem recebe.

Dessa forma, compreendemos que as danças brasileiras com seus conhecimentos subjetivos estão ligadas às práticas culturais que envolvem a oralidade, uma vez que o aprendizado dessas danças vai além da execução técnica de movimentos, elas envolvem vivências culturais que muitas vezes são transmitidas por histórias, cantos, versos e diálogos.

As danças brasileiras trazem para os alunos um olhar para um corpo em movimento diferente do corpo difundido pelas danças eruditas: o pé enraizado no chão, os joelhos e a cintura flexíveis e a cintura escapular ativa são alguns elementos corporais presentes nas rodas de danças apresentadas pelo grupo Renda que Roda, além do trabalho com a voz e o canto, explicados e ilustrados nos escritos de Munduruku e Martins.

Quando a roda de dança é levada para as escolas, especialmente para as unidades de Educação Infantil, percebemos que a comunidade como um todo volta seus olhares para a ação que acontece. Professores, coordenadores, a direção, os

profissionais de serviços gerais, todos observam, comentam e buscam entender o que vai acontecer. A equipe pedagógica recebe antecipadamente um material explicativo⁷ sobre o grupo e as atividades que ocorrerão. Nesse material, encontramos o passo a passo das ações, relatando a apresentação do grupo e a preparação corporal que é feita com os alunos. Nesse documento, há também a apresentação por escrito das danças que serão levadas na atividade, com um breve histórico de cada uma e algumas canções que são utilizadas na roda. Durante a leitura desse material, encontramos também as legislações que pautam o trabalho do grupo – as referidas leis federais n.º 10.639/2003 e 11.645/2008 –, que trazem a obrigatoriedade do ensino da história e das culturas africana, afro-brasileira e indígena no currículo escolar.

Mesmo em posse desse material escrito, verificamos que é na prática que se compreende melhor o trabalho do grupo. Esse é um momento muito importante para a expansão da compreensão sobre a presença das danças populares brasileiras nas escolas.

Na perspectiva de uma educação mais significativa e conectada com as vivências das crianças, destacam-se quatro princípios que permeiam a presença das rodas de danças brasileiras nas escolas.

O primeiro é a grupalidade, que compreende o trabalho em grupo como eixo central para a construção coletiva do conhecimento, promovendo relações de respeito, cooperação e troca de saberes.

Em seguida, a interdisciplinaridade, que se configura como uma estratégia potente para articular a dança com outras áreas do conhecimento — como a música, a literatura, a história e a geografia —, ampliando os sentidos e as possibilidades do fazer artístico na escola.

A horizontalidade emerge como princípio ético ao valorizar os saberes populares, as experiências individuais e a escuta sensível das crianças.

Por fim, a brincadeira assume um papel central, sobretudo na educação infantil, sendo compreendida não apenas como forma de lazer, mas como experiência estética e educativa que potencializa o aprendizado de maneira lúdica, afetiva e sensível.

Esses princípios foram também as bases para a construção da proposta pedagógica resultante dessa pesquisa.

A ação já inicia com a chegada dos integrantes do grupo e os com os olhares

⁷ Anexo 1

curiosos da comunidade escolar, quando vê saias coloridas circulando pela escola. Eis que uma pergunta se instala: o que vai acontecer aqui? Quando entramos nas salas de aula, a euforia toma conta: as crianças, em geral, são muito receptivas, perguntam o nome dos integrantes, querem abraçá-los, tocar nas saias e nos adereços utilizados por eles. É um momento de muita alegria para todos, mas a curiosidade ainda paira na expectativa de saber o que é que vai acontecer.

É feita, então, a apresentação do grupo, cada turma em sua sala, explicando um pouco o que ocorrerá e antecipando algumas ações que serão realizadas. Inicia-se uma breve conversa sobre as danças populares brasileiras, ouvindo e compreendendo o que os alunos entendem por danças brasileiras.

Após a apresentação, começa-se a oficina de danças brasileiras – que também é um trabalho de contextualização e mediação da roda, e mais uma vez a alegria toma conta quando é solicitado para que todos tirem seus sapatos, coloquem os pés no chão, tocando e sentindo a textura da sala, o que, em geral, não acontece nas aulas tradicionais. As carteiras são afastadas e uma roda é feita, estreitando assim o contato do grupo com as crianças e possibilitando que um olhe para o outro, além de que os participantes possam ouvir os condutores da oficina e seguir os comandos da preparação corporal.

Eis, então, que os corpos são preparados para as vivências corporais, acionando as estruturas específicas, trabalhadas nas danças brasileiras: pés, joelhos, quadril, escápulas e cabeça. Dessa forma, os participantes podem reconhecer, perceber, explorar e improvisar, por meio da experimentação de seus corpos, as danças brasileiras, cumprindo pressupostos do trabalho com a dança na educação – consciência corporal, por exemplo – a partir das danças criadas e realizadas em nossa própria cultura, já em um movimento de resistência e, conseqüentemente, contracolonial.

Inicia-se pelos pés, ao tirar os sapatos e massageá-los. É por meio do toque, de forma lúdica, que surgem frases/sugestões como “amassando o pão”, “desparafusando os dedos”, “balançando os pés como bebê”. Depois, passando para o “joelho com mola”, a “cintura solta” que movimenta todo o corpo, as escápulas “pegando a estrela do céu” e, por fim, a cabeça que “gira” e completa esse sistema corporal dançante.

O trabalho consiste em apresentar o grupo, fazer uma breve conversa sobre as danças populares brasileiras, contextualizando-as e apresentando-as como legítimas manifestações culturais do Brasil. Em seguida, inicia-se a preparação corporal dos participantes, a partir das estruturas corporais do corpo brasileiro que dança: os pés, os joelhos, o quadril, as escápulas e a cabeça.⁸

Os integrantes do grupo, cada um a seu modo, fazem essa preparação e ativação corporal. Com a roda ainda em sala de aula, isso oportuniza que todos possam se observar, conviver de uma forma diferente da relação diária entre as crianças. O adulto é a referência, mas naquele momento já observamos a troca entre as crianças, o quanto elas observam os colegas e todas juntas experienciam o momento. “Após essa introdução de preparação corporal, a proposta segue a partir da experimentação (brincante) de algumas danças brasileiras, como o Samba de Roda, a dança do Coco e a dança do Cacuriá⁹”.

Assim, a partir daquela atividade, podemos compreender a importância da circularidade e da grupalidade que é levada para as escolas, quando as crianças observam e experienciam seus próprios corpos. Nesse sentido, Munduruku (2009) nos traz o ensinamento de que a dança em círculo simboliza igualdade e união, eliminando hierarquias e reforçando o sentido de coletividade. Segundo o autor, “quando dançamos em círculo, quando batemos nossos pés no chão, estamos reconstruindo o som da criação, recriando o mundo, repetindo o gesto divino de criar, no presente, a eternidade” (2009, p. 31). Criar, recriar, experimentar seus corpos por meio das danças brasileiras, um momento único vivenciado pelas crianças quando o grupo Renda que Roda visita as escolas.

Em uma delas, na sala de G4¹⁰, o integrante do grupo que conduzia a proposta optou por fazer brincadeiras utilizando um chocalho. Quando o objeto era balançado, as crianças deveriam mexer as matrizes corporais do corpo, como os pés, o joelho, o quadril e a cabeça –por fim, o corpo todo. Quando o objeto parava de tocar, as crianças viravam estátuas. O ritmo também foi trabalhado nessa etapa, uma vez que o professor utilizou o instrumento alternando seu ritmo e fazendo com que as crianças dançassem no ritmo executado.

Outra brincadeira potencializou o trabalho de espacialidade da roda: dizendo

⁸ Material elaborado pelo grupo Renda que Roda e disponibilizado para as escolas que recebem as rodas de danças brasileiras.

⁹ Idem item n.º 7.

¹⁰ Grupo 4 ou G4 é a nomenclatura utilizada pela Rede Municipal de Ensino de Campo Grande (Reme) para estudantes de 4 anos da Educação Infantil.

ser um leão, o professor ficava ao centro e tentava sair da roda por entre as crianças, mas elas não podiam deixar ele passar, mantendo, assim, o formato da roda.

Todas essas brincadeiras foram utilizadas para estreitar a relação entre as crianças e para que elas pudessem explorar seus corpos. Naquele momento, muitos risos foram observados, e a percepção do professor foi fundamental para que ele entendesse qual a necessidade corporal da turma, uma vez que aparentava ser formada por crianças que buscavam mais o movimento corporal em pé, gostavam de correr e pular com mais energia.

Já com as turmas maiores dessa mesma escola, analisamos que as crianças aguardavam pelos comandos dos integrantes do grupo, seguiam passo a passo a proposta de sensibilização corporal. Em roda, com os olhos atentos, ouvindo e seguindo cada orientação, realizando do seu jeito a massagem nos pés, verificamos que a roda, mais uma vez, potencializava o trabalho e que todos podiam ver e ouvir o responsável naquele momento, observar seus colegas, ajudando uns aos outros quando fosse necessário e corrigindo quando alguém não estivesse fazendo da maneira solicitada.

Figura 5 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone, em Campo Grande (MS)



Figura 6 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal de Educação Infantil (Emei) Paulino Romeiro Pará, em Campo Grande (MS)



Ainda em sala de aula, durante a oficina, as músicas e os passos das danças que seriam trabalhados na grande roda eram apresentados para as crianças. Naquele momento, não há certo nem errado, bonito nem feio, mas sim a intenção de que os participantes possam vivenciar os passos básicos das danças apresentadas. Novamente, surge a importância do formato em roda, uma vez que o adulto – que é a referência – mostra os passos e as crianças experimentam os mesmos em seus corpos, observando os colegas e trocando experiências sensíveis e cinestésicas.

Observamos alguns risos, algumas crianças fazendo de maneira diferente, mas, em geral, todas participaram da sua forma. Assim, compreendemos que a experiência é pessoal e única, com cada corpo respondendo de uma forma e internalizando os aprendizados compartilhados pelo grupo. Santos (2023) nos faz refletir acerca do aprendizado e da compreensão corporal ao falar que

no tempo em que eu estudava, diziam: ‘Fica em pé, abre os braços. Para o lado de seu braço direito está o leste, para o lado esquerdo está o oeste, às suas costas está o sul’... Enfim, era uma maneira de nos orientarmos. Ora, se o lugar onde estou é um ponto de referência, para frente de onde estou é o norte, para

trás de onde estou é o sul. Se eu for para trás, esse lugar vai passar a ser norte. Então, norte e sul dependem de onde estou (Santos, 2023, p. 51).

Claro que o exemplo do autor é pautado na educação informal, aquela que ocorre nos quilombos, nas aldeias, fora da educação formal – mas é nesses espaços que o grupo se inspira para construir as rodas e as oficinas de danças brasileiras realizadas nas escolas: transpondo esses conhecimentos para linguagens acessíveis e mais familiares às crianças dentro da instituição escolar.

Além de dançar, os alunos aprendem as canções cantadas nas rodas de danças populares, as quais são de fácil repetição e assimilação. Dessa maneira, eles vão cantando e explorando os passos apresentados. Concomitantemente, certos instrumentos podem ser tocados, e o integrante do grupo lhes apresenta alguns chocalhos, djambês, atabaques, caxixis, etc. que estejam disponíveis e que são levados pelo grupo. Cada instrumento tem um som característico e uma forma própria de ser tocado, e as crianças vão revezando entre os objetos para que, na medida do possível, todos possam experimentar os instrumentos livremente.

Por fim, uma pequena roda é feita na mesma sala onde a oficina ocorre. Ali, todos cantam as músicas, tocam os instrumentos e dançam conforme os passos que foram apresentados pelo professor, para que, posteriormente, o trabalho tenha a culminância em uma grande roda que acontecerá com todas as turmas participantes da oficina, normalmente no maior espaço disponível da escola, como um grande pátio ou uma quadra de esportes.

Disposição é algo que não falta para as turmas da Educação Infantil, uma vez que seus alunos estão sempre prontos a receber e dispostos a participar. Mesmo aquela criança que não se sente à vontade para dançar ou explorar os movimentos propostos, ela também participa à sua maneira observando, ouvindo as canções e recebendo as informações trazidas pelo grupo. Assim, entendemos que a experiência acontece de forma sensível e que cada um recebe e vivencia os momentos à sua própria maneira.

Muitos autores já discorreram – e aqui neste texto também já afirmamos – sobre a importância das experiências na infância e como elas reverberam na vida adulta. Trazemos as discussões da arte-educadora Marcia Schiavo Forain (2019), que nos fala como as suas vivências na infância ainda são presentes em sua prática artística e educacional. Ela contribui com a nossa discussão ao destacar a relevância das experiências vividas na infância como construtoras de sentidos e saberes. Segundo a

autora, “o brincar da criança é um campo de entrega a um fazer de múltiplas invenções, que acontecem por uma presença enraizada e integradora de sentidos” (Forain, 2019, p. 754).

Observando o trabalho realizado pelo grupo Renda que Roda – por meio das oficinas onde eles preparam os corpos e apresentam as danças, os movimentos e as canções –, compreendemos a importância desse momento: as crianças estão com seus pares mais próximos, em seu ambiente de costume, mas sendo ele modificado a partir das danças e dos passos que acontecem na experiência proposta pelo coletivo. Ali, elas entendem as regras, conhecem e exploram os instrumentos musicais, brincam, sorriem e se divertem criando memórias sensíveis, subjetivas e corporais.

Finalizado o momento da oficina de danças, todas as turmas que estão participando da ação são levadas para um ambiente maior – em geral, a quadra de esportes da escola ou até mesmo o pátio da unidade – para que lá aconteça uma grande roda em que as danças serão vivenciadas; os instrumentos, performados; e a caixa de som, utilizada, com todos os integrantes do grupo auxiliando no andamento da roda de dança.

A realização da grande roda de danças brasileiras é um novo momento nessa experiência, e todas as turmas participantes do evento se juntam para aplicar e experienciar o que foi passado em sala. O espaço é maior, mais pessoas estão participando, o som é mais alto, com o uso de caixa de som e microfone, e consequentemente a euforia se torna maior. Mas é incrível como as crianças se colocam à disposição para viver aquele momento, prontas para pôr em prática todas as orientações recebidas na oficina.

Sendo o adulto a sua referência, quando o professor pega na mão de uma criança e a chama para o centro da roda, em geral o educador é prontamente atendido. Observamos a timidez, a vergonha de se colocar em um lugar que todos estejam vendo, porém, mesmo sem dançar no meio da roda, há a disponibilidade de participar e realizar os passos anteriormente aprendidos. Ainda que timidamente, percebemos um ganho significativo na interação e na coragem de colocarem seus corpos em movimento diante de todos os presentes na roda e em sua percepção como um todo. As crianças conseguem perceber os colegas, os adultos participantes, as músicas, o espaço, e interagem com tudo isso de forma bastante ativa.

O momento da grande roda proporciona uma experiência única, em que adultos e crianças colocam seus corpos disponíveis para dançarem juntos; o adulto é sua

referência, mas não é seu superior – ambos interagem, aprendem, e dançam juntos. É o momento de colocar para fora os aprendizados que foram internalizados durante a oficina na sala, mas não existe apenas um jeito de mostrar o que se aprendeu, pois todos os gestos demonstram que o conhecimento subjetivo alcançou adultos e crianças, uma vez que, mesmo quem sabia todos os passos de todas as danças, todos têm a possibilidade de observar as diferentes possibilidades de dançar e de aprender novos passos, novos jeitos e novos movimentos.

Somos, nesse momento, “compartilhantes”, como nos diz Santos: “[...] A troca significa um relógio por outro relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto” (2023, p. 36). Vivemos, experimentamos e compartilhamos corporalmente as danças brasileiras levadas pelo grupo Renda que Roda nas escolas.

Ainda refletindo acerca da experiência que pode ser proporcionada com as ações feitas pelo grupo e compreendendo que vivemos tempos bastante acelerados, já dissemos o quanto a nossa rotina e o uso da tecnologia tornaram tudo mais rápido, e não é diferente com as crianças que têm acesso a redes sociais, vídeos e jogos com frequência. Nós adultos também somos tomados por essa velocidade, em casa, no trabalho, nas ruas – e não é nada diferente nas escolas. As aulas são cronometradas, a rotina preza pelo silêncio e pela organização, as carteiras são enfileiradas e correr não é permitido.

Dessa forma, compreendemos mais a importância desse momento de expressão corporal diante da rotina encontrada nas escolas, em que as crianças – e até mesmo os professores – têm a possibilidade de olhar para si, para o seu corpo, movimentar-se de maneira diferente do habitual, sem mesas e cadeiras limitando-as, com os pés descalços, movimentando o seu corpo sem ouvir a todo momento que precisam sentar ou ficar em silêncio.

Ainda analisando o momento da grande roda, percebemos que as crianças querem fazer os passos aprendidos na oficina ministrada pelo grupo, pedem para cantar as músicas apresentadas e anseiam por conseguir tocar os instrumentos musicais.

Em uma das rodas proporcionadas pelo Renda que Roda, uma criança solicitou algumas vezes que cantássemos a “Música da Flor” (Samba de Roda). As canções utilizadas nas rodas são de fácil assimilação, o que ajudar na hora de cantar e faz com que as crianças participem com mais afinco.

Além disso, há também “palavras-chave” que auxiliam nos passos das danças,

como é o caso de “Jacaré Poiô” (Cacuriá), em cuja roda as crianças andam para a frente fazendo uma boca de jacaré com as mãos e dançam para trás sacudindo o “rabo do jacaré”. Ou quando fazem os gestos das flores “caindo do céu para a terra” (Samba de Roda). Há também, no Cacuriá, o combinado de dizer “tô entrando”, quando se vai entrar para dançar no meio da roda, e “tô saindo”, quando finaliza a dança e o refrão cantado.

Novamente, temos o adulto como referência para as crianças e precisamos ter atenção a esse fato, uma vez que é pelo exemplo que apresentamos os passos e ensinamos as canções. A forma como o professor se coloca diante da roda e se dispõe a dançar de tal maneira reflete em como as crianças receberão as informações e reproduzirão os ensinamentos passados. Munduruku (2009) nos fala que somos seres que aprendem a todo o momento – e desde que nascemos estamos sendo educados pelo que vemos.

Isso se dá de maneira aparentemente informal, pelo exemplo que os adultos dão aos mais jovens. Aprende-se a tradição vivendo-se a tradição. A fórmula é simples, é a fórmula do exemplo. Educamos a criança porque fomos educados daquele mesmo jeito. Aprendemos valores essenciais porque vemos os adultos levarem a sério sua vida (Munduruku, 2009, p. 56).

Assim, aprende-se a dançar dançando, e essa é uma premissa das rodas levadas pelo grupo Renda que Roda: levar seus corpos dispostos a dançar, experimentar, explorar e brincar, enquanto o aprendizado das danças e suas subjetividades se tornam consequência desse movimento.

Outro elemento muito presente no momento das rodas é a alegria, e verificamos que Juliana Bittencourt Manhães (2010) reflete sobre a importância das relações criadas durante as danças e da comunicação a partir do gesto dançado. Para a autora, “falamos de um corpo que se comunica a partir da sua gestualidade e vive os seus movimentos a partir da sua relação pessoal com a brincadeira, sua memória afetiva e sua disponibilidade” (2010, p. 3).

Assim, entendemos que a liberdade corporal proposta nas rodas de danças brasileiras possibilita que crianças e adultos experienciem, troquem, brinquem e vivam uma experiência única, que mobiliza memórias e afetos, contribuindo para a sua experiência sensível.

Figura 7 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone, em Campo Grande (MS)



Figura 8 – Roda de danças populares brasileiras realizada na Emei Paulino Romeiro Pará, em Campo Grande (MS)



É preciso destacar que o trabalho realizado pelo grupo Renda que Roda consiste em diversas etapas e muitos aprendizados envolvidos, tendo em vista que muitas vezes essas crianças têm poucas vivências corporais em sua rotina escolar, uma vez que, compreendendo o espaço e a realidade das escolas públicas, entendemos que pode haver vários obstáculos para que os professores possam trabalhar e proporcionar experiências corporais nas unidades educacionais em que atuam.

Além dos desafios físicos encontrados pelos professores que trabalham nas escolas públicas, há também uma resistência por parte da comunidade escolar em atuar com as danças brasileiras nas unidades educacionais, seja por preconceito, seja por desconhecimento da importância desses conteúdos. Novamente, observamos a importância do trabalho feito pelo grupo, que apresenta essas danças às crianças e que permite que diversas escolas possam ter essa experiência.

Muitos são os relatos dos integrantes do Renda que Roda acerca de situações enfrentadas com as escolas visitadas. O coletivo já foi acusado de levar manifestações

de religiões afro-brasileiras, incentivar ações de macumba e até de reverenciar o demônio com suas práticas.

Houve também o caso de professores que foram chamados pela coordenação e pela direção da escola para reuniões após uma ação realizada pelo grupo, tendo registro de ata para explicar os motivos da utilização de alguns instrumentos musicais – em especial os tambores – ou do uso de saias, muitas vezes desejadas pelos meninos, e eles tinham a liberdade de vesti-las durante as atividades. Porém, tais fatos não agradavam a família ou até mesmo a escola.

Gerava-se um certo incômodo toda vez que o grupo passava por alguma escola, seja por parte da comunidade escolar, seus professores, seus coordenadores ou a própria direção, seja por parte de algumas famílias que, quando os alunos contavam o que havia acontecido, procuravam a escola para esclarecimentos – e o Renda que Roda precisava (e ainda precisa) ficar justificando o seu trabalho.

Diante de tantos acontecimentos, foi preciso elaborar um material elucidativo que hoje é entregue para as escolas, não apenas para explicar e apresentar o grupo, mas também, principalmente, para de fato justificar o trabalho realizado, contendo leis e documentos que mostrem a obrigatoriedade dos conteúdos trabalhados na roda e que embasam as ações, de forma a provar o quão necessárias são as ações feitas pelo grupo.

Sobre a resistência escolar a essas atividades, Marilza Oliveira da Silva (2019) nos apresenta uma reflexão sobre as dificuldades encontradas para que as danças afro-brasileiras aconteçam na educação formal. Para a autora, é necessário

reconhecer a importância dos profissionais que se dedicaram a sua disseminação pelo caminho da luta e da resistência em combate a uma sociedade racista e opressora é dever de todos. Oportunizar que outros, compromissados com esse fazer, possam reinventar a tradição inserindo no contexto da contemporaneidade outras formas de pensar a ancestralidade, traduzindo-a para a vida, para a dança, é missão (Silva, 2019, p. 83).

Nesse trecho, a pesquisadora aborda questões essenciais acerca do reconhecimento e da valorização de profissionais que lutaram e ainda lutam contra as estruturas opressoras de uma sociedade racista, promovendo resistência, mas esse olhar precisa ser coletivo, de forma que o compromisso com a preservação das tradições seja um trabalho contínuo e de todos. Precisamos refletir sobre as lutas diárias contra o preconceito e contra o racismo, para que tenhamos um papel ativo na

construção de uma sociedade mais consciente do valor e das heranças culturais que possuímos aqui. Uma tarefa que potencializa esse trabalho é a valorização das atividades e das ações realizadas e propostas pelo grupo Renda que Roda, levando as danças populares brasileiras para as escolas.

Compreendemos o quão significativo pode ser quando as crianças podem experimentar em seu corpo as danças brasileiras, ter o sentimento de pertencimento, se reconhecerem enquanto dançam e, ainda, quebram preconceitos desde a primeira infância. Novamente, concordamos com Silva (2019) ao dizer que “a dança afro-brasileira, nesse sentido, surge como contradispositivo do racismo, da exclusão, da invisibilidade; negadores da identidade negra” (Silva, 2019, p. 83).

Acerca desse tema, observamos o relato de Arilma Soares (2019) sobre as oficinas de danças afro-brasileiras com crianças e adolescentes, em que, a partir da perspectiva de pertencimento, investigando e criando, os alunos tiveram o sentimento de pertencimento:

Através da dança, crianças e adolescentes mergulharam em suas histórias de vida, acionaram sua ancestralidade. Com isso, sentiam-se fortalecidos para falar de si e escutar o outro. Quando identificavam suas fragilidades, fortalecia-se a identificação com a cultura afro-indígena brasileira (Soares, 2019, p. 198).

A autora destaca no trecho acima o papel transformador da dança como uma ferramenta de conexão com a identidade, a ancestralidade e a cultura. Ao mergulhar nas próprias histórias de vida, crianças e adolescentes não apenas resgatam memórias e narrativas pessoais, mas também constroem um espaço de escuta e diálogo. Além disso, a identificação com a cultura afro-indígena brasileira nos mostra o poder da arte em reconectar os indivíduos com suas raízes culturais.

É nesse sentido que o trabalho realizado pelo Renda que Roda nas escolas é uma oportunidade de experimentação e exploração corporal, de modo que, além de descobrirem o universo das danças populares brasileiras, os alunos possam perceber e (re)conhecer as possibilidades do seu corpo expressivo.

Sabemos que ainda temos outros desafios a serem superados para que a dança aconteça nas escolas, e um exemplo disso são os poucos profissionais formados no tema e menos ainda aqueles atuantes em sala de aula. Santinho (2021) traz uma reflexão acerca da universidade, da pesquisa e da reverberação desse trabalho nas escolas, quando diz que,

no que tange ao ensino da Dança enquanto área de conhecimento inserida no componente curricular Arte, é perceptível que só recentemente – e ainda muito timidamente – as danças populares brasileiras, e as de matriz africana aqui tratadas, passaram a ocupar algum espaço nas universidades e, conseqüentemente, nas salas de aulas de Educação Básica, através dos licenciados ali formados (Santinho, 2021, p. 57).

Podemos inferir, por meio do trecho acima, que há uma sub-representação das danças populares brasileiras e das danças de matriz africana nos âmbitos acadêmico e escolar e que esse fato reflete não apenas a um descompasso curricular, mas também um processo de exclusão cultural enraizado e bastante presente em nossa sociedade.

Entendemos que a ação do Renda que Roda na educação formal de Mato Grosso do Sul contribui com a lacuna desse trabalho, como a autora nos mostrou, além de proporcionar aos alunos a oportunidade de conhecer e explorar essas danças, estendendo essa disponibilidade para toda a comunidade escolar, pois a direção e a coordenação das escolas visitadas pelo grupo recebem um material informativo sobre as danças que acontecerão, as músicas que serão cantadas e todo o embasamento teórico por trás do trabalho realizado. O coletivo também entende que, dessa forma, questionamentos que possam vir a surgir acerca das danças apresentadas poderão ser sanadas por esse material e pelo próprio grupo, que se coloca à disposição dos agentes escolares envolvidos na ação.

3.1. As danças que rodam na renda

Falamos um pouco da experiência da roda, das reações das crianças observadas em algumas escolas e das possibilidades corporais experienciadas durante as ações de rodas de danças brasileiras. Agora, vamos buscar compreender quais danças são essas escolhidas pelo grupo e como elas são levadas para as escolas.

A maioria dos integrantes do grupo são professores e acadêmicos dos cursos mencionados e também mestrandos do Mestrado Profissional em Educação da UEMS (Profeduc) e do Mestrado Profissional em Artes da UFMS (ProfArtes). Há ali um movimento constante de pesquisa, uma vez que se estuda o corpo na escola, as práticas em sala de aula, vivencia-se praticamente as danças estudadas e lê-se textos e livros que legitimam o pensamento do grupo, tendo a cultura popular brasileira como inspiração teórica, prática e poética. As rodas de danças populares brasileiras fazem parte do resultado desse estudo e dessa pesquisa realizados pelo grupo, e as danças

escolhidas durante 2023 e 2024 (anos em que este trabalho se dedicou a analisar) para a ação das rodas de danças nas escolas são o Coco (AL), o Cacuriá (MA) e o Samba de Roda (BA).

Muitas são as influências culturais que temos em nosso país. Diante dessa vastidão de possibilidades, três danças foram escolhidas para compor a roda realizada pelo grupo Renda que Roda nas escolas. As danças apresentadas pelo coletivo durante 2023 e 2024 fizeram parte do Nordeste do Brasil, uma região que, conta com muitos estados, tem sua cultura bastante variada e é caracterizada intensamente pela influência africana. Suas danças são recheadas de diversos elementos rítmicos, históricos, ancestrais, e muitas delas são partes dos festejos dessa região, como o Bumba Meu Boi, o Carnaval, as festas de São João, entre outras.

A escolha das danças que são incluídas nas rodas acontece após vários estudos feitos pelo grupo e por entender que esses ritmos trazem experiências corporais significativas, acessando os aspectos já destacados neste texto, os quais passam pela educação étnico-racial, pela cultura popular brasileira e seus saberes, pelas danças nacionais e pelos princípios da dança na educação. Além disso são danças de fácil execução, com passos relativamente simples e que podem ser apresentados e experienciados pelos alunos de todas as idades. As canções escolhidas também têm letras de fácil memorização e possibilitam que diversos instrumentos musicais possam ser utilizados pelos integrantes do coletivo e pelos alunos. As três danças escolhidas, assim, foram o Coco, o Cacuriá e o Samba de Roda. A seguir, falaremos um pouco sobre cada uma delas.

O Coco, uma manifestação cultural tipicamente alagoana, é explicado por Camila Mota Farias e Francisco José Gomes Damasceno (2011) da seguinte forma:

O Coco, prática realizada pelas culturas populares de origem afro-indígena, envolve dança, com passos de sapateado e batidas de palmas; música, com um ritmo de batuque advindo de instrumentos de percussão; poesia, através das letras cantadas pelo Mestre e pelos brincantes: a embolada de Coco (Farias; Damasceno, 2011, p. 2).

Em cada localidade que essa dança acontece, ela possui suas especificidades. Por conta disso, é correto que se fale “Cocos”, e não apenas Coco para essa dança. É um ritmo em que a música, a dança e a poesia estão ligadas, é uma poesia cantada em coro em que o cantador vocaliza um verso e os demais participantes respondem

com outro verso.

O projeto Sonora Brasil – Circuito 2017/2018, uma realização do Serviço Social do Comércio (Sesc), trouxe uma pesquisa feita acerca dos Cocos no Brasil e mostra algumas características dessa dança, trazendo-a como “expressão lítero-cênico-musical típica da Região Nordeste” (Sesc, 2017, p. 9). Na mesma pesquisa, a dança é definida como

[...] uma prática coletiva que envolve, na maioria das vezes, grupos mistos, formados por homens e mulheres, que são encontrados em áreas urbanas e na zona rural, inclusive em aldeias indígenas e comunidades quilombolas, onde a dança e a música, integradas, estão presentes nos terreiros, nas festas populares e em ritos religiosos. Cantadores e dançadores são acompanhados ora por instrumentos de percussão como bumbo, ganzá, pandeiro, caixa, etc., ora por palmas ou pela batida dos pés que marcam o andamento, simulando a pisada que prepara o chão batido, atividade praticada nos mutirões a que se atribui essa característica da dança (Sesc, 2017, p. 9).

Música, ritmo, poesia e expressão corporal se fundem nessa dança que é feita em roda, em que os pares vão ao centro para dançar, fazendo um grande festejo. Diversos estudos foram realizados para compreender a origem dos Cocos, mas sabe-se que a maioria dos escravos trazidos da África vieram da Angola e do Congo, trazendo consigo a sua cultura que aqui se entrecruzou com outras culturas africanas, com a indígena e também com a europeia, criando, assim, a cultura de nosso país a partir de todas essas influências.

Diante desses estudos e dessas pesquisas, temos a dança que é apresentada nas rodas que são levadas para as escolas. O grupo optou pela versão do Coco de Alagoas, manifestada e ensinada a partir de passos marcados com os pés, seguindo o ritmo da música. É uma dança que pode ser dançada em dupla, trocando seus pares, e que pode ter o acompanhamento de palmas seguindo as canções. Uma das músicas apresentadas nessa dança é a canção “Areia”, da artista Dona Selma do Coco (1998), a qual é de fácil assimilação e cujos participantes da roda vão respondendo às seguintes frases cantadas (entre parêntesis):

“Lá no mar tem areia (Areia)

Areia no mar (Areia)

Que areia boa (Areia)

Pra gente peneirar

Quando eu pensava que era um (Era um babado só)

Quando eu pensava que era dois (Era um babado só)
Quando eu pensava que era três (Era um babado só)
Quando eu pensava que era quatro (Era um babado só)
Quando eu pensava que era cinco (Era um babado só)".

Enquanto cantam, os participantes dançam na roda ou ao centro dela, fazendo pares e marcando os passos com os pés. Marcos Antônio Almeida Campos e Patrick Anderson Martins Magalhães (2021) explicam que historiadores atribuem a dança do Coco ao canto dos tiradores de coco e que, posteriormente, essa atividade se transformou em dança. Ainda, esclarecem que “o Coco, de maneira geral, apresenta algumas características comuns, que geralmente estão ligadas a batidas dos pés no chão, batidas de palmas, umbigadas, podendo ser dançada em pares ou em grupo, sendo usual ver a brincadeira acontecendo em roda” (2021, p. 42).

Para que possamos melhor ilustrar este trabalho, disponibilizamos alguns links¹¹ que apresentam um pouco mais as atividades e as ações do Renda que Roda, como a página oficial nas redes sociais do grupo contendo alguns trabalhos realizados, além de ensaios, apresentações, estudos, visitas às comunidades indígenas e quilombolas e também as rodas de danças brasileiras performadas nas escolas.

Por sua vez, o Samba de Roda é outro ritmo apresentado pelo grupo. Quando falamos em samba, é comum que todos já o conheçam, tenham ouvido falar sobre, visto na televisão e nas rádios, nos eventos de Carnaval, etc. Entretanto, explicamos que essa dança acontece de maneira diferente. Campos e Magalhães (2021) nos esclarecem que, inicialmente, o Samba de Roda surgiu nas festas dos povos negros no início do século XIX e que eles a classificam como sendo “uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva. Tem como característica fundamental a disposição dos participantes em círculo, vindo daí o porquê da dança se chamar Samba de Roda” (Campos; Magalhães, 2021, p. 55).

Em sua pesquisa, Nina Graeff (2015) descreve o Samba de Roda como uma “tradição oral afro-brasileira da região do Recôncavo da Bahia que integra dança, música e poesia, desempenhando um papel fundamental e integrador no contexto cultural da região” (2015, p. 13). Essa região tem fortes influências africanas, uma vez

¹¹ <https://www.instagram.com/rendaquerodaa/>
<https://www.instagram.com/reel/CsaT8UkMnEL/?igsh=bjZhdm0yZnlrdnFy/>
https://www.instagram.com/reel/DBZTOmxSi_I/?igsh=N3MzemoxeHA1emlk

que recebeu muitos escravos vindos da África. Acredita-se que os escravos libertos saíram da Bahia e foram para o Rio de Janeiro e que, dessa forma, originou-se o samba carioca como é conhecido até hoje.

O Samba de Roda conta com três principais estilos: o samba corrido, o samba chula e o samba de barravento. Em cada localidade em que essa manifestação cultural é conhecida, ela tem suas especificidades e está em contínua comunicação, se transformando conforme a época e de acordo com as características da região em que o samba é dançado. Acerca do ritmo do Samba de Roda, Graeff pontua que

ritmo é a organização dos movimentos, sejam corporais, sejam sonoros, no tempo ou no espaço. Enquanto tal, não é estático; se transforma. É na roda que os ritmos do Samba de Roda tomam corpo, tomam corpos em forma de dança e tomam sons em forma de música (Graeff, 2015, p. 18).

Dessa forma, os participantes de uma roda de samba podem fazer os passos de forma livre e, muitas vezes, acabam atrelando os passos ao samba do Carnaval, de forma que todos podem sambar com os pés livremente, também dançando na roda ou entrando ao centro dela. “A dança ou a coreografia, performada dentro da roda, têm como passo básico o gesto chamado miudinho. É feito de forma quase imperceptível, da cintura para baixo, com a sua dinâmica sendo executada quase presa ao chão, com reflexo no movimento dos quadris” (Campos; Magalhães, 2021, p. 56).

Na roda que é levada pelo grupo Renda que Roda nas escolas, o Samba de Roda também é apresentado. Os participantes ali presentes, que são questionados se conhecem o ritmo do samba, em geral, são unânimes quanto ao terem conhecimento desse ritmo. A música utilizada na roda é de fácil assimilação, e os participantes a aprendem com facilidade. Além disso, há uma “coreografia” que acompanha a música, possibilitando que os envolvidos dancem de forma livre e acompanhem a canção com os movimentos. Encontramos algumas versões da música utilizada e com vários versos – entre elas a da Casa de Farinha (2004) –, porém, na roda, apenas o refrão é cantado:

*“Tá caindo fulô, ê, tá caindo fulô
Tá caindo fulô, ê, tá caindo fulô
Lá do céu, cá na terra, ê, tá caindo fulô”.*

Os integrantes do grupo explicam que “fulô” significa flor e que, quando se canta

“lá do céu” e “cá na terra”, pode-se fazer gestos que remetam de onde e para onde as flores estão caindo. Além de conter uma característica alegre, por ter o seu nome mais conhecido entre as danças apresentadas, o Samba de Roda se torna um ritmo bastante explorado entre os participantes, de forma que eles entrem ao centro da roda para participar com bastante disposição e alegria, mesmo que seja a primeira vez que o ritmo é dançado entre os participantes.

Já o terceiro ritmo apresentado pelo grupo é o Cacuriá, dança maranhense que surge a partir do carimbó de caixa (Festa do Divino Espírito Santo), do Bumba meu Boi e das festividades juninas e que é bastante popular em São Luís, capital do Maranhão. Segundo Ana Luiza de Menezes Delgado (2005), “a dança do Cacuriá, da forma como é conhecida e dançada hoje no Maranhão e em diversos estados do Brasil, foi criada no início da década de 1970 na cidade de São Luís” (2005, p. 6).

É uma dança que representa a tradição e a cultura popular dessa região e que foi criada por Alauriano Almeida e Dona Florinda. Diz-se que as caixeiras¹² que participavam da Festa do Divino Espírito Santo maranhense não podiam dançar, pois estavam tocando os instrumentos. Assim, essas mulheres decidiram fazer um momento de diversão após a festividade, para que pudessem aproveitar e dançar o Cacuriá. Dona Teté, uma renomada mestra de Cacuriá e que foi caixeira no grupo de Seu Lauro e Dona Filomena, criou o seu grupo de Cacuriá que ficou muito famoso em São Luís, expandindo a dança na região. Dona Elisene, filha de Dona Filomena e Seu Lauro, foi para Brasília (DF) após a morte de sua mãe e por lá fundou o grupo Cacuriá Filha Herdeira.

A dança traz diversos elementos que se unem e afetam quem a assiste e participa dela. Música, gestos corporais, expressões, vestuário, enfim, quem acompanha o ritmo é tocado pelos estímulos sensoriais presentes na dança.

Rita de Cassia Souza Cruz, Camila de Paula Lopes e Luciana Hartmann (2010) explicam que “[...] o Cacuriá é dançado com passos marcados e tem um repertório de músicas em geral compostas pelos próprios grupos; os dançarinos se utilizam principalmente do rebolado do quadril, um pouco de improviso e muita interação com o público” (2010, p. 2). Assim, de maneira leve e divertida, os participantes interagem entre si e, estando acompanhados das músicas, podem dançar. Ainda sobre a

¹² Nome dado às participantes da Festa do Divino Espírito Santo, no Maranhão. As caixeiras são as mulheres que cantam e tocam tambor nessa festividade, uma importante celebração religiosa maranhense. Elas são as responsáveis por conduzir os rituais da festa.

coreografia do Cacuriá, Delgado nos explica que

o desenho coreográfico no Cacuriá costuma alternar o círculo e o cordão. No círculo, os pares giram de maneira contínua, girando também entre si, numa dinâmica intensa e constante. O cordão caracteriza-se por duas filas paralelas, entre as quais os pares passarão, em espaços intervalados (Delgado, 2005, p. 34).

Na roda levada pelo grupo Renda que Roda nas escolas, a dança do Cacuriá acompanha o ritmo e a letra das canções, como acontece com a canção “Jabuti”, em que os participantes entram na roda e fazem os movimentos ditos na música e sinalizam que estão saindo para que o outro participante possa entrar e também dançar. Uma outra canção utilizada pelo grupo é “Jacaré Poiô” (Dona Teté, 1998), bastante apreciada por todos, uma vez que, na roda, todos dançam andando e imitando a boca de um jacaré e depois retornam sacudindo o “rabo do jacaré”, como se fossem um.

*“Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou jacaré poiô
Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou jacaré poiô
Sacode o rabo, jacaré
Sacode o rabo, jacaré
Eu sou jacaré poiô”.*

Não são apenas as crianças que apreciam o ritmo e a brincadeira da dança, pois os adultos também se divertem com a coreografia, trocando com seus pares, sorrindo e cantando. Como a dança não tem passos marcados, apenas a música que leva a uma representação do elemento presente na canção, a característica brincante se faz mais presente nesse momento de troca e experimentação corporal.

Dessa forma, conhecemos e compreendemos um pouco mais sobre a importância das danças levadas para as escolas, para que os alunos e a comunidade escolar possam ter acesso, conhecer a história, os passos, as músicas e os instrumentos, ampliando o seu olhar para a nossa cultura popular brasileira, que é tão rica e cheia de significados para a nossa identidade.

Significados, experiências e conteúdos que não precisam chegar por meio de textos copiados no quadro, leituras extensas ou até mesmo atividades e provas

impressas – eles acontecem de forma sensível e corporal por meio das danças brasileiras.

4) A RENDA QUE RODA E BRINCA

Como já dissemos, as danças brasileiras trabalham alguns aspectos que consideramos importantes de serem discutidos na Educação Infantil. Vamos agora discutir o aspecto brincante como um modo potente e contracolonial na educação.

O aspecto brincante das danças brasileiras aparece nas rodas de dança realizadas pelo grupo de várias formas. Nos encontros semanais, os integrantes interagem de maneira alegre e divertida, estabelecendo um vínculo afetivo e por meio do uso de brincadeiras, tão presente na cultura popular. É um momento de vivenciar toda a alegria e a brincadeira que serão levadas para a escola.

O coletivo propõe não apenas a compreensão da cultura popular na teoria, mas também – de forma especial – nas vivências dos integrantes, para que, posteriormente, isso possa ser levado para as escolas que receberão a roda. É necessário que esse aspecto brincante da cultura popular não esteja presente apenas quando as ações acontecerem nas escolas, mas sim em todos os momentos de encontro do grupo, principalmente nos ensaios e nos estudos, a fim de que todos possam vivenciar as alegrias e o riso e consigam difundi-los nos momentos de roda com os alunos das escolas que a recebem.

E todo esse aspecto de brincadeiras se reflete no trabalho levado para cada unidade escolar. Ainda no primeiro momento da ação, nas oficinas, as crianças têm seus corpos preparados para a prática corporal, sensibilizando e massageando de forma lúdica, quando aprendem os passos e podem experimentá-los com os colegas, de forma livre, deixando o seu corpo comunicar como ele recebeu as informações passadas pelos integrantes do grupo. Cantando, tocando os instrumentos, batendo palmas, dialogando com os colegas e mostrando seus aprendizados, verificamos momentos potentes de brincadeira, alegria e aprendizado.

Novamente, compreendemos a importância da brincadeira no aprendizado infantil, pois as crianças observam, ouvem e reproduzem o que está a sua volta e o seu aprendizado acontece nesse momento, como Santos (2023) nos fala sobre a reprodução feita pelas crianças das comunidades quilombolas e dos aprendizados que ali aconteciam:

Fui criado brincando de fazer o que os mais velhos faziam. Eles passavam o dia no engenho produzindo rapadura, melaço, batida, e beneficiando a cana-de-açúcar com tração animal. Nós, crianças, fazíamos a mesma coisa, de

brincadeira. Brincávamos de farinhada e moagem, de fabricar engenho e produzir, só que os nossos bois não eram vivos, eram bois artesanais. Eram frutos que podíamos aproveitar, madeira do mandacaru que esculpíamos. Brincávamos de ser adultos, de fazer o que os adultos faziam. E assim aprendíamos a fazer tudo (Santos, 2023, p. 40).

Temos mais um exemplo da educação informal trazida pelo autor e, por meio dele, compreendemos a potência da brincadeira que possibilita o aprendizado, quando uma criança observa e reproduz os movimentos na roda de danças brasileiras. Como as crianças da comunidade quilombola de Santos, os alunos das escolas reproduzem os passos dos adultos em formato de brincadeira. Assim, observamos um processo de aprendizado mimético, em que o conhecimento é adquirido pela observação e pela prática lúdica das danças.

Por meio da brincadeira, podemos perceber que as crianças se envolvem e se comunicam com seus pares, e o “faz de conta” proporciona um momento de entrega ao lúdico, ao inesperado e ao inexplorado. Elas podem imaginar e ser quem quiserem, alcançam o inimaginável, constroem castelos para que as sereias possam morar, seus carros podem ter asas e seus animais de estimação conversam.

Acerca desse movimento trazido pela brincadeira, concordamos com Carolina Romano de Andrade (2018), que diz que “ao utilizar a imaginação, as crianças enriquecem sua identidade e sua autonomia, porque podem experimentar outras formas de ser e pensar, ampliando, por meio do corpo e da dança, a sua percepção sobre o mundo” (2018, p. 38). Brincando, as crianças podem vivenciar diferentes formas de explorar o mundo a sua volta.

Para auxiliar as crianças nesse processo de exploração do corpo, é necessário que o professor tenha um olhar atento para potencializar essas vivências. É fundamental que haja troca, que haja uma relação amistosa e respeitosa entre professores e crianças, e o sentar, o ouvir e o entrar na brincadeira faz com que essa relação seja ampliada. Como podemos confirmar na fala de Jussara Miller (2012):

A criança necessita primordialmente do *olhar* do professor, do modo como ele se relaciona com o aluno, como aborda as propostas e faz suas observações. Com o nosso olhar e a nossa escuta, tocamos a criança e somos por ela tocados. É um diálogo. Tudo isso não deixa de ser um processo pedagógico crítico e reflexivo, que propõe um caminho para a construção de um corpo cênico coerente com a nossa contemporaneidade (Miller, 2012, p. 114, grifo da autora).

Entendemos, assim, o quanto o professor – ao estar atento e envolvido com as

propostas e brincadeiras – pode favorecer o aprendizado e potencializar as propostas realizadas. Compreendemos que é necessário, além de proporcionar experiências corporais brincantes e ter um olhar atento, não apenas observar como detentor de saberes, mas ainda como um participante ativo, oportunizando um momento de troca com as crianças.

Interação, comunicação e participação são elementos que agregam na brincadeira presente nas rodas de danças brasileiras; a circularidade permite o compartilhamento de conhecimentos, a criança vê o adulto fazendo os movimentos, faz em seu corpo, o colega observa a criança ao seu lado fazendo os gestos e também os reproduz da própria maneira – e todos têm a possibilidade de explorar o seu corpo e internalizar os conhecimentos ali experienciados.

Quando a grande roda acontece, já em um ambiente maior, de maneira leve e brincante, todos são convidados a replicarem os ensinamentos passados anteriormente, explorando os movimentos, os passos e, mais uma vez,, trocando com seus pares. Dessa forma, atestamos o pensamento de Andrade (2018), que nos fala sobre a presença de regras na brincadeira e o quanto elas podem ser flexíveis. Compreendemos que existem os passos sistematizados nas danças apresentadas, mas que cada participante se apropria deles ao seu modo de formas diferentes:

A brincadeira como recurso pedagógico na dança permite que a criança seja produtora e protagonista de diferentes formas de execuções do movimento, com a função de experienciar, criar e traçar relações artísticas e estéticas com o mundo (Andrade, 2018, p. 56).

No trecho anterior, a autora ressalta a relevância da brincadeira como um recurso pedagógico potente na dança. A brincadeira, por ser lúdica e espontânea, estimula a criatividade e a livre expressão, colocando as crianças como protagonistas de seu aprendizado.

Dança e brincadeira se unem em um só momento e em um só movimento, de forma a dialogar com o mundo por meio da exploração das possibilidades corporais a partir dos passos das danças apresentadas. Assim, também concordamos com o pensamento de Isabel A. Marques (2012), entendendo a relação corpo/ambiente e os atravessamentos que perpassam os corpos das crianças que vivenciam as danças, uma vez que os nossos corpos são reflexos das nossas relações e das nossas vivências.

Nossos corpos são uma composição entre etnia, gênero, classe social, crenças, idade, orientação sexual, biótipo, vivências estéticas, preparo corporal, etc. Todas essas categorias se cruzam em nós constituindo nossos corpos. São também esses cruzamentos, essas relações, essas redes e essas interações de categorias sociais que nos diferenciam (Marques, 2011, p. 32).

Ao trazer essas interações, a autora enfatiza que os corpos não são apenas receptores passivos de influências externas, mas também agentes ativos, e a sua experiência individual contribui para que a sua singularidade seja valorizada.

Assim, também podemos dizer que, quando levamos a roda de danças brasileiras para as escolas, fazemos com que as crianças tenham a possibilidade de explorar os movimentos livremente, sem a necessidade de serem todas iguais, sem a padronização de movimentos, mas com leveza e ludicidade. Afinal, cada corpo recebe e interage de uma forma com as músicas, as canções e os movimentos dançados, acionando toda a sua bagagem pessoal e deixando que essa composição corporal – conforme é defendido por Marques – dance.

A dança acontece e abrange o conhecimento por meio do corpo, das experiências que por ele passam e das possibilidades que são criadas e vivenciadas, como nos elucida Andrade (2018):

Dessa maneira, os saberes em dança não podem ser ensinados, mas sim experienciados. A ideia é possibilitar a disseminação dessas experiências por meio da apropriação feita pelos sujeitos (professores e crianças) do que é único da linguagem e os sentidos atribuídos à dança individualmente e pelo coletivo (Andrade, 2018, p. 41).

A dança deve acontecer na Educação Infantil de forma que as crianças possam se relacionar com o mundo, com seus pares e com seus sentidos. Dançando, as crianças têm a possibilidade não apenas de conhecer e explorar o seu corpo, mas também seus sentimentos, comunicando e recebendo a comunicação feita pelos colegas e pelo mundo.

Por meio das danças brasileiras, levadas para a escola e apresentadas às crianças, podemos proporcionar uma vivência corporal que possibilita a compreensão do corpo como uma unidade e com alegria. Além disso, as danças brasileiras na escola possibilitam que os participantes possam ter consciência do seu corpo brasileiro, resgatando memórias históricas que estão enraizadas em suas vivências ancestrais e que, por isso, potencializam o trabalho identitário.

A interação e os vínculos criados entre criança/criança, criança/adulto e

adulto/adulto nas rodas de danças brasileiras oportuniza que os participantes possam olhar e se compreender como indivíduo integrante dessa sociedade – e assim sendo, o sentimento de pertencimento possibilita uma integração que envolve todos.

Dessa forma, memória, identidade e ancestralidade são elementos presentes em nossos corpos que reverberam nos movimentos presentes nas danças brasileiras. As marcas históricas de nossas vivências e do nosso cotidiano trazem mais sentidos e significados para as danças brasileiras na escola. Novamente, Manhães (2010) nos fala acerca da performance no corpo brincante nas festividades e nas manifestações populares, destacando que a memória afetiva traz sentido para esses momentos:

A memória traz ao corpo sentidos para o seu estilo na movimentação, são nossas marcas corporais, vindas de trabalhos do cotidiano ou de lembranças dos mais antigos. As danças nas brincadeiras populares são repassadas através dessas memórias, que transformam a performance, trazendo autenticidade e renovando os sentidos das festividades (Manhães, 2010, p. 1).

Entendemos, portanto, que as danças populares brasileiras fazem e trazem ainda mais sentido quando dançadas nas escolas, pois os alunos têm a possibilidade de se sentirem pertencentes àquela dança que fala deles e para eles, em que seus corpos brasileiros podem se reconhecer nos gestos dançados, a partir das memórias afetivas e da ancestralidade ali acionadas pela brincadeira e pelo riso.

Sabemos que possuímos uma cultura própria e que essa é diferente de outras regiões e outros países. Cada cidade, estado ou país tem e produz a cultura à sua própria maneira, e essa é passada de geração a geração também por meio de festas e danças que se relacionam e dialogam com a população de determinado local.

Em relação a isso, Marcílio de Souza Vieira (2012) nos dá o exemplo da cultura dos folguedos e afirma que essa se relaciona com a comunidade e vice-versa, fazendo com que os elementos presentes nessa cultura sejam presentes na memória dessa comunidade e que possam ser passados adiante. Sobre isso, o autor afirma que

a cultura nos folguedos populares funciona como uma memória, transmitida de geração em geração, na qual se encontram conservados e reproduzíveis todos os artefatos simbólicos e materiais que mantêm a complexidade e a originalidade da sociedade que a vive (Vieira, 2012, p. 136).

Ainda segundo o autor, temos a possibilidade de obter a educação por meio da cultura, na qual o corpo é celebrado por meio do riso e da brincadeira, trocando com seus pares enquanto dança.

Já comentamos como a escola se apresenta rígida e séria, buscando silêncio e pouca movimentação, mas também discorremos sobre a potência da livre expressão, do movimento corporal, da brincadeira e do riso. Com esse pensamento em mente, ratificamos mais uma vez o pensamento de Vieira (2012), que nos fala que “o riso, de certa forma, é genuíno e educativo nessas apresentações da cultura popular. O conhecimento produzido por esse corpo brincante educa, desperta e invoca o riso” (2012, p. 138). O riso e a brincadeira trazem uma forma diferente de aprendizado, proporciona que os alunos possam aprender sem ficar presos nos limites da razão, do concreto, e tenham a possibilidade de deixar fluir o aprendizado de forma sensível e corporal.

O mesmo autor explica que todos os envolvidos participantes e espectadores da cultura popular são aprendizes e trocam experiências entre si e que os conhecimentos presentes nas danças estão associados à relação social e à vida cotidiana. Dessa forma, compreendemos que, em uma roda de danças brasileiras levada para a escola, quando uma criança não se sente à vontade para dançar ou trocar com seus pares, ainda assim ela está participando, uma vez que o seu corpo está sendo afetado: está ouvindo as canções e observando os gestos feitos por seus colegas – e há ali também um aprendizado subjetivo muito potente.

Somos seres sociais e nos comunicamos por meio das relações; com o corpo, podemos transmitir nossos sentimentos e emoções. Por meio da dança, influenciemos e somos influenciados pelas emoções dos nossos pares. Conforme Raimundo Nonato Assunção Viana (2004), “o corpo que canta, o corpo que ouve e o corpo que dança comunicam, manifestam a sua presença na esfera da vida social” (2004, p. 38).

A dança como uma linguagem corporal potencializa a nossa relação e a comunicação social. Os alunos podem, após experimentar as danças, criar ideias, novas possibilidades de se expressarem de forma lúdica por meio do corpo, esse corpo que é um organismo vivo, que recebe e transforma a todo instante informações culturais.

Quando o homem ritualiza a sua cultura através da dança, desencadeia um jogo de ações. Deixa-se injetar, age sobre o corpo e as emoções do outro, simula ações, gesticula, gira, salta, corteja, enfim, brinca. Brinca na dimensão lúdica da dança (Viana, 2004, p. 38).

É uma constante troca de vivências e experiências, conhecimentos que se

cruzam, corpos que afetam e que são afetados a todo instante, e mesmo parado ele está recebendo informações e conhecimentos. O autor conclui, então, que,

nesse sentido, o nosso brincante é um corpo que não divide, mas é permeável em suas interações com o meio. Um corpo vivo, que trabalha, sente prazer, sofre de amor e fome, molda, transforma, conforma, disciplina-se e disciplina. [Em] um corpo, é possível ler todas as informações geradas pelo universo da cultura no tempo e no espaço. Universo que mantém vivo esse corpo e que, ao mesmo tempo, é sustentado por ele através da transmissão social de informações acumuladas não só na memória genética, mas na memória da sociedade (Viana, 2004, p. 41).

Entendemos, assim, as danças brasileiras como uma dinâmica que proporciona ao corpo dos participantes uma troca contínua de saberes sensíveis, de liberdade expressiva e conhecimentos não apenas formais, mas também informais, os quais são passados de geração em geração e que revelam a sua identidade de forma lúdica e brincante.

5) PÉS NO CHÃO, SONHOS AO VENTO:

Fechando a roda que não se fecha

A presente pesquisa buscou destacar o trabalho do grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda e a relevância da abordagem contracolonial como uma possibilidade pedagógica essencial na Educação Infantil, especialmente ao propor experiências corporais e sensíveis por meio das danças brasileiras. As práticas realizadas pelo coletivo demonstraram como é possível ressignificar o ambiente escolar levando para o cotidiano educacional das crianças as manifestações culturais brasileiras, que são lúdicas e potentes nas suas dimensões sociais, identitárias, artísticas e educativas.

Alguns aspectos deste trabalho foram aqui destacados, tais quais a formação do grupo em questão ser essencialmente de professores e acadêmicos das licenciaturas em Dança e Teatro que atuam nas escolas com as danças brasileiras. Ainda, observou-se que o trabalho cênico do coletivo revê os aspectos culturais por meio de uma tradução poética e contracolonialidade. As rodas de danças brasileiras levadas para as escolas e seus elementos que se diferenciam das danças coreografadas possibilitam uma maior liberdade corporal aos participantes – em especial para as crianças da Educação Infantil – e a experiência de conhecer e dançar os ritmos de nosso país.

Outro aspecto sublinhado foi a potência brincante desse trabalho, por meio da ludicidade e da espontaneidade das danças brasileiras, as quais estimulam a criatividade – elemento muito importante para as crianças –, além de ser um trabalho antirracista e que potencializa o trabalho identitário e de pertencimento dentro da escola.

Assim, ao levar as danças populares brasileiras às escolas públicas da cidade de Campo Grande (MS), o grupo promove uma experiência sensível e que desafia práticas eurocêntricas e colonizadoras ainda muito presentes na formação educacional. Essa experiência amplia o repertório estético das crianças e proporciona oportunidades para que todos possam reconhecer suas heranças históricas tão marginalizadas, tendo conhecimento das suas heranças culturais como parte da sua própria identidade.

Analisou-se, então, que as danças brasileiras são, além de uma expressão artística, um elemento pedagógico potente e transformador que pode ensinar princípios importantes da dança na educação por meio das danças criadas e praticadas em nosso

território, sem a necessidade de recorrer a repertórios europeus ou estadunidenses.

A partir do trabalho embasado na cultura brasileira, a roda de dança é um espaço de movimento e também de encontro, onde se constrói coletividade, respeito e um olhar sensível para as diferenças – premissas contracoloniais importantes para a pesquisa do grupo Renda que Roda.

Ao compreenderem a circularidade, o compartilhamento e a celebração da cultura brasileira, o coletivo cria um ambiente que fortalece tanto as vivências individuais quanto as coletivas, promovendo uma formação artística cidadã inclusiva e diversa. Ao terem contato com as músicas, os gestos e as tradições da cultura brasileira dentro da escola, oportuniza-se às crianças elementos que fortalecem a autoconfiança, a expressão corporal e a criatividade, incentivando uma educação que respeita e valoriza as múltiplas culturas de nosso país. Assim, a Educação Infantil pode se tornar um espaço de celebração da cultura, da interação e do aprendizado significativo por meio das práticas corporais levadas pelo grupo.

Além disso, a abordagem contracolonial defendida e utilizada pelo Renda que Roda reafirma o compromisso com a valorização das culturas populares brasileiras e a necessidade de resistência a preconceitos que ainda permeiam o contexto escolar potencializando o trabalho étnico-racial que precisa ser constantemente fortalecido nas escolas. Ao abordar esses temas sensíveis, o grupo reconhece o longo caminho que ainda tem pela frente, mas suas práticas e suas propostas e os resultados observados ao longo da realização das rodas de danças brasileiras nas escolas mostram que a dança é um caminho potente para que esses desafios sejam superados com leveza e alegria.

A formação dos professores de Dança e Teatro que passam pelo grupo deixa a esperança de transformação de realidades enrijecidas e a proposta de expansão dessas práticas, garantindo que mais crianças e educadores também possam ser tocados pela abordagem transformadora que é a contracolonial.

A roda de danças brasileiras na Educação Infantil é mais que uma atividade lúdica sendo levada para as escolas, é um espaço onde cultura, corpo e aprendizado se encontram de maneira fluida e dançante. Por meio dos passos apresentados, das palmas e das canções, as crianças têm a possibilidade de entrar em contato com a cultura de nosso país enquanto exploram as possibilidades expressivas de seus corpos. Os pés firmes ao chão remetem à ancestralidade, à história que todos construíram até aqui, mas que os ventos levem a mais caminhos criativos e potentes,

para que o aprendizado humano seja prazeroso.

Em conclusão, a reflexão acerca da potência das danças brasileiras na Educação Infantil e do trabalho realizado pelo grupo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda perpassa o espaço que as danças brasileiras exercem na atualidade e no contexto educacional. Dessa forma, o trabalho do grupo deve permanecer inspirando crianças e adultos que venham a encontrá-lo pelos corredores de escolas, praças e calçadas das cidades, sem perder de vista as raízes que sustentam essa atividade. Que a roda continue girando e que a renda continue encantando por onde passa, semeando conhecimento e despertando nos olhares infantis os ritmos da identidade brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carolina Romano de. **Dança com crianças**: propostas, ensino e possibilidades. Curitiba: Appris, 2018.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 9 abr. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato20072010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 9 abr. 2025.

CAMPOS, Marcos Antônio Almeida; MAGALHÃES, Patrick Anderson Martins (org.). **Apostila de danças tradicionais brasileiras**. Fortaleza: [s.n.], 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58567>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

CRUZ, Rita de Cassia Souza; LOPES, Camila de Paula; HARTMANN, Luciana. Cacuriá: a tradição maranhense em terras candangas. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E PERFORMANCE, 1., 2010, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://enap2010.wordpress.com/?s=Cacuri%C3%A1%3A+a+tradi%C3%A7%C3%A3o+maranhense>>. Acesso em: 12 jun. 2024.

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. **Só precisa rebolar? Performance e dinâmica cultural no Cacuriá maranhense**. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/647>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

FARIAS, Camila Mota; DAMASCENO, Francisco José Gomes. A dança do Coco é a dança do pescador: ressignificações culturais em contextos de mudanças. *In*: ENCONTRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM HUMANIDADES, 2., 2011, Fortaleza. Semana de Humanidades: Humanidades entre fixos e fluxos, 8., 2011, Fortaleza. **Anais** [...]. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Universidade Estadual do Ceará, 2011, p. 1-15.

FORAIN, Marcia Schiavo. Corpo e canto em roda: arte como experiência brincante. *In*: CATELAN, Fernando Bueno; LOPES, Valter Frank de Mesquita (org.). Nortes da Resistência: lugares e contextos da arte educação no Brasil. XXIX CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL. **Anais** [...]. Manaus, AM: [s.n.], 2019. ISSN: 2525-880X.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda**: tradição e transformação no samba de roda. Salvador: Edufba, 2015.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. A performance do corpo brincante. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Disponível em:

<<https://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Juliana%20Bittencourt%20Manh%E3es%20-%20A%20performance%20do%20corpo%20brincante.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

MARQUES, Isabel A. **Interações**: crianças, dança e escola. BAROUKH, Josca Ailine (coord.); ALVES, Maria Cristina Carapeto Lavrador (org.). São Paulo: Blucher, 2012.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista Letras – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras**, Universidade Federal de Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.5902/2176148511881>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo: Global, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

RENDA QUE RODA. **Pesquisa em Danças Brasileiras – UEMS**. Campo Grande, jul. 2022. Instagram: @rendaquerodaa. Disponível em: <<https://www.instagram.com/rendaquerodaa>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador. **Histórias e propostas do corpo em movimento**: um olhar para a dança na educação. Paraná: Unicentro, 2011.

_____. **O corpo mitológico na dança**. Curitiba: CRV, 2019.

_____. SANTOS, Vanderlei José dos. Ensino de arte e as danças brasileiras: a renda que roda entre a UEMS e a Escola Dionizio Antonio Vieira. **Pitágoras 500**, Campinas, v. 11, n. 1, p. 48-60, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8661243>>. Acesso em: 5 fev. 2024.

_____. Yakámokeno (escuta!): contribuições da cosmovisão indígena terena para a dança e para a educação. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 50, abr. 2024.

SANTOS, Almerice da Silva. Jacaré. In: **Cacuriá de Dona Teté**. Manaus: Sonopress Rimo da Amazônia, 1998.

SANTOS, Andréa Siqueira dos; PONTES, Sarah Ribeiro. Fulô. In: **Casa de Farinha**. São Paulo: Tratore, 2004.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Brasília/DF: INCTI/UnB, 2015.

_____. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SESC. **Catálogo Sonora Brasil – Circuito 2017/2018**: Na pisada dos cocos. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2017.

SILVA, Marilza Oliveira da. O tronco histórico da dança afro-brasileira. **Revista da ABPN** – Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as, v. 11, n. 27, p. 64-85, fev. 2019. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/665>>. Acesso em: 8 abr. 2024.

SILVA, Selma Ferreira da. Areia. In: COCO, Dona Selma do. **Minha História**. Alemanha: Paradoxx, 1998.

SOARES, Arilma. Africanidades, dança e cooperação na escola. **Cadernos do GIPE-CIT**: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – No. 42, dezembro, 2019.1. Salvador(BA): UFBA/PPGAC

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. Corpos que dançam: expressões da linguagem do corpo na educação. **Revista Educação em Questão**, v. 20, n. 6, p. 35-47, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/8461>>. Acesso em: 8 abr. 2024.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

RENDA QUE RODA

GRUPO DE PESQUISA EM
DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS



CamScanner

○ **Grupo de Pesquisa em Danças Populares Brasileiras “Renda que Roda”** da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul apresenta a proposta da ação desenvolvida em escolas de educação básica, locais públicos e organizações da sociedade civil, vinculada aos projetos de pesquisa e extensão da Profa. Dra. Gabriela Salvador (<http://lattes.cnpq.br/3087559848065820>), docente nos cursos de Dança, Teatro e Mestrado profissional em Educação, coordenadora do grupo.

A partir de estudos sobre as culturas tradicionais do Brasil, em especial sobre as danças brasileiras, o grupo propõe uma Roda de dança com as crianças e adolescentes da educação formal, a partir de brincadeiras corporais que acionam as estruturas do corpo brasileiro que dança.

Essa proposta ocorre desde 2014 em escolas e espaços educacionais diversos em Mato Grosso do Sul e já atendeu cerca de quinze instituições e mais de mil crianças e adolescentes desde então.



O trabalho consiste em apresentar o grupo, fazer uma breve conversa sobre danças populares brasileiras, contextualizando-as e apresentando-as como legítimas manifestações culturais do Brasil e, em seguida, inicia-se a preparação corporal dos participantes a partir das estruturas corporais do corpo brasileiro que dança: os pés, os joelhos, o quadril, as escápulas e a cabeça.



Essas estruturas são trabalhadas sempre em uma proposta de reconhecimento, percepção, exploração e improvisação. Após essa introdução de preparação corporal a proposta segue a partir da experimentação (brincante) de algumas danças brasileiras como o samba de roda, a dança do coco e a dança do cacuriá.



RENATA LIMA (2016) descreve o samba de roda como:

(...) uma expressão musical coreográfica de caráter festiva e poética que deu origem a variadas formas de samba. Existe em todo o estado da Bahia, mas muito particularmente na região do recôncavo. A herança negroafricana, no samba de roda, se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses, com o uso de certos instrumentos musicais (viola e pandeiro principalmente) e a própria língua portuguesa e elementos de suas formas poéticas). (2016, p. 107)

Segundo os autores **DAMASCENO e FARIAS (2011)**:

O Coco, prática realizada pelas culturas populares de origem afro-indígena, envolve dança, com passos de sapateado e batidas de palmas; música, com um ritmo de batuque advindo de instrumentos de percussão; poesia, através das letras cantadas pelo Mestre e pelos brincantes [...] É consenso entre os estudiosos dos Cocos brasileiros a sua origem afro-indígena, devido à presença de elementos indígenas como os movimentos em roda, no Coco de roda, e a estrutura poética-musical, e de elementos das culturas negras como os instrumentos de percussão utilizados (ganzá, caixão, zambê, etc), a umbigada, o ritmo e o canto com estrofes seguidas de refrão fixo cantado pelos brincantes. (2011, p. 2)



Sobre a dança do Cacuriá, as autoras **HARTMANN, SOARES** e **CRUZ (2010)** explicam que:

O Cacuriá é uma dança maranhense que agrega vários outros ritmos e festas da região: o carimbó, o bumba-meu-boi, os ritmos das caixas da Festa do Divino Espírito Santo e as festividades juninas [...] ritmada por duas caixas (uma espécie de tambor que é feito geralmente com couro de boi), o Cacuriá é dançado com passos marcados e tem um repertório de músicas em geral compostas pelos próprios Grupos; os dançarinos se utilizam principalmente do rebolado do quadril, um pouco de improviso e muita interação com o público. (2010, s. p.)



Os passos básicos dessas danças são apresentados aos alunos e alunas participantes da roda, seguidos de apresentação de cantos de cada uma delas:

Música trabalhada no Samba de Roda



Tá caindo fulô (flor)
SAMBA DE DOMÍNIO PÚBLICO

"Tá caindo fulô, tá caindo fulô
Tá caindo fulô, ê, tá caindo fulô
Lá do céu, cai na terra
Olelê, tá caindo fulô"

Música trabalhada na dança do cacuriá

Eu sou jacaré poiô
CACURIÁ DA DONA TETÉ

"Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou jacaré poiô (2x)
Sacode o rabo, jacaré
Sacode o rabo, jacaré
Eu sou jacaré poiô (2x)"



Música trabalhada na Dança do Coco

Areia

SELMA DO COCO

"Lá no mar tem areia, areia
Tem areia no mar, areia
Tem areia boa, areia
Boa de peneirar, areia (2x)



Quando eu pensava que era um, era um babado só
Quando eu pensava que era dois, era um babado só
Quando eu pensava que era três, era um babado só
Quando eu pensava que era quatro, era um babado só".

Durante a roda de dança as crianças dançam, cantam e podem tocar os instrumentos musicais de percussão levados pelo grupo, completando a experiência estética que a roda de danças brasileiras pode proporcionar.

Destacamos e esclarecemos que grupo Renda que Roda pauta seu trabalho nas leis n. 10.639/03 e 11.645/08, que tornam obrigatório o ensino da História e cultura africana, afro-brasileira e indígena no currículo escolar, com ênfase nas disciplinas de História, Arte e Literatura e objetivando a educação para as relações étnico-raciais.

Deste modo, o grupo leva para a educação formal a oportunidade de os alunos e alunas experienciarem as danças populares e tradicionais do Brasil que tem, em sua maioria, origem africana ou indígena, sempre com foco na visibilidade, valorização e divulgação dessas importantes manifestações culturais.

O grupo também se pauta nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil que afirmam, dentre seus princípios, a necessidade de “construir novas formas de sociabilidade e de subjetividade comprometidas com a democracia e com o rompimento de diferentes formas de dominação etária, socioeconômica, étnico-racial, de gênero, regional, linguística e religiosa.”



Deste modo, enfatizamos que a diferença se constitui como ferramenta pedagógica, que permite conhecer e reconhecer o outro e a si mesmo, desenvolvendo competências fundamentais para a vida em uma sociedade democrática.

GRUPO DE PESQUISA EM
DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS

REND
QUE
RODA

Imagens e vídeos das rodas já ocorridas em diversas escolas
do estado de Mato Grosso do Sul podem ser encontrados
nas redes sociais do grupo.



@rendaquerodaa



CamScanner

HISTÓRICO DA RODA DE DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS



Nov./2018: Escola Estadual Menodora Fialho de Figueiredo

Ago./2019: Praça da Poesia (Campo Grande, MS)

Mai./2022: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

04.10.2022: Escola Municipal Irmã Irma Zorzi

21.10.2023: Casa de Ensaio

08.11.2022: Escola Municipal Dionízio Antônio Vieira

18.11.2022: Escola E. Indígena Pastor Reginaldo Miguel (HOYENO'O)

18.05.2023: Escola Municipal Coronel Antonino

19.05.2023: Escola Municipal Irmã Irma Zorzi

25.05.2023: Escola Municipal Professor Carlos Henrique Schrader

05.06.2023: Escola Municipal Coronel Antonino

18.06.2023: Festival Ubu Erê no SESC Cultura MS

02.10.2023: Unidade Educacional de Internação (UNEI) Feminina

23.10.2023: Escola Municipal Maestro João Correia

BIBLIOGRAFIA

CRUZ, Rita de Cassia Souza. Lopes, Camila de Paula. Hartmann, Luciana. Cacuriá: a tradição maranhense em terras candangas. In, ENCONTRO NACIONAL DE ANTROPOLIA E PERFORMANCE, 1, 2010, São Paulo. Anais. Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em <https://enap2010.wordpress.com/2010/01/28/cacuria-a-tradicao-maranhenseem-terras-candangas/>

FARIAS, Camila Mota; DAMASCENO, Francisco José Gomes. A dança do Coco é a dança do pescador: ressignificações culturais em contextos de mudanças. In: ENCONTRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM HUMANIDADES, 2. 2011, Fortaleza. SEMANA DE HUMANIDADES, HUMANIDADES: ENTRE FIXOS E FLUXOS, 8., 2011, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Universidade Estadual do Ceará, 2011, p. 1-15.

SILVA, Renata Lima. Corpo limiar e encruzilhadas, processos de criação em dança. Goiânia: Ed. UFG, 2016.

RENDA QUE RODA

contato.rendaqueroda@gmail.com
(67) 98208-7800 | (16) 99216-9934



OS FIOS DA RENDA QUE RODA QUE FICAM NA ESCOLA

**PROPOSTA PEDAGÓGICA DE DANÇAS
POPULARES BRASILEIRAS NA EDUCAÇÃO
INFANTIL**



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes



OS FIOS DA RENDA QUE RODA QUE FICAM NA ESCOLA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL

ORIENTADORA
PROF. DRA. GABRIELA DI DONATO SALVADOR SANTINHO

MESTRANDA
DAYNARA LOUBET DE BARROS



APRESENTAÇÃO

Esta proposta surge a partir da ação realizada pelo grupo de danças populares brasileiras Renda que Roda que leva para as escolas públicas do município de Campo Grande (MS) uma vivência corporal e cultural por meio das danças brasileiras. O coletivo é coordenado pela professora dra. Gabriela Salvador e tem a participação de acadêmicos e egressos dos cursos de Teatro e Dança da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) e dos programas de Mestrado Profissional em Educação (Profeduc) e Mestrado Profissional em Artes (Profartes) da instituição.

O projeto busca integrar a experiência sensível e corpórea ao contexto educacional, oferecendo não apenas uma prática artística, mas também uma oportunidade de fortalecimento identitário e cultural para as crianças e para toda a comunidade escolar. Durante as visitas às escolas, os alunos tiveram contato com as danças populares brasileiras, experimentando os movimentos em seus corpos, explorando os ritmos e conhecendo instrumentos musicais como pandeiro, tambores e chocalhos. Além disso, as canções entoadas nas rodas carregam histórias e significados que remetem às tradições culturais afro-brasileiras e indígenas, promovendo uma maior conexão com as raízes da identidade nacional. As danças populares permitem que a criança brinque de ser o outro, de ocupar o centro da roda, de cantar em resposta ao grupo — experiências que ativam a imaginação e ampliam o repertório cultural.

No entanto, uma das grandes inquietações que permeiam essa proposta é a continuidade das práticas pedagógicas após a passagem do grupo pela escola. Como garantir que essa experiência não seja apenas pontual, mas que reverbere na rotina escolar? Para isso, a proposta pedagógica aqui apresentada visa traçar estratégias que permeiam a incorporação de elementos da roda de danças populares brasileiras no ensino de arte, de modo que os princípios do pensamento contracolonial estejam presentes de forma contínua e integrada nas ações escolares.



Entre esses princípios destacamos quatro pilares fundamentais para a construção de um ensino mais dinâmico e representativo:

1. **Grupalidade:** o trabalho em grupo como eixo central para a aprendizagem e a troca de saberes, promovendo o respeito e a construção coletiva do conhecimento.

2. **Interdisciplinaridade:** a articulação entre a dança e as outras áreas do conhecimento, como história, literatura e música, enriquecendo a experiência educativa.

3. **Horizontalidade:** a valorização dos saberes populares e das experiências individuais, rompendo com as estruturas hierárquicas no ensino das artes.

4. **Brincadeira:** o aspecto lúdico como um caminho essencial para o aprendizado na Educação Infantil, tornando a experiência prazerosa e significativa.





Por meio dos escritos, buscamos oferecer subsídios para que os professores de Arte possam planejar e executar aulas que contemplem a corporeidade e a expressividade das danças populares brasileiras. Assim, apresentamos sugestões práticas e inspirações de propostas práticas que podem ser desenvolvidas com as crianças, alinhadas às premissas mencionadas. O objetivo não é engessar um modelo único de ensino, mas sim proporcionar um leque de possibilidades pedagógicas que incentive os professores a integrar as danças brasileiras às práticas escolares de maneira autêntica e sensível.

Muitos são os elementos presentes nesta proposta, e esperamos que com ela os professores possam conhecer um pouco mais acerca da presença das danças populares brasileiras levadas pelo grupo e também se inspirar com o seu trabalho em sala de aula. Por fim, destacamos dois aspectos essenciais que norteiam esta proposta pedagógica:

- As danças brasileiras como propulsoras de conhecimento, permitindo que as crianças vivenciem a arte de forma ativa, expressiva e integrada ao seu repertório cultural.
- O aspecto identitário das danças brasileiras, reconhecendo e valorizando a cultura afro-brasileira e indígena, promovendo a diversidade, o respeito e a valorização dessas culturas e o pertencimento dentro do ambiente escolar.

Esperamos que esta proposta pedagógica não apenas incentive a disseminação das danças populares brasileiras nas escolas, mas que também amplie o olhar dos educadores para novas possibilidades de ensino, em que a arte e a cultura dialoguem de forma significativa com a formação integral das crianças.





AS DANÇAS BRASILEIRAS E SEUS RITMOS, SEUS MOVIMENTOS, SUAS HISTÓRIAS E SEUS CONHECIMENTOS SENSÍVEIS:

É sabido e também já foi mencionado neste trabalho que as danças populares brasileiras carregam uma riqueza cultural que une música, movimento e história. Essa fusão se torna uma potente ferramenta pedagógica, promovendo o desenvolvimento de habilidades motoras, cognitivas, sociais e culturais nas crianças. Além disso, essas danças desempenham um papel essencial na valorização da cultura brasileira, reforçando aspectos identitários e étnico-raciais dentro do ambiente escolar.

No decorrer de 2023 e no início de 2024, o grupo Renda que Roda levou às escolas três importantes manifestações da cultura nordestina: Coco (AL), Cacuriá (MA) e Samba de Roda (BA). Essas danças, além de introduzirem ritmos e expressões corporais diversas, criaram um impacto perceptível na comunidade escolar. Semanas após a realização dos encontros, foi possível notar que as crianças continuavam a cantar as canções e a reproduzir os gestos aprendidos, demonstrando que a experiência vivida permaneceu ecoando em seu cotidiano. Esse fenômeno reforça o potencial das danças populares como elementos pedagógicos contínuos, que podem e devem ser aprofundados pelos professores de Arte nas aulas regulares.

Além do impacto imediato nas crianças, essas danças pertencem a um contexto cultural mais amplo, representando a riqueza da Região Nordeste do nosso país. A cultura nordestina é marcada por expressões artísticas vibrantes, sendo as festas juninas um dos eventos mais significativos e amplamente celebrados em todo o Brasil. Essas festas carregam influências indígenas – perceptíveis no uso de elementos naturais como folhas, palhas e enfeites rústicos – e africanas, especialmente nos ritmos e na musicalidade que embalam danças como o forró, o xote e, claro, o próprio samba de roda.





Dessa forma, propomos aqui que as tradicionais apresentações de festas juninas nas escolas sejam ressignificadas, incorporando os ritmos levados pelo grupo Renda que Roda. Essa abordagem permite uma contextualização histórica e cultural mais profunda, enriquecendo a experiência dos alunos. Para isso, os professores podem explorar os seguintes caminhos:

- O ensino detalhado dos passos e das coreografias de cada dança, enfatizando a sua origem e os seus significados.
- A confecção de instrumentos musicais artesanais, como tambores, chocalhos e pandeiros, promovendo um aprendizado lúdico e interativo.
- O resgate da tradição da roda, valorizando a coletividade e o protagonismo dos participantes, em vez de apresentações rígidas em fileiras mecanizadas.
- A exploração da oralidade e do canto, incentivando as crianças a aprenderem as músicas associadas a cada dança e a compreenderem suas narrativas.

Ao adotar essa perspectiva, as danças populares brasileiras deixam de ser apenas apresentações pontuais e se tornam um instrumento pedagógico poderoso e que fortalece a identidade cultural das crianças ao promover um ensino de arte mais dinâmico, inclusivo e significativo. Vamos agora pensar em cada etapa do trabalho com as danças brasileiras de forma mais detalhada.

Antes de descrevermos as atividades práticas com as danças brasileiras, é fundamental destacar o papel central da brincadeira como linguagem essencial da infância. Na educação infantil, brincar não é apenas uma atividade lúdica, mas uma forma legítima de aprender, de se expressar e de se relacionar com o mundo. Ao incorporar as danças populares brasileiras nas práticas escolares, potencializa-se o aprendizado por meio de jogos corporais, cantigas, improvisações e experimentações espontâneas que emergem do universo simbólico infantil. As rodas de dança, nesse contexto, tornam-se espaços férteis para que a brincadeira aconteça de forma livre, afetiva e coletiva, estimulando a participação ativa das crianças e o respeito às suas formas próprias de estar e se mover. Quando dançam como o jacaré, o jabuti ou o caranguejo, as crianças não apenas exploram o movimento e o ritmo, mas também se apropriam de histórias, personagens e gestos que dialogam com sua imaginação e com as tradições culturais brasileiras. Assim, a brincadeira não é um complemento, mas o eixo estruturante que garante que o ensino da arte, especialmente na educação infantil, seja vivido com sentido, prazer e autenticidade.



designed by freepik





ETAPAS DAS AÇÕES PARA O TRABALHO COM AS DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS:

1.Contextualização histórica e cultural

- Apresentar vídeos educativos sobre os ritmos que serão trabalhados.
- Explicar a origem das danças, destacando a região onde surgiram e as suas influências culturais.
- Utilizar imagens e materiais visuais para ilustrar os elementos e as características das danças.

2.Preparação corporal

- Realizar a ativação das matrizes corporais ao longo de várias aulas, permitindo que as crianças se habituem progressivamente ao trabalho corporal.
- Explorar uma parte do corpo por dia, associando os movimentos às músicas das danças populares brasileiras.

1.Sensibilização corporal lúdica

O grupo Renda que Roda utiliza abordagens lúdicas para a ativação das matrizes corporais. O professor pode adaptar essa metodologia seguindo os passos abaixo mencionados:

- Pés:
 - 1.Massagear os pés brincando de “amassar o pão”.
 2. “Desaparafusar” os dedos dos pés.
 - 3.Balançar os pés como se fossem um bebê.
- Joelhos:
 - 1.Explorar a mobilidade andando pela sala de diferentes formas.
 - 2.Propor que uma criança crie um movimento com o joelho e os colegas o repitam.
- Cintura:
 - 1.Utilizar músicas das danças populares para guiar movimentos livres da cintura.
 - 2.Experimentar diferentes formas de movimentação pélvica de maneira descontraída.



- **Escápulas:**

1. Iniciar com movimentos dos ombros para depois envolver as escápulas.
2. Criar brincadeiras como “alcançar o céu” ou “pegar estrelas” para estimular a movimentação.

- **Cabeça e pescoço:**

1. Fazer uma massagem leve na região do pescoço.
2. Introduzir movimentos circulares suaves para a ativação da cabeça, sempre com atenção ao conforto das crianças.

4. Importância da sensibilização corporal

Esse processo de preparação não só melhora a consciência corporal das crianças, mas também é essencial para que elas desenvolvam a mobilidade necessária para as danças populares brasileiras. Além de contribuir para a execução das movimentações específicas de cada dança, a sensibilização corporal pode ser utilizada em outros trabalhos corporais na escola, tornando-se uma ferramenta valiosa para diversas práticas artísticas e pedagógicas. O toque lúdico durante a preparação corporal — como “tirar os parafusos dos dedos” ou “balançar o bebê” — é uma forma de brincar que possibilita o desenvolvimento da percepção corporal com leveza e significado.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



ORGANIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DA SENSIBILIZAÇÃO CORPORAL:

O processo de sensibilização corporal pode ser realizado ao longo de várias aulas, permitindo que cada parte do corpo seja trabalhada individualmente e de forma mais aprofundada. No entanto, é fundamental considerar a realidade das escolas, uma vez que muitas salas de aula contam com carteiras enfileiradas e com pouco espaço para práticas corporais. Para que essa proposta seja viável, o professor pode reorganizar o ambiente, garantindo que haja um espaço adequado para a experimentação dos movimentos.

PREPARAÇÃO DO ESPAÇO E A CONSTRUÇÃO DA HORIZONTALIDADE:

- O professor pode solicitar a ajuda das crianças para afastar as cadeiras e organizar a sala, promovendo um ambiente mais dinâmico e colaborativo.
- Tirar os sapatos pode ser uma ação simbólica que auxilia no processo de conexão com o próprio corpo e com o espaço.
- A disposição em roda possibilita um olhar mútuo entre o professor e as crianças, promovendo a horizontalidade na relação pedagógica. Esse formato aproxima as crianças do educador, tornando-as mais confortáveis para participar das práticas corporais e expressar seus movimentos com liberdade.

DIÁLOGO E A TROCA DE SABERES

- Antes de iniciar os exercícios corporais, o professor pode conduzir uma roda de conversa sobre as danças brasileiras, incentivando os alunos a compartilharem seus conhecimentos prévios sobre o tema.
- Questões como “quais ritmos vocês conhecem?”, “já viram alguém dançando?” e “em que momentos da vida vocês escutam ou dançam essas músicas?” podem ser disparadas para que esse diálogo ocorra naturalmente.
- Esse momento permite que o professor compreenda as referências dos alunos e as tome como um ponto de partida para a abordagem dos conteúdos, tornando a experiência mais significativa para o grupo.



EXPLORAÇÃO DE MOVIMENTOS E RITMOS:

- Cada dança tem seus passos característicos, e o professor pode demonstrar os movimentos na roda, acompanhado das músicas correspondentes.
- As crianças podem experimentar os passos livremente, ajustando os movimentos ao seu próprio corpo e trocando experiências com seus pares.
- Para potencializar esse aprendizado, é interessante utilizar vídeos de referência tanto das rodas realizadas pelo grupo Renda que Roda quanto de outros grupos que trabalham com os ritmos apresentados.
- Observar diferentes pessoas dançando permite que as crianças ampliem seu repertório corporal e compreendam as variações e as possibilidades de cada dança.

Essa abordagem não apenas favorece o aprendizado das danças populares brasileiras, mas também fortalece a autonomia das crianças no processo de experimentação do movimento, promovendo um ambiente de aprendizagem mais participativo, sensível e expressivo.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 07/06/2024 na EMEI Paulino Romeiro Pará.





Após compreendermos a importância da preparação corporal das crianças para as danças, é essencial refletirmos como cada dança pode ser trabalhada dentro do ambiente escolar. Assim sendo, vamos dialogar sobre as estratégias que possibilitem a integração dessas práticas ao cotidiano escolar, garantindo que as vivências sejam significativas e que as crianças possam explorar os movimentos, os ritmos e os significados de cada dança de maneira envolvente e participativa.

Nossa proposta busca estratégias para ressignificar as apresentações de festas juninas, incorporando os ritmos trabalhados pelo grupo Renda que Roda em suas próprias rodas de dança: Coco (AL), Cacuriá (MA) e Samba de Roda (BA). A intenção é explorar novas possibilidades para essas apresentações, promovendo uma experiência mais autêntica e conectada com as tradições culturais brasileiras, valorizando a diversidade rítmica e expressiva presente nessas danças.



CONHECENDO E DANÇANDO O COCO (AL)

Tradição tipicamente alagoana, a dança do Coco é uma das manifestações culturais apresentadas pelo grupo Renda que Roda, caracterizada por sua energia contagiante, pelo ritmo marcado e pela forte interação entre os participantes. Seus passos simples facilitam a aprendizagem das crianças, permitindo que elas assimilem rapidamente os movimentos e se sintam seguras para dançar. Além disso, as canções do Coco têm um formato de pergunta e resposta, facilitando o acesso e tornando-as envolventes para o público infantil, uma vez que estimulam a participação coletiva e a oralidade.

Um dos aspectos mais importantes dessa dança é o seu formato em roda, o que favorece a interação e o acolhimento entre os participantes. Muitas crianças podem se sentir intimidadas ao se apresentarem diante de um público, mas a disposição em roda proporciona um ambiente mais confortável e colaborativo. Dentro dessa dinâmica, além de dançarem em grupo, as crianças podem revezar ao centro da roda, experimentando os passos característicos do Coco de maneira espontânea e criativa. Essa estrutura garante que cada criança tenha a oportunidade de participar ativamente, respeitando o seu tempo e o seu nível de confiança no processo.

Para fortalecer essa experiência pedagógica e preparar as crianças para a culminância na Festa Junina, é essencial desenvolver um trabalho progressivo que inclua a contextualização da origem da dança, explicando sobre o Coco como uma dança tradicional do Nordeste brasileiro, com forte influência afro-indígena.

Historicamente, o Coco é uma manifestação cultural tradicional do Nordeste brasileiro, muito presente em estados como Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Suas raízes remontam ao período colonial, sendo resultado da fusão das influências africanas e indígenas, além de elementos da cultura luso-brasileira.





O Coco é uma expressão de resistência e identidade cultural, sendo historicamente associado às comunidades quilombolas, ribeirinhas e praieiras do Nordeste. Além de ser uma forma de lazer e celebração, a dança também carrega uma forte carga histórica de transmissão oral, em que os mestres do Coco contam histórias, fazem críticas sociais e exaltam a cultura popular nordestina.

A seguir, vamos observar algumas possibilidades que podem ser trabalhadas com essa dança.

- Exploração dos passos básicos: introdução dos movimentos característicos, como o sapateado rítmico e a marcação do tempo com palmas.
 1. Pisada marcada, com os pés batendo no chão alternadamente, seguindo o ritmo da música.
 2. Pode-se bater o pé no chão ao mesmo tempo em que bate as palmas.
 3. O movimento é firme e cadenciado, marcando a percussão do Coco.
- Aprendizagem das canções: ensinar as músicas do Coco por meio do jogo de pergunta e resposta, incentivando a interação e a musicalidade. Uma canção utilizada pelo grupo que é bastante apreciada pelos participantes é “Areia”, de Selma do Coco. Confira abaixo um trecho.



“Lá no mar tem areia (Areia)
Areia no mar (Areia)
Que areia boa (Areia)
Pra gente peneirar...”.



- Com uma estrutura repetitiva e interativa, essa música é ideal para o jogo de pergunta e resposta característica do Coco.
- Prática da roda e do revezamento: ensaios em grupo, promovendo a experimentação tanto na roda quanto no centro dela.

Essa abordagem não apenas garante que as crianças estejam preparadas para a apresentação, mas também proporciona uma vivência cultural rica e significativa, valorizando as tradições brasileiras e promovendo a expressão corporal lúdica e inclusiva.

Roda de danças populares
brasileiras realizada em
12/06/2023 na escola municipal
Coronel Antonino.





CONHECENDO E DANÇANDO O CACURIÁ (MA)

Antes de iniciar a prática da dança, é importante que as crianças conheçam sua história e seus significados. Para isso, o professor pode:

- Apresentar a origem do Cacuriá, explicando que essa dança surgiu no Maranhão e está fortemente ligada às festividades do Divino Espírito Santo.
- Exibir vídeos e imagens de apresentações de Cacuriá, mostrando como a dança é alegre, colorida e cheia de brincadeiras.
- Destacar os elementos visuais e simbólicos dessa dança, como as saias rodadas, as fitas coloridas e os lenços que fazem parte do figurino e dos adereços da manifestação.

EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL E MUSICAL DO CACURIA

A música e os movimentos do Cacuriá são fundamentais para que as crianças vivenciem a dança de maneira significativa. Para isso, o professor pode:

- Ouvir e analisar as canções utilizadas no Cacuriá, identificando os animais mencionados nas letras. Um dos grupos mais tradicionais de Cacuriá é o Cacuriá de Dona Teté, e ele pode ser apresentado para as crianças por meio de vídeos e canções.
- Duas canções levadas pelo Grupo Renda que Roda são “Jabuti” e “Jacaré Poiô”, muito apreciadas pelas crianças, o que possibilita um trabalho lúdico com os animais mencionados. Observemos as letras abaixo.



“Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou jacaré poiô
Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou jacaré poiô
Sacode o rabo jacaré
Sacode o rabo jacaré
Eu sou jacaré poiô”.



“Jabuti sabe ler, não sabe escrever
Ele trepa no pau e não sabe descer
Lê, lê, lê, lê, lê, lê
Tô entrando
Jabuti sabe ler, não sabe escrever
Ele trepa no pau e não sabe descer
Lê, lê, lê, lê, lê, lê
Tô saindo”.





- Após apresentar as canções, é possível explorar os movimentos corporais inspirados nos animais citados nas músicas. Exemplo:
 1. Jacaré: como ele anda? Como movimenta o corpo?
 2. Jabuti: como ele se locomove? Seu movimento é rápido ou lento?
- Criar um jogo corporal em que as crianças escolhem um animal e inventam uma movimentação inspirada nele, promovendo a exploração do corpo e da imaginação.



CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA E O USO DE ADEREÇOS

Para preparar a apresentação para a Festa Junina, o professor pode:

- Ensinar os passos básicos do Cacuriá de forma lúdica, priorizando o balanço ritmado do quadril e a interação coletiva.
- Incentivar as crianças a dançarem em duplas e grupos, a fim de reforçar a essência colaborativa da dança.
- Introduzir fitas coloridas, lenços e saias que remetam aos figurinos tradicionais, estimulando o senso estético e cultural das crianças.
- Montar a coreografia final, permitindo momentos de improvisação e livre expressão.
- Cada criança pode personalizar um acessório para usar na apresentação, como um lenço colorido ou uma fita decorada.





CULMINÂNCIA: APRESENTAÇÃO NA FESTA JUNINA

A apresentação do Cacuriá na Festa Junina será o grande momento de celebração desse aprendizado. Para tornar essa experiência especial, é possível:

- Organizar a dança em roda, incentivando a participação de todos.
- Permitir momentos de revezamento no centro da roda, onde as crianças possam improvisar os movimentos inspirados nos animais.
- Criar um ambiente visualmente atrativo, com elementos que remetam ao Maranhão, como bandeirinhas coloridas e fitas.
- Incentivar a participação da comunidade escolar, explicando a importância do Cacuriá e convidando o público a interagir durante a dança.
- O professor pode gravar um vídeo com as crianças ou mesmo um áudio com as crianças explicando o que aprenderam sobre o Cacuriá e exibi-lo antes da apresentação.

Essa proposta não apenas introduz o Cacuriá como uma expressão artística e cultural, mas também permite que as crianças desenvolvam consciência corporal, coordenação motora, senso de ritmo e pertencimento cultural. Além disso, a culminância na Festa Junina reforça a valorização das manifestações populares brasileiras, trazendo um olhar mais amplo sobre a riqueza das tradições do país.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.





SAMBA DE RODA E AS SUAS POTENCIALIDADES COM AS CRIANÇAS

O Samba de Roda é uma manifestação cultural tradicional da Bahia, com forte influência da cultura afro-brasileira e portuguesa. Esse ritmo contagiante é muito conhecido pelas crianças, pois é associado ao Carnaval e à identidade musical brasileira.

Buscamos aqui introduzir esse ritmo que também é apresentado pelo grupo Renda que Roda na escola, nas aulas de arte, de forma lúdica e interativa, permitindo que as crianças conheçam a sua origem, suas características principais e seus ritmos, experimentando a musicalidade e a movimentação corporal de maneira natural e espontânea. A culminância será uma apresentação na Festa Junina, celebrando essa rica tradição cultural.



Antes de iniciar a vivência corporal, é importante apresentar às crianças o contexto histórico e cultural do Samba de Roda. Para isso, o professor pode:

- Explicar que o Samba de Roda surgiu na Bahia e é uma expressão da cultura afro-brasileira, misturando ritmos africanos com influências portuguesas.
- Exibir vídeos e imagens de rodas de samba tradicionais, para que as crianças possam observar a energia, os movimentos e os instrumentos utilizados.
- Destacar a importância do Samba de Roda na formação do samba moderno, que se tornou um dos principais gêneros musicais do Brasil.
- Após essa contextualização histórica, o professor pode criar um mural com desenhos e colagens representando o Samba de Roda, permitindo que as crianças expressem suas percepções sobre essa manifestação cultural.





EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL E MUSICAL

Para que as crianças vivenciem o ritmo e a energia do Samba de Roda, o professor pode propor atividades que estimulem a percepção e a livre movimentação.

- Exploração dos instrumentos: apresentar o pandeiro, o atabaque, o reco-reco e as palmas, que são fundamentais na sonoridade do Samba de Roda. As crianças podem experimentar tocar os instrumentos para sentir o ritmo.
- Vivência do ritmo: colocar músicas tradicionais e incentivar as crianças a marcarem o tempo com palmas e batidas no corpo.
- Dança livre: permitir que as crianças experimentem os movimentos de forma espontânea, sentindo a batida e explorando o balanço do corpo.
- O professor pode criar um jogo rítmico em que uma criança faz um movimento no ritmo do samba e as outras repetem, promovendo interação e coordenação.



CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA E O USO DE ADEREÇOS

Para preparar a apresentação na Festa Junina, o professor pode:

- Ensinar os passos básicos do Samba de Roda, como o gingado do corpo, os giros e a movimentação dos pés.
- Incentivar as crianças a dançarem em roda, respeitando o ritmo e a troca de movimentos entre os participantes.





- Introduzir elementos visuais como saias rodadas, lenços coloridos e flores no cabelo, remetendo ao figurino tradicional.
- Ensaiar a formação da roda, com momentos de revezamento no centro, onde as crianças podem improvisar pequenos passos individuais.
- Cada criança pode confeccionar um pequeno adereço, como um lenço ou uma pulseira colorida, para usar na apresentação.

A apresentação do Samba de Roda na Festa Junina será um momento de celebração e integração, garantindo que as crianças demonstrem o que aprenderam de forma natural e divertida. Para isso, é possível:

- Organizar a dança em roda, permitindo a participação coletiva.
- Criar momentos em que as crianças troquem de lugar na roda, promovendo interações dinâmicas.
- Incentivar a participação da plateia, convidando pais e familiares a baterem palmas no ritmo da música.
- O professor pode gravar pequenos vídeos dos ensaios e projetá-los antes da apresentação, mostrando a evolução das crianças no aprendizado do Samba de Roda.





Essa proposta visa não apenas ensinar a dança, mas também proporcionar um contato significativo com a cultura afro-brasileira, promovendo a valorização da diversidade cultural do Brasil. Ao explorar o Samba de Roda, as crianças desenvolvem coordenação motora, expressão corporal, ritmo e socialização, tornando a aprendizagem mais envolvente e participativa, além de trabalharem aspectos da educação étnico-racial.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 07/06/2024 na EMEI Paulino Romeiro Pará.

A IMPORTÂNCIA DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS NAS DANÇAS BRASILEIRAS

A presença dos instrumentos de percussão nas danças brasileiras é fundamental para marcar o ritmo e proporcionar uma experiência mais rica e envolvente para as crianças. O som dos instrumentos ajuda a criar um ambiente sonoro autêntico, aproximando os alunos das tradições culturais e facilitando a internalização dos movimentos.

O professor pode levar para a sala de aula instrumentos como o tambor, o pandeiro, o caxixi e o reco-reco, permitindo que as crianças experimentem diferentes sonoridades e percebam como cada instrumento contribui para o ritmo das danças. Além disso, a confecção de instrumentos musicais pode ser uma atividade criativa e acessível, incentivando a interação e a participação ativa das crianças.



SUGESTÕES DE ATIVIDADES PARA O TRABALHO COM INSTRUMENTOS MUSICAIS

1. Exploração sonora e rítmica

- Apresentar os instrumentos para as crianças, demonstrando como são tocados e explicando sua importância nas danças brasileiras.
- Criar um jogo rítmico em que cada criança experimenta tocar um instrumento e identifica o som que ele produz.

2. Construção de instrumentos artesanais

- O professor pode propor a construção de instrumentos musicais com materiais recicláveis, estimulando a criatividade. Algumas sugestões incluem:
 - Chocalhos feitos com garrafas PET pequenas preenchidas com sementes, arroz ou pedrinhas.



- Tambores construídos utilizando latas de leite ou potes plásticos cobertos com balões ou papel resistente.



- Reco-reco feito com pedaços de cano de PVC ou garrafas de iogurte e palitos de churrasco, para criar um efeito sonoro característico.

3.Prática rítmica e integração com a dança

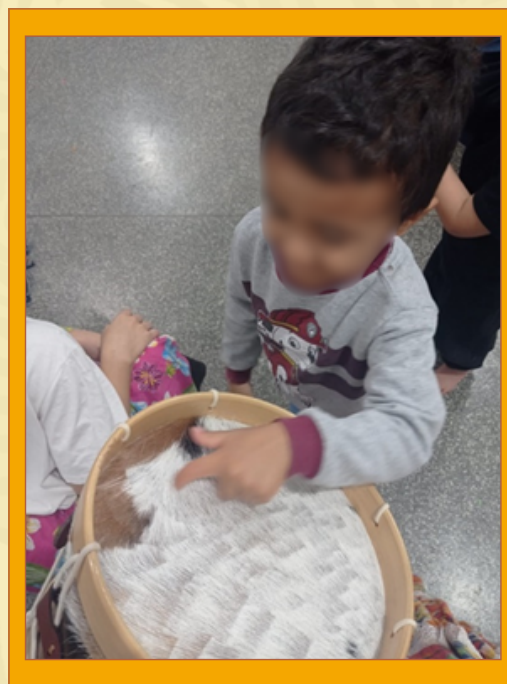
- Organizar uma roda musical onde algumas crianças tocam os instrumentos enquanto outras dançam, promovendo uma interação entre música e movimento.
- Trabalhar a sincronização entre o toque dos instrumentos e a dança, mostrando como o ritmo influencia os passos e a energia do grupo.
- Fazer um revezamento, permitindo que todas as crianças tenham a oportunidade de experimentar tanto a dança quanto a percussão.



O trabalho com instrumentos musicais dentro da proposta pedagógica das danças brasileiras fortalece a percepção rítmica, a coordenação motora e a valorização da cultura popular. Além disso, promove uma experiência sensorial completa, uma vez que as crianças ouvem, sentem e vivenciam a musicalidade das danças. A introdução desses elementos na prática pedagógica torna o aprendizado mais envolvente, dinâmico e significativo.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 12/04/2024 na Escola Municipal Prof. Hércules Maymone.



Roda de danças populares brasileiras realizada em 07/06/2024 na EMEI Paulino Romeiro Paré.

CORPOS QUE DANÇAM, MEMÓRIAS QUE SE PERPETUAM

Quando as danças brasileiras são levadas para a escola, elas proporcionam às crianças experiências valiosas que unem movimento, música e cultura, promovendo o respeito e a valorização da diversidade cultural do nosso país. Ao vivenciar danças como o Samba de Roda, o Cacuriá e o Coco, as crianças não apenas desenvolvem habilidades motoras e rítmicas, mas também criam uma conexão afetiva com as tradições que compõem a identidade brasileira.

A abordagem lúdica e criativa do grupo de danças populares brasileiras Renda que Roda desempenha um papel fundamental nesse processo, tornando o aprendizado mais envolvente e acessível. A brincadeira, presente nas rodas, nos cantos e nos gestos, emerge como força formadora, educativa e política, resgatando o direito da criança a aprender com alegria e pertencimento. No entanto, para que essa experiência não se restrinja a um único momento, é fundamental que os professores de arte incorporem essas práticas no cotidiano escolar, dando continuidade ao trabalho e explorando novas possibilidades pedagógicas.

Ao incorporar as danças populares brasileiras no ensino, a escola se torna um espaço de valorização à cultura, ao pertencimento e à expressão corporal, fortalecendo as bases para que as crianças cresçam conscientes de sua identidade cultural e apreciadores da riqueza histórica e artística que nos formou e nos une como povo.





REFERÊNCIAS

CAMPOS, Marcos Antônio Almeida; MAGALHÃES, Patrick Anderson Martins (org.). Apostila de danças tradicionais brasileiras. Fortaleza: s.n., 2021. Disponível em: www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/58567. Acesso em: 11/6/2024.

CRUZ, Rita de Cassia Souza; LOPES, Camila de Paula; HARTMANN, Luciana. Cacuriá: a tradição maranhense em terras candangas. In: 1º Encontro Nacional de Antropologia e Performance, 2010, São Paulo. Anais. Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://enap2010.wordpress.com/?s=Cacuri%C3%A1%3A+a+tradi%C3%A7%C3%A3o+maranhense>. Acesso em: 12/6/2024.

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. Só precisa rebolar? Performance e dinâmica cultural no Cacuriá maranhense. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Recife, PPGAS/UFPE, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/647>. Acesso: 25/6/2024.

FARIAS, Camila Mota; DAMASCENO, Francisco José Gomes. A dança do Coco é a dança do pescador: ressignificações culturais em contextos de mudanças. In: 2º Encontro de Pesquisa e Pós-graduação em Humanidades, 2011, Fortaleza. 8ª Semana de Humanidades – Humanidades: Entre Fixos e Fluxos, 2011, Fortaleza. Anais. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Universidade Estadual do Ceará, 2011, p. 1-15.

GRAEFF, Nina. Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda. Salvador: EDUFBA, 2015.

SANTOS, Almerice da Silva. Jacaré. In: Cacuriá de Dona Teté. Manaus: Sonopress Rimo da Amazônia, 1998.

SILVA, Selma Ferreira da. Areia. In: Selma do Coco. Minha História. Alemanha: Paradoxx, 1998.





Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

OS FIOS DA RENDA QUE RODA QUE FICAM NA ESCOLA

Campo Grande - MS
2025

