

**A ETNOCENOLOGIA, HISTÓRIAS DE VIDA E PERCURSO FORMATIVO: PROFESSORES DE DANÇA**

**LA ETNOECENOLOGÍA, HISTORIAS DE VIDA Y RECORRIDO FORMATIVO: PROFESORES DE DANZA**

**ETHNOCENOLOGY, LIFE HISTORIES AND FORMATIVE COURSE: DANCE TEACHERS**

Ricardo Augusto Gomes PEREIRA<sup>1</sup>  
Carlos Jorge PAIXÃO<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo problematizou o encontro entre as histórias de vida no âmbito do cotidiano e da cultura popular amazônica, cujo objetivo foi identificar o entrelaçamento entre histórias de vida e a etnocenologia no percurso formativo dos estudantes da Licenciatura em dança. Os resultados mostraram que o uso das histórias de vida como recurso metodológico para a identificação dos objetos de pesquisa consagraram a constituição de pessoa e do docente mediados pela cultura local e o cotidiano, o que possibilitou a constatação de que a etnocenologia nessa formação caminhou para além do caráter curricular, uma vez que esta sempre esteve presente em suas vidas. Concluiu-se que a etnocenologia foi a teoria que mais embasou a compreensão da realidade social e cultural dos estudantes em relação a manifestações culturais dos lugares onde vivem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Etnocenologia. Histórias de vida. Percurso formativo. Dança.

**RESUMEN:** El trabajo problematizó el encuentro entre las historias de vida en el ámbito del cotidiano y de la cultura popular amazónica, cuyo objetivo fue identificar el entrelazamiento entre historias de vida y la etnocenología en el recorrido formativo de los estudiantes de Profesorado en Danza. Los resultados han mostrado que el uso de las historias de vida como recurso metodológico para la identificación de los objetos de investigación han consagrado la constitución de persona y del docente mediados por la cultura local y el cotidiano, lo que ha posibilitado la constatación de que la etnocenología en esta formación ha caminado para más allá del carácter curricular, puesto que siempre estuvo presente en sus vidas. Se concluye que la etnocenología fue la teoría que más basó la comprensión de la realidad social y cultural de los estudiantes en relación a manifestaciones culturales de los lugares donde viven.

**PALABRAS CLAVE:** Etnocenología. Histórias de vida. Recorrido formativo. Danza.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém – PA – Brasil. Doutor em Educação (PPGED/ICED). Mestre em Educação. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-1626-6378>>. E-mail: pereiraric19@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém – PA – Brasil. Docente do PPGED/ICED. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-4528-9907>>. E-mail: carlosjpaixao@hotmail.com

**ABSTRACT:** *This article problematizes the encounter between life histories in the context of daily living and Amazonian popular culture, whose objective was to identify the interweaving between life histories and ethnocenology in the formative path of students of Bachelor's degree in dance. The results showed that the use of life histories as a methodological resource for the identification of the research objects consecrated the constitution of a person and the teacher mediated by the local culture and the daily routine, which enabled the realization that the Ethnocenology in this training has walked beyond the curricular character, since this has always been present in their lives. It was concluded that Ethnocenology was the theory that most grounded the understanding of the social and cultural reality of students in relation to cultural manifestations of the places where they live.*

**KEYWORDS:** *Ethnocenology. Life Stories. Formative course. Dance.*

## Introdução

A formação de professores de Arte no âmbito do Programa de Formação dos Professores da Educação Básica – PARFOR – tem representado um avanço no cômputo geral da formação docente no estado do Pará, considerando que dados de 2015 do Ministério da Educação apontam que no estado do Pará somente 42% do total de docentes atuam com formação específica nas diversas área do currículo, sendo que na disciplina Artes, em todas as suas linguagens, apenas 26% dos docentes estão habilitados.

Nesse sentido, observa-se que o avanço tem sido significativo, já que a relevância do programa está em ampliar o número de docentes; no caso do curso de Artes, o programa até 2018 já formou 316 professores dessa disciplina, o que se constituiu um desafio ao enfrentar as dificuldades geográficas de um estado com grandes dimensões, além de receber professores com diferentes níveis de conhecimentos.

A partir dessas constatações, observa-se que formar professores de dança pelo estado do Pará adentro ultrapassava os limites do mero trabalho acadêmico e alcançava a vida dos sujeitos que vinham de diferentes modos de vida amazônica e se relacionavam com os objetos investigativos, o que ocasionou o encontro com a etnocenologia, já que mergulhar no universo dos objetos investigados pelos alunos, que em sua maioria tratavam das espetacularidades presentes nas manifestações populares de sua região, e compreender isso, significava aprender a lidar com uma ciência relativamente nova. Mais que isso, era preciso entender que esta nova ciência lida com aspectos que apontam para além das expressões espetaculares da dança e do teatro (BIÃO; GREINER, 1999).

A etnocenologia, na visão de Bião (2007), se constitui uma ciência nova que trata das artes do espetáculo, a qual está expressa em diversas expressões do teatro, da dança, da músi-

ca, da ópera, entre outras artes que se revelam o comportamento humano transformado em espetáculo, “organizados, dentre os quais alguns os rituais, os fenômenos sociais extraordinários e, até, as formas de vida cotidiana, quando pensadas enquanto fenômenos espetaculares” (BIÃO, 2007, p. 2).

O entrelaçamento entre o percurso formativo na Licenciatura em Dança do PARFOR e a etnocienologia tem proporcionado formas de ver a formação docente em artes, especialmente na dança, uma vez que o contato com a etnocienologia provoca o entendimento do corpo como ação coletiva que se manifesta de muitas maneiras e que pode ser estudada na perspectiva dos comportamentos espetaculares presentes nas manifestações pesquisadas pelos alunos oriundos das mais diversas localidades do estado do Pará (BIÃO; GREINER, 1999).

Em larga medida, a otimização metodológica do trabalho investigativo partia do contato com a teoria das histórias de vida, especialmente relacionada à formação de professores, a qual Lüdke e André (1986) mostram que se arrola no bojo dos tipos de investigações do universo qualitativo que partem das trajetórias de si e da natureza dos sujeitos.

Souza (2007, p. 3) aponta que no Brasil a tendência de usar as histórias de vida como processo investigativo na formação de professores vem desde as décadas de 1980 e 1990, quando consolidaram “o discurso acadêmico de valorização da pesquisa, tanto em relação à formação de professores quanto ao seu desenvolvimento profissional [...]”. A opção por essa metodologia no desenvolvimento de investigações acadêmicas fizeram descobrir que as histórias de vida dos alunos de dança se entrelaçavam com seus objetos de pesquisa, uma vez que as temáticas escolhidas partiam de suas experiências de vida e de docência, como é o caso dos alunos que optaram por pesquisar quadrilhas juninas e sua espetacularidade, entre outros temas.

É a partir dessas argumentações que problematizamos o encontro da etnocienologia no âmbito das histórias de vida e da cultura popular amazônica paraense no processo investigativo no âmbito do Curso de Licenciatura em Dança do PARFOR, cujo o objetivo é identificar o entrelaçamento entre histórias de vida e a etnocienologia no percurso formativo dos estudantes.

Para efetivar este artigo, analisou-se as narrativas dos alunos, considerando que tais relatos “ganham sentido e potencializam-se como processo de formação e de conhecimento, porque tem na experiência sua base existencial” (SOUZA, 2007, p. 4). Nessas experiências conseguiu-se observar as trajetórias de si e o entrelaçamento com a etnocienologia presentes nos objetos que tratavam das manifestações culturais dos lugares onde viviam esses alunos e

onde foram realizadas as pesquisas que se transformaram seus Trabalhos de Conclusão de Cursos.

É válido ressaltar que o uso de narrativas nesse artigo, além de potencializar o sentido atribuído aos objetos, busca entender o significado das vozes dos sujeitos no processo de enunciação narrativa sobre a qual Motta (2013, p. 11) afirma que “o processo recai sobre a comunicação narrativa [...] o enunciado é compreendido como um elo entre dois interlocutores que se envolvem em uma *coconstrução* [...]”.

As palavras de Motta (2013) apontam para o processo construtivo dos objetos a partir das histórias de vida, uma vez que os sentidos e significados do que é narrado pelos sujeitos tem centralidade nos modos de vida da região onde vivem, comprovando a coconstrução entre as pessoas e a cultura que as envolve.

### **Licenciatura em dança no parfor: antecedentes**

A licenciatura em dança na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA é um curso que existe desde 2007, a qual remonta a uma história de mais 40 anos, que se inicia em 1968 com a criação da Coordenação de Dança, instalada no antigo Centro de Atividades Musicais – CAM, que abrigou o grupo coreográfico da UFPA e foi a gênese ou o “fio condutor para o desenvolvimento das oficinas livres, estruturou-se um trabalho pedagógico, baseado em procedimentos teórico-práticos, diferenciados da perspectiva do ensino informal de dança” (PPC, 2007, p. 9).

Observa-se com este breve apanhado da história da dança na UFPA o esforço de se ter no conjunto das atividades desta instituição de ensino um núcleo que se preocupasse com a dança e que muito contribuiu à ampliação da *performance* artística em cena no estado do Pará. O projeto pedagógico de Licenciatura em Dança de 2007 expõe ainda, no contexto da história, que no ano de 2000 a Escola de Teatro e Dança desenvolveu atividades sistematizadas para a formação de bailarinos através do Curso Experimental de Formação de Bailarinos, o qual chegou a atender até 300 alunos. Com o passar do tempo a demanda cresceu, fato que originou a criação do Curso Técnico-Profissionalizante em Dança no Pará, aprovado pela Resolução nº 606 de 2003 (PPC, 2007).

Nesse sentido, o projeto pedagógico do curso de dança da ETDUFPA expõe que o objetivo do curso é a inserção dos sujeitos no campo teórico-prático da dança, dando capacidade a estes agentes de desenvolverem habilidades pedagógicas na área de dança, nos diversos níveis e modalidades da educação, revelando assim que a UFPA cumpre o seu papel socioedu-

cacional na área de artes, ofertando aos cidadãos uma educação para além da esfera propedêutica.

A criação da Licenciatura em Dança pelo PARFOR é resultado de um esforço político e institucional, uma vez que é urgente a necessidade de formação de profissionais para atuar em artes/dança, especialmente no interior do estado, dada a carência de professor para atuar em áreas específicas do currículo da Educação Básica. A Licenciatura em Dança no PARFOR tem por objetivo, segundo PPC PARFOR (2011, p. 33):

[...] formar professores-pesquisadores em Dança, em nível superior, aptos a atuar na Educação Infantil, Ensino Fundamental, Médio e Educação Profissional em nível da Educação Básica, de instituições públicas e privadas e outros segmentos que requeiram esse profissional qualificado, além de possibilitar a continuidade de sua formação de professor-pesquisador em Dança em programas de pós-graduação em Artes e áreas afins. Tendo essa formação apoiada na realidade amazônica, na criação artística e na pesquisa.

Observa-se nesse objetivo que a formação do professor em dança proposta pelo PARFOR atende a uma demanda educacional reprimida e abre possibilidade para que este, além de atuar na Educação Básica, possa ingressar em processo de formação continuada em artes e outras áreas, sempre permeado por uma identidade paraense e amazônica. A vinculação do projeto dessa licenciatura com as identidades presentes na região amazônica remete ao forte compromisso com a cultura popular que permeia muitas práticas corporais espetaculares, uma vez que anuncia aspectos estéticos e poéticos necessários ao contexto educacional, considerando que “sua significação e valorização se encontram nas relações entre os gêneros de dança considerados mais tradicionais e outras poéticas e estéticas com tendências fortemente contemporâneas” (PPC/PARFOR, 2011, p. 32).

Ressalta-se que o desafio de implantar uma Licenciatura em Dança nos diversos municípios do Pará e estados da Região Amazônica, entrecortados por rios e igarapés, é de fato um ato de coragem, considerando as dificuldades especialmente dos alunos em se qualificar, o que representa um avanço nem sempre valorizado, pois o curso nesses três anos de existência conseguiu se expandir para 05 municípios, enquanto outros cursos chegam a ter até 60 turmas espalhadas pelo estado inteiro. Essa situação mostra que é necessária a articulação política da Universidade junto aos municípios a fim de ampliar a formação dos profissionais da dança, especialmente para atuar com as crianças e jovens do nosso estado.

Marli André *et al.* (1999), em artigo para a revista *Educação & Sociedade*, analisa o processo de formação de professores no Brasil em teses, dissertações e periódicos, e revela

que a formação do professor é uma preocupação das agências formadoras, e que, principalmente na década de 1990, intensificou a formação por força da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional-LDBEN. No entanto, ainda carece, por parte dessas agências, voltar-se para formar docentes para áreas fora do eixo da Base Nacional Comum<sup>3</sup>. Essa necessidade pode ser constatada pelo número de alunos que foram atendidos nas disciplinas TCC I, II e Metodologia da Pesquisa Aplicada à Dança, que ao todo reuniu 68 alunos que cursaram as disciplinas em 04 municípios: Castanhal com 13 alunos; Capanema com 12 alunos; Santarém com 25 alunos e Marabá com 18 alunos. Ressalta-se que os números aqui divulgados não refletem a matrícula inicial do curso.

Observa-se, pelas reflexões de André (1999), que a Licenciatura em Dança é uma dessas formações fora do referido eixo, uma vez que na atualidade se constitui em uma das estratégias para ampliação na escola e fora dela, a exemplo do que acontece em muitos projetos de natureza social promovidos por organizações de origens diversas.

### **A etnocenologia presente nos objetos de pesquisa dos estudantes da licenciatura em dança**

As informações apresentadas anteriormente indicam a efetividade do curso, mesmo que seus números não sejam tão expressivos, uma vez que é visível a necessidade de expansão da licenciatura para mais municípios paraenses. Apoiando-se nessas constatações que se traça algumas reflexões sobre as histórias de vida nas narrativas dos alunos durante a elaboração dos projetos de pesquisa e o encontro com a etnocenologia nos objetos de pesquisa.

Na direção desse anseio, passou-se a desenvolver uma metodologia que motivasse os alunos a buscar em si mesmos os caminhos para o desenvolvimento de um objeto de pesquisa originado nas suas histórias de vida, profissionalização e nas suas compreensões sobre a cultura do lugar onde viviam. Ressalta-se que as buscas pelos objetos de pesquisa nessas turmas não se centraram apenas na observação de aspectos culturais, mas neste estudo analisa-se somente os objetos que tiveram as manifestações culturais como foco de análise.

A análise da cultura como objeto de pesquisa é examiná-la na perspectiva do povo que a produz, pois não dá para se apropriar dos objetos culturais e tratá-los como algo estático, mas como algo dinâmico. Essa visão da cultura se aproxima das impressões de Carlos Rodrigues Brandão (2002) na obra Educação como Cultura, ao afirmar que não se trata de uma cul-

---

<sup>3</sup> Componente curricular obrigatório composto pelas disciplinas Língua Portuguesa, Artes, Educação Física, História, Geografia, Sociologia, Filosofia, Matemática, Física, Química, Biologia.

tura dominante, mas de uma *cultura de classe* que por si só tem caráter e é capaz de “transformar tanto os símbolos com que se representa e ao seu mundo, quanto a sua própria dura realidade material” (p. 32).

Essa foi uma noção que já estava consolidada na compreensão dos alunos sobre a cultura, uma vez que o currículo do curso os conduziria a entender a cultura como um processo dialético, originado das contradições vividas na vida concreta reveladas nas narrativas dos sujeitos, na forma daquilo que Motta (2013, p. 11) anunciou como coconstrução, uma vez que o sentido atribuído às narrativas “é menos linguística e mais cultural ou antropológico”.

Essa perspectiva pode ser observada na narrativa da estudante 01 da turma de Castanhal ao se encontrar com seu objeto e ver-se nele, afirmando que

Somos pretinhos bonitos, porque trazemos a marca do povo afro, na alma no corpo, uma beleza interior que infunde a cultura que nos envolve de sentimentos, mas que os transformam em alegrias e festas [...].

Observa-se nessa narrativa que a estudante se compreende parte do objeto o qual está investigando, mostrando sua consciência crítica e transformadora, uma vez que, enquanto pessoa, é um ser criado e recriado pela cultura. Nesse sentido, chamo a atenção para Bião (2011, p. 347), que define a etnocenologia como um campo presente em diversos campos da vida artística, e que se faz presente no meio acadêmico pelo seu caráter transdisciplinar, que busca, tanto na arte do espetáculo como na cultura, sua identidade articulada nas “ambas [...] vertentes buscam articular teoria e prática, arte e ciência, criação e crítica, contextos específicos e diversidade cultural”.

A narrativa da estudante 01 mostra que a significação de sua fala se relaciona ao orgulho de sua descendência africana, que faz ressignificar as dificuldades do cotidiano da vida na Amazônia, que como ela mesma afirma se “transformam em alegrias e festas”. No entanto, o enunciado dessa estudante, apesar de reconhecer a origem de sua cultura, pode ser interpretado a partir do que Brandão (2006), ao se referir ao antropólogo francês Pierre Clastres, mostra que enunciados como este guardam por trás da alegria do reconhecimento, uma relação entre colonizado e colonizador, cujo o direito de falar é sempre do colonizador; neste caso ocorre uma transgressão ao assumir sua cor e sua origem independente da imposição da voz colonizadora, quando afirma “Somos pretinhos bonitos, porque trazemos a marca do povo afro”.

Esse enunciado é um exemplo de como a etnocenologia se fez presente nos objetos de pesquisa dos estudantes da Licenciatura em Dança do PARFOR, ao se apegarem inicialmente à reflexão teórica e posteriormente às manifestações culturais que fazem surgir a necessidade

de “construção de uma base epistemológica, sobre a qual se poderiam constituir um horizonte e múltiplos instrumentos de caráter metodológico”. O quadro 1 mostra outros objetos que tinham centralidade na etnocenologia:

**Quadro 1 - Etnocenologia como foco de investigação**

OBJETO	DELIMITAÇÃO	TÍTULO
Brincadeira espetacular	Grupo Folclórico “Os Pretinhos” do município de Santarém Novo	Corpos lambuzados: A brincadeira espetacular do grupo folclórico “Os Pretinhos” do município de Santarém/ PA.
A espetacularidade da poética gestual	Grupo de Carimbó Beija-Flor de Marudá/Marapanim-PA	O gingado do pé: A espetacularidade da poética gestual dos dançarinos do grupo de carimbó Beija-Flor de Marudá/Marapanim-PA
Carimbó de Marapanim	Grupo de carimbó o Uirapuru de Marapanim	O Roncar dançado dos tambores: A Etnocenologia presente no grupo de carimbó o Uirapuru de Marapanim-PA
Dança e identidade cultural	Grupo Mexilhão do Icatú no município de Moju-PA	A Espetacularidade do Grupo Mexilhão do Icatu no município de Moju-PA: Dança e identidade cultural

Fonte: Trabalhos de Conclusão de Curso – turma Castanhal (2013)

Observa-se nessas pesquisas que os objetos de investigação se concentram nas espetacularidades presentes nas manifestações de carimbó praticadas por grupos localizados em município da região nordeste do Pará, que abriga a chamada região do Salgado, parte atlântica do estado. De todas as manifestações investigadas, “os pretinhos” é a manifestação que mais chama a atenção pela natureza lúdica e alegórica com que envolve os estados de corpo e a consciente evolução da manifestação. Sobre isso, Bião (2007, p. 45) mostra que os estados de consciência de brincantes são estados dinâmicos que chamam atenção, visto que são “construídos e mantidos apenas temporariamente, quando nos referimos à vida da arte [...]” e isso foi possível observar na defesa da estudante 01, ao mostrar o processo de transformação que os “pretinhos” produzem nela e na comunidade.

Ressalta-se que essa análise difere das que serão apresentadas daqui em diante, uma vez que os objetos relacionados à etnocenologia estão imbricados à memória coletiva dos estudantes. Como são muitas as informações contidas nas pesquisas dos estudantes da Licenciatura em dança, selecionei um fragmento de cada turma para representar e discutir os conteúdos contidos nos quadros 02 e 03.

Ao valorar a memória nas trajetórias de si, minha intenção era saber como os objetos etnocológicos são originados e como se desdobram na experiência de vida e profissionalização docente, que segundo Souza (2007, p. 4):

A memória é escrita num tempo, um tempo que permite deslocamento sobre as experiências. Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos de si, dos lugares, das pessoas e das dimensões existenciais do sujeito narrador.

Na perspectiva desse artigo, a relação entre narrativa e memória tem íntima relação, considerando que as narrativas das histórias de vida dos estudantes, sendo um ato individual, mantém íntima relação com o coletivo, já que:

cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Dessa forma, a utilização das narrativas nesse artigo focaliza os tempos da vida de cada um e as experiências que os constituíram sujeitos diferentes, momentos e grupos sociais nos quais viveram, como é possível observar no quadro 2.

**Quadro 2** - Aspectos das trajetórias de si e o entrelaçamento com o objeto de pesquisa

OBJETOS	MEMÓRIA	TÍTULO DO TRABALHO
Quadrilhas roceiras	Fez parte do contexto da infância pobre no campo	As quadrilhas roceiras no município de primavera: Portfólio das quadrilhas Rosa de Ouro e da quadrilha da escola municipal Manoel Antonio Leite como prática da cultural local
Boi-bumbá	Criação no contexto da escola	Boi-bumbá: O processo espetacular da brincadeira tradicional na escola de educação infantil Florinda Furtado em Primavera-PA
Círio de N. S. de Nazaré em Primavera – PA	Devoção e fé	O Círio de Primavera-PA: Os corpos e suas expressões na procissão do círio de Nossa Senhora de Nazaré
Cordão de pássaro borboleta	Oficina de figurino para confecção das roupas do pássaro	Vida, morte e ressurreição do cordão de bicho borboleta no município de Curalinho Marajó / PA
Cordão de pássaro em Primavera-PA	Presença dos pássaros em minha vida	O voo da passarada e o pássaro no município de Primavera – PA

Fonte: Trabalhos de Conclusão de Curso - Capanema (2014).

No referido quadro são demonstrados os objetos e a memória a eles relacionados, a origem das temáticas vem de experiências diversas que vão das infâncias sofridas no campo

até a observação do meio ambiente. Greiner; Bião (1999) mostram que a etnocenologia não está presente somente nos aspectos espetaculares, ritualísticos ou cerimoniais, mas também nas interações sociais que existem no cotidiano, como pode ser observado no cordão de pássaro em Primavera: segundo a autora, os pássaros sempre fizeram parte da vida dela.

Essas interações que fazem parte de um amplo processo social são entrecortadas pelas condições materiais de vida das populações que de alguma forma se afirmam e driblam as dificuldades para se expressar e assegurar sua produção cultural. Na narrativa da estudante 02 é possível observar que:

A quadrilha me chama atenção desde minha infância, quando tinha vontade de dançar, encantada com as saias rodadas, enfeitadas e coloridas e a dança em si, que faziam com que eu me interessasse cada vez mais pela quadrilha e a oportunidade de poder viajar para outros lugares em busca de títulos de campeão para o município. Porém, na época a situação financeira de meus pais não me favorecia para que pudesse participar da quadrilha me entristecendo chegando ao ponto de desistir de um sonho.

No entanto, o sonho da estudante 02 somente adormeceu, pois o que era sonho virou realidade na vida dessa pessoa, ao investigar as quadrilhas juninas contextualizou-as no âmbito da educação, o que na visão de Souza (2012) é uma oportunidade de sair do mundo da lembrança para efetivar um desejo que foi retido, dadas as condições de vida. No entanto, essa narrativa é para além da lembrança, pois observa-se um ato narrativo completo, composto de pessoas e circunstâncias que conduzem à compreensão do que a quadrilha representou na vida da estudante 02, a ponto de transformá-lo em seu objeto de pesquisa, não só por uma estratégia de memória, mas como “uma atitude intencional e argumentativa, portanto: toda narrativa se origina em uma estratégia enunciativa” (MOTTA, 2013, p. 38).

Observa-se que as experiências adormecidas nas narrativas dos estudantes alimentam suas enunciações, uma vez que constituíram-se em pontos de partida para que pudessem se encontrar com seus objetos etnocenológicos, como mostra a estudante 03, ao narrar que:

Hoje posso dizer, até com certa segurança, que sou reflexo e fruto das experiências que colhi ao longo da vida, marcando e sendo marcada pelas festas das quais participei. A festa não é uma transcendência do real, mas antes o revela e transforma. Assim, quando festejamos, modificamos e somos modificados. Nossa história e cultura ficam marcadas definitivamente pelas experiências festivas [...].

Essa narrativa é importante, porque ao passar pelas mesmas dificuldades que a estudante 02, ela mostra que de todo processo de transformação sempre vai restar um melhoramento de si, ou como ela mesma afirma, “uma transcendência”, o que na visão de Greiner;

Bião (1999), é a etnocenologia em ação, pois esta será sempre produto das transformações vividas pelos sujeitos em seus meios. Por isso a festa assume papel preponderante na vida da estudante, por ser a marca de uma identidade coletiva do meio onde vive. Ou, como dito por Rodrigues (2010, p. 18): “um lugar de invenção e reprodução de práticas culturais [...]”.

É notório a capacidade das enunciações dos estudantes que estão sendo analisados, pois apontam para a capacidade da etnocenologia ser um construto que agregue diferentes elementos do olhar cênico, sobre o qual Bião (2011, p. 348) define que acontece em duas posições:

O enunciado de ambas as proposições revela, também, seu foco de interesse ontológico. A primeira resume seu interesse na *performance*, sobre cuja polissemia devemos refletir adiante. A segunda concentra sua atenção, de acordo com o manifesto que a lançou e definiu a palavra Etnocenologia [...].

É preciso entender essas proposições na perspectiva de compreender a etnocenologia como atividade simbólica que envolve uma construção cênica e de estudo que se consagra em ambientes diversos, inclusive o próprio corpo, onde se desenvolvem “uma cena teatral, bastidores, banquete e, enfim, o corpo humano e seu derivado *artistas de feiras/festas*” (BIÃO, 2011, p. 349).

No quadro 03, os objetos e memórias entrelaçam-se, não só pelo caráter pedagógico que a festa possui, uma vez que das cinco temáticas, três estão associadas à festa no interior da escola. Esse fato remonta não só à perpetuação da cultura, mas práticas advindas dos Jesuítas que, no universo do seu método pedagógico, faziam da festa a inculcação da religião católica. No entanto, hoje essas festas, no âmbito da escola, como salienta Steil (2001), possuem representação do presente e uma visão de mundo própria, sem perder o passado de vista.

**Quadro 3 - Aspectos das trajetórias de si e o entrelaçamento com o objeto de pesquisa**

OBJETOS	MEMÓRIA	TÍTULO DO TRABALHO
Bloco Pai da Pinga	Festas	A relação entre as matrizes estéticas negras e portuguesas no Bloco de Carnaval Pai da Pinga do município de Óbidos – PA
Quadrilha junina	Importância para crianças e jovens	A espetacularidade da Quadrilha Fundo de Quintal de Aveiro – PA
Festival folclórico	Prática pedagógica	Festival folclórico do Colégio Dom Armando
Grêmio Recreativo Bloco da Pulga	Carnaval como símbolo de integração	Grêmio Recreativo Bloco da Pulga: A espetacularidade apresentada no carnaval de Santarém-PA
Danças juninas	Origem nordestina da comunidade	Danças juninas na escola municipal Julio Walfredo da Ponte

Fonte: Trabalhos de Conclusão de Curso - Santarém (2014)

Além do aspecto das festas associadas à escola, o carnaval comparece como uma das festas tratadas nestes objetos de pesquisa, já que se manifesta na análise dos blocos de carnaval no Município de Santarém, que segundo Souza e Guerra (2005), assumem o formato de um típico carnaval da floresta, que marcado pela presença indígena, incorporou elementos do carnaval do Sul e do Nordeste, especialmente pela abertura da Rodovia Transamazônica, cuja ponta é a rodovia Santarém-Cuiabá.

Dessa forma, a espetacularidade e a memória entrelaçam-se na definição desses objetos, como mostra a estudante 04 ao analisar a função do Bloco da Pulga no seu município, uma vez que:

[...] a cultura transforma as pessoas e o carnaval faz isso com que o folião vai para passarela e extravasa tudo o que ele sente naquele momento, o bloco hoje contribui fazendo vários trabalhos diante da Comunidade Santarena.

Nessa análise, é possível observar que o carnaval cumpre o seu papel espetacular, pois o mesmo, como toda manifestação da cultura popular, torna-se referência social e cultural para sua comunidade, já que “[...] a presença da brincadeira tem um peso social real em relação ao tecido social” (DOUXAMI, 2007, p. 76). O Bloco da Pinga, como os demais blocos de Santarém, não cumprem somente o papel de brincadeira coletiva, mas vêm se convertendo em atitude social de ajuda à comunidade que o acolhe, além de representar um espetáculo vivo, sobre o qual Bião (2011, p. 354) esclarece que:

Na verdade, talvez fosse melhor como tradução a expressão *espetáculo ao vivo*, para designar aquele fenômeno que ocorre num mesmo tempo/espço compartilhado por artistas e público, em mútua e simultânea presença, e que se constitui no cerne dos objetos de estudo da Etnocnologia.

A análise dos objetos de pesquisa eleitos pelos Estudantes do Curso de Licenciatura em Dança do PARFOR revelou que a espetacularidade tem íntima relação com a formação que estão recebendo, no sentido de compreender que os elementos da cultura popular e das expressões do cotidiano são interpretações dos saberes que se organizam através de seus rituais e ludicidade “[...] criando um contexto de afirmação, resistência e transformação social” (GOMES, 2007, p. 66).

Assim, é possível considerar que o campo educativo esteja em processo de aproximação com esses objetos advindos da cultura popular e do cotidiano, que segundo Bião (2011, p. 352) são consideradas moles e libertarias, pois envolvem “[...] performance, cena, corpo e presença são mais noções do que conceitos”, e isso causa estranheza no meio educacional pela

dureza como os conhecimentos são tratados; em arte, porém, se contemplam plenamente, pois “defendermos o uso de noções moles e escrita libertária, que defendemos a precisa escolha das palavras do discurso”.

No entanto, o autor alerta para o perigo da exaustão do uso do termo etnocenologia, que conduz a mal-entendidos no que se refere à compreensão do que realmente trata o termo, que “se interessam por fenômenos espetaculares das mais diversas culturas, acrescentando às possibilidades de malentendidos as dificuldades linguísticas de compreensão entre pessoas de idiomas e culturas diferentes” (BIÃO, 2011, p. 352).

Dessa forma, o presente artigo, ao analisar os objetos da cultura popular amazônica, presentes nas pesquisas de conclusão, identifica o entrelaçamento entre as histórias de vida e a etnocenologia no percurso formativo dos estudantes, observando que tal entrelaçamento se deu através do reconhecimento de grupos, mitos, crenças que representam práticas culturais de um determinado coletivo que se revela de várias formas, mas, especialmente no corpo de quem interpreta/vive as manifestações, tanto populares como do cotidiano. Isso, para a formação do professor de dança, representa a superação do paradigma do corpo perfeito ou do corpo que executa movimentos e técnica virtuosas. A partir dessa premissa, é possível conceber que a formação desse professor de dança não está aprisionada em padrões estéticos, mas tem o dever amplo de acolher diferentes possibilidades de expressão para alicerçar as transformações constantes pelas quais a cultura passa e que deve se constituir como conteúdo a ser praticado no interior das escolas.

### **Considerações em andamento...**

O Curso de Licenciatura em Dança do PARFOR tem propiciado aos professores a oportunidade de vivenciarem uma formação não ortodoxa da dança, permitindo a esses profissionais exercitarem a busca por elementos para além da técnica de dança que se revelam em objetos investigativos e de estudo do cenário artístico que, presentes em rituais, cultos, cerimônias e interações sociais diversas, fundem-se no ato espetacular das manifestações, especialmente ligadas à cultura popular e do cotidiano.

Nesse sentido, analisar o entrelaçamento entre história de vida e etnocenologia no percurso formativo dos estudantes do referido curso tem sido fundamental, observando-se que os objetos de pesquisa ao longo da investigação estão atrelados a memórias e trajetórias dos estudantes-sujeitos da pesquisa, compreendendo que a memória é um tecido, na qual a experiência dos sujeitos é registrada, e no caso dos estudantes da licenciatura em dança, essa memó-

ria não é pessoal, é coletiva, já que os objetos investigados pelos estudantes eram advindos de grupos e comunidades amazônicas, logo, faziam parte de suas histórias de vida.

É necessário ressaltar que as histórias de vida, memórias, as narrativas e formação de professores são fios de um mesmo tecido por se encontrarem associados. No caso dos sujeitos deste artigo, foi possível observar que a etnocenologia foi a teoria que mais embasou a compreensão da realidade social e cultural de suas regiões, já que os objetos de pesquisa eram relacionados à construção coletiva da cultura imaterial que os ronda, a qual faz parte de um processo que se reconstrói a cada dia nos sujeitos que o vivenciam.

## REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli. Estado da Arte da **Formação de professores no Brasil**. Educação & Sociedade, ano XX, nº 68, 1999. 301-309pp.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas/SP: Mercado das letras, 2002, 255p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular?** São Paulo: Brasiliense, 2006. 110p.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (organizador). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador/ BA: P&A Editora, 2007.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (organizador). **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador/BA: P&A Gráfica e Editora, 2009. p. 34-43.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia. **R.bras.est.pres.**, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 05 set. 2018.
- DOUXAMI, Christine. Poder, política, manifestações populares e extensão turística no litoral norte da Bahia. **Colóquio Internacional de Etnocenologia. V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast Design, 2007. 230 p.
- GREINER, Christine.; BIÃO, Armindo (organizadores). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. 194 p.
- GOMES, Célia Conceição Sacramento. O ritual e o lúdico nas tradições culturais: poéticas e performances. **Colóquio Internacional de Etnocenologia. V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast Design, 2007. 230 p.

INSTITUTO DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. **Censo escolar 2015**. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/censo-escolar/>. Acesso em: 05 set. 2018.

LÜDKE, Menga.; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília/ DF: Editora da universidade de Brasília, 2013.

STEIL, Carlos Alberto. **Pluralismo, modernidade e tradição: transformações no campo religioso. Ciências sociais e religião**, n. 3, p. 115-129, 2001. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/19418/000301876.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SOUZA, César Augusto Martins de.; GUERRA, Gutemberg Armando Diniz. **Baco na Transamazônica Paraense: o carnaval reinventado e oficializado no município de Altamira, Pará**. UFPA: 2005. Disponível em [http://mafds.websimples.info/files/arquivo/100/TextoN008\\_Baco\\_na\\_Transamazonica\\_Paraense.pdf](http://mafds.websimples.info/files/arquivo/100/TextoN008_Baco_na_Transamazonica_Paraense.pdf). Acesso em: 18 fev. 2015.

RODRIGUES, Airleise Sarges. A espetacularidade das festas das academias de dança de salão. Belém/ PA: **Ensaio Geral**, Edição Especial, v. 1, n. 1, 2010.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **História de vida e práticas de formação: escrita de si e cotidiano escolar**. Brasília: Programa Salto para o futuro, SEED/MEC, 2007.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Pontes e muros: Pesquisa narrativa e trajetórias (auto) biográficas – O lugar da memória e a memória de lugar na educação rural. In: SOUZA, Elizeu Clementino de.; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. **Pesquisa (auto) biográfica, temas transversais: memória, dimensões sócio-históricas e trajetória de vida**. Porto Alegre: EDI-PUCS, Natal: EDUFRN, Salvador: EDUNEB, 2012. 299p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ **Resolução n. 3.616, de 22 de novembro de 2007**. Aprova a criação do Curso de Licenciatura Plena em Dança. Belém/PA: CONSUL/ UFPA, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança - PARFOR**. Belém/PA: ETDUFPA, 2011.

### Como referenciar este artigo

PEREIRA, R. A. G.; PAIXÃO, C. J. A etnocenologia, histórias de vida e percurso formativo: professores de dança. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 14, n. 1, p. 265-279, jan./mar., 2019. E-ISSN: 1982-5587. DOI: 10.21723/riaee.v14i1.11853

**Submissão:** 10/06/2018 **Revisões requeridas:** 23/09/2018 **Aprovação final:** 30/10/2018