

RESUMO: A educação é analisada neste artigo como uma prática que estabelece comunicação entre diferentes aspectos da cultura na sociedade contemporânea, tendo por base as experiências e reflexões desenvolvidas no grupo Baiadô: pesquisa e prática da dança brasileira. Destacam-se a cultura popular tradicional e a arte como propositores do estado de criação. Experienciar, aprender, criar e ensinar mostram-se, aqui, como um caminho de desenvolvimento do educador engajado na complexidade da cultura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura popular tradicional. Formação do educador. Grupo Baiadô. Estado de criação.

Cultura popular tradicional

A cultura popular tradicional, em poucas palavras, pode ser entendida como um processo de manutenção, renovação e criação de expressões que identificam determinados grupos sócio-culturais. Diversas comunidades tradicionais cultivam danças, músicas, jogos, brincadeiras, poesias, pinturas, entre tantas possibilidades de expressão.

Nessas manifestações, quem cria, quem participa e quem aprecia a cultura popular fazem parte do mesmo grupo sócio-cultural. Diferente das produções artísticas e dos meios de comunicação de massa, nos quais o artista ou a emissora preparam obras e programas para determinado tipo de público. Os artistas e os profissionais das emissoras não são, necessariamente, parte do mesmo grupo sócio-cultural dos espectadores. Também nas escolas, os professores e os alunos não compartilham, obrigatoriamente, as mesmas tradições.

As práticas tradicionais envolvem sujeitos de diferentes idades. É a idade que determina, por vezes, as responsabilidades e os papéis que são dados aos mais velhos ou aos mais novos. Diferente da educação escolar, na qual a idade determina o grupo que cada estudante vai integrar. É o caso das meninas que carregam a Bandeira da Congada de Uberlândia. “De acordo com a lenda, todas as jovens [que carregam a bandeira à frente do terno] precisavam ser virgens como símbolo de pureza e devoção a Nossa Senhora do Rosário”². Na cultura popular tradicional, a aprendizagem se faz por meio da convivência, da observação e imitação, fortalecida pela identificação que as pessoas têm com as manifestações de que fazem parte. As diferentes idades convivem e trocam suas perspectivas. Em geral, os mais velhos definem os aspectos que caracterizam as tradições, e os mais jovens atualizam estas tradições com novas expressões; é um campo de tensionamento que colabora na manutenção da dinâmica das tradições.

Em muitas ocasiões, as expressões tradicionais são utilizadas nas atividades escolares ou em projetos sociais e de educação não formal. Para esses casos, é criada uma estrutura de ensino e aprendizagem diferente do processo de transmissão tradicional popular. Peter BURKE explica que cada artesão e cada camponês estava envolvido na transmissão da cultura popular, da mesma forma que sua mãe, mulher e filhas. Eles a transmitiam cada vez que contavam uma história tradicional a uma outra pessoa, ao passo que a criação dos filhos necessariamente incluía a transmissão de sua cultura ou subcultura.

¹ Renata Meira dança, toca, canta, versa e pesquisa cultura popular. É professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia; bacharel em Dança; mestre em Artes e doutoranda em Educação pela UNICAMP.

² BRASILEIRO, Jeremias. *Congadas de Minas Gerais*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001, p. 82.

Essa transmissão se dava também, além da convivência familiar, por meio de “portadores ativos de tradição”. São sujeitos que dominam determinadas artes populares com maestria. “Dentro da aldeia, alguns homens e mulheres cantavam ou contavam estórias melhor que outros [...]”. É, portanto, possível distinguir “portadores ativos das tradições populares e os restantes, que eram relativamente passivos”³. Um exímio tocador ou dançador, um contador de história, um malabarista, um escultor, e assim por diante. Nesses casos, a transmissão se faz entre sujeitos que compartilham a prática, não necessariamente familiares. Mais do que isso, os “portadores ativos” usam sua criatividade com maior liberdade, por dominarem as artes populares, e são, ao mesmo tempo, responsáveis pela manutenção da tradição e pela atualização desta mesma tradição. Peter Burke conclui que os “portadores ativos de tradição” são, ao mesmo tempo, inovadores e guardiões, mantendo e inovando a tradição. Pode-se entender, assim, que esses são responsáveis, cada um em maior ou menor grau, pela manutenção da tradição de maneira dinâmica e viva, transmitindo valores coletivos e contribuindo individualmente para estes.

Este processo de transmissão é característico da cultura popular tradicional, sendo diferente das atividades escolares. Na escola, o responsável pela “transmissão” é o professor, que é formado para acompanhar o desenvolvimento da criança e do adolescente e para propor atividades que formem os estudantes nas diferentes áreas de conhecimento. A escola também é um lugar de socialização, sendo complementar à família e ao lugar de moradia dos estudantes.

Percebe-se, assim, que o processo de transmissão da cultura popular tradicional não pode ser reconstruído em atividades de educação formal, nem mesmo em atividades não formais. Pode-se, sim, encontrá-lo na sociedade, e é muito importante considerá-lo parte da vida de cada sujeito que frequenta a escola e outros projetos de educação. Somos todos, em maior ou menor grau, portadores de tradições. Devemos reconhecer nossas práticas aprendidas na família, no bairro, no convívio do dia-a-dia. Esse reconhecimento vai subsidiar o entendimento e o trabalho com a cultura popular que o educador pode, e deve, desenvolver. Este artigo pretende refletir sobre a utilização das expressões tradicionais em situações de educação. Focaremos, para tanto, a dança popular e a experiência do grupo Baiadô da Universidade Federal de Uberlândia.

Consciência, cultura e educação

A cultura popular tradicional é fonte de movimentos, canções e ritmos, mas também ensina a convivência em grupo, a ética, a gratidão, a transmutação e a alegria. As manifestações de cultura popular são entendidas aqui como um contexto carregado de significações.

Este ano o congo chora
Cantando para louvar
Uma querida senhora
Que aprendeu a voar⁴

Experienciar, aprender, criar e ensinar é um caminho para trabalhar com a cultura popular, que se mostra fértil na formação do educador. A manutenção da dinâmica e da complexidade das tradições na abordagem educativa carece ainda de pesquisa, e a prática das

³ BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 115.

⁴ Verso cantado pelo grupo Baiadô numa visita de pêsames ao terno de Congo de Sainha, Congada de Uberlândia 2003.

atividades da cultura popular, nas escolas, carece de críticas. Encontramos com facilidade grupos que aprendem e apresentam danças populares a partir da cópia de uma apresentação assistida pelo professor, ou a partir da descrição de determinada dança. São grupos que abordam a cultura popular apenas do ponto de vista formal. Qual o passo? Qual o uso do espaço? Que músicas são cantadas? Muitas vezes a reprodução dessas danças são acompanhadas de ações de “limpeza” dos movimentos, do ritmo e das melodias. As dissonâncias das vozes, as individualidades dos passos, a gíngua orgânica da dança, por serem diferentes do que se espera de um corpo educado, “limpo e civilizado”, são muitas vezes “higienizadas”.

O corpo, na escola, tem como referência a ginástica e o esporte, que, em sua história, se afasta do corpo lúdico e social para construir um corpo educado e competitivo. “Precisão, sistematização, rigor, experimentação, controle. É este o universo terminológico no qual mergulha o conjunto das atividades corporais, antes livres e praticadas como rituais de viver”⁵.

A dança popular, assim como as outras expressões tradicionais, é uma prática de criação, de comunicação e de experiência de grupo. O educador que deseja trabalhar com este universo deve, sempre que possível, participar de festas e celebrações nas quais a cultura tradicional se apresenta íntegra.

Entendemos aqui por integridade a manutenção das características da tradicionalidade popular já citadas acima. Lembrando que, na cultura popular tradicional, quem cria, quem participa e quem aprecia a cultura popular faz parte do mesmo grupo sócio-cultural; são envolvidos sujeitos de diferentes idades, e a transmissão se dá pelo processo de transmissão tradicional popular, com portadores de tradição ativos e passivos, sempre por meio da convivência direta. Essas festas e celebrações são os melhores momentos para aprender as danças, ou seja, dançando nas comunidades. Nessa situação, percebe-se como uma dança é dançada de maneira diferente por cada dançador sem descaracterizá-la. Cada um tem seu jeito, mas todos dançam a mesma dança. Essa experiência é a mais adequada para estabelecer contato com a cultura popular.

É possível também aprender com informantes, com integrantes dos grupos tradicionais, que mostram e ensinam como é a dança. Nessa situação, é necessário ter cuidado para não considerar o jeito daquele dançador como o único jeito possível de dançar aquela dança. É necessário trocar idéias e movimentos, mostrar para o informante seu jeito de dançar para que ele analise seu jeito dentro das características específicas da dança. Assim aprendemos as danças populares, experimentando, observando, dançando.

O caminho entre aprender e ensinar passa pela criação. A criação de um verso, a criação do seu jeito de dançar, a criação de uma situação para celebrar. Tais danças são, na maioria das vezes, dançadas em ocasiões especiais, determinadas, o que faz delas um momento de celebração. Dessa maneira, o ensino da dança popular fora do seu contexto tradicional ganha novos significados, mantendo-a viva e dinâmica, contribuindo, assim, para a formação de um sujeito criativo, que respeita o coletivo sem perder sua individualidade, sujeito este que passa a conhecer, valorizar e respeitar o repertório de danças tradicionais.

Buscando caminhos

A pesquisa e a prática das danças brasileiras no grupo Baiadô têm o objetivo de estruturar uma metodologia que permita a prática da dança popular tradicional de maneira viva

⁵ SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da educação no corpo*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2002, p. 59.

e dinâmica. Experienciar e aprender as danças populares têm o objetivo de capacitar os integrantes do grupo para utilizar o repertório popular na elaboração de atividades culturais e didáticas, em oficinas de teatro e dança, em montagens cênicas e outras atividades de educação e expressão. Além de estabelecer o contato entre os saberes tradicionais, artísticos e acadêmicos, contribuem para a construção de um imaginário cênico enraizado em tradições e para a solidificação da identidade cultural brasileira.

Aprendemos com as expressões populares outras formas de representação e de convivência em grupo. Reconhecemos um repertório simbólico que constitui o imaginário popular, o que nos permite compreender, apreender e nos comunicarmos com o universo da cultura popular tradicional. Estudando o processo de criação popular, ousamos criar, recriar, adaptar, variar o repertório aprendido em campo e com os informantes. Canções, desenhos coreográficos, adereços e figurinos são criados pelos integrantes do grupo. O estado de criação é um elemento fundamental para desenvolver a capacidade de aprender e ensinar.

São objetivos do Baiadô desenvolver as artes cênicas, incluindo o repertório popular, e ampliar as capacidades expressivas por meio do uso de espaços não formais e da interação com o público em apresentações de danças populares e em criações cênicas a partir destas danças. Estar em público e dançar para e com o público são partes da dinâmica do grupo. Não diferenciar as pessoas que participam da manifestação das pessoas que assistem a esta é uma das maneiras que o Baiadô encontrou para aproximar público e dançadores.

A pesquisa da cultura popular é constante. O grupo desenvolve ações de contato direto com portadores de tradição, tanto no contexto tradicional quanto trazendo estes portadores de tradição para a universidade. Cada integrante do grupo também mantém o hábito da pesquisa de campo, nas férias, na cidade de origem, nas oportunidades que aparecem; os baiadores se dispõem a dançar, conversar, registrar, como forma de aprender as danças populares. A pesquisa constante revela expressões e práticas coletivas que, certamente, colaboram para a integridade do sujeito e para o convívio em grupo. Permite que os portadores de tradição sejam reconhecidos e valorizados, entendidos em sua simplicidade e sabedoria. A pesquisa e a prática da dança popular é um constante processo de aprender e ensinar, criar e apresentar, ser autônomo e constituir um grupo. No Baiadô, utilizamos elementos da cultura popular e construímos nosso discurso na liberdade expressiva que a arte permite.

A arte e a tradição

A arte do Baiadô é a arte da celebração. Baiadô refere-se a quem baila, corruptela de bailador, aquele que baila. A matéria-prima para a criação é o dançar em grupo de forma regular e constante; com isto, são construídos os fundamentos da celebração, por meio da dança brasileira, pé no chão, saia rodada, calça enfeitada, tambores e canto.

Nas manifestações populares, o canto, a dança, os sentidos espiritual e cultural são unificados. O corpo popular é um corpo sonoro, recheado de sentido e sentimentos, contextualizado culturalmente, vivo, dinâmico e cênico. A prática cênica integra os fragmentos expressivos recolhidos da arte popular com os elementos formais e emocionais encontrados no cotidiano e nos contextos sócio-político e cultural de cada Baiadô. Construindo sua inteireza, o Baiadô canta, dança e toca, ressignificando a cultura popular, intervindo em cada apresentação com versos improvisados, cenas adaptadas e integração com o público. O grupo participa de eventos culturais, encontros acadêmicos, plenárias populares e espetáculos artísticos, além de fazer festas e dançar em praças, ruas e quintais.

Baiadô: grupo de pesquisa e prática da dança popular⁶

“O cacuriá é uma dança do Maranhão que, quando a gente dança, a gente fica muito feliz”, disse uma vez Vanessa.⁷ A alegria é unanimidade entre os integrantes do grupo ao praticarem o cacuriá, tanto em sala de aula, quanto em apresentações públicas; e alegria é o que vemos estampada no rosto do público em apresentações e oficinas.

O grupo e seu caminho

Criado em 18 de junho de 2002, no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, o grupo vem aprofundando as atividades de criação e pesquisa e ampliando as apresentações. Atualmente, é formado por estudantes dos cursos de Ciências Sociais, Artes Cênicas, História e Artes Plásticas, por membros da comunidade, profissionais das áreas de sociologia, pedagogia, filosofia, psicologia, história e por um portador de tradição ativo, congadeiro e sambista. São seus objetivos: praticar a dança em grupo, realizar pesquisa, recolher repertório popular, oferecer oficinas e apresentações, registrar e documentar os processos de aprendizagem e criação, experimentar elaborações cênicas a partir do repertório recolhido e da vivência em grupo. Atualmente, o Baiadô desenvolve um projeto de formação de agentes multiplicadores na área da educação.

O Baiadô iniciou seu trabalho com um repertório de danças do nordeste e sudeste, danças populares tradicionais e contemporâneas. Com esse repertório foram desenvolvidas as noções da utilização da dinâmica do espaço-tempo na cultura popular; a relação entre canto, dança, instrumentos musicais, adereços e figurinos; capacidade para ministrar oficinas, improvisar e se comunicar de forma coerente nas diversas apresentações que realiza.

A partir desse repertório inicial o grupo partiu para pesquisa de campo, buscando outras danças e, principalmente, a inserção da cultura local nas suas práticas. As danças do repertório atual do grupo são o Cacuriá, o Carçoço e o Bumba Meu Boi, do Maranhão; o Coco, de Alagoas; a Ciranda, de Pernambuco; o Jongo, do sudeste; e a Congada de Uberlândia e do sul de Minas. Outras danças locais foram pesquisadas, mas ainda não foram incluídas no repertório, pois não estão apreendidas pelo grupo. O contato com a Congada de Uberlândia, além de ampliar o repertório de danças do grupo, ampliou também as possibilidades de troca entre as atividades do grupo e o contexto cultural em que se insere. A relação com a cultura popular tradicional de Uberlândia trouxe questões novas para reflexão, bem como elementos estéticos para a criação. Mostrou que as apresentações do grupo estimulam a memória e o desejo de nosso público em participar das danças apresentadas e mostrar para o grupo canções, danças e histórias.

Criação

O Baiadô fez uma oficina de feitura de tambores, especificamente um chamado de “caixa”, no Maranhão, ministrada por Henrique Menezes, artista popular maranhense, sediado atualmente em São Paulo. Recebeu de Henrique, além da oficina de tambores, uma oficina de cacuriá, coco, bumba meu boi e uma canção composta por ele especialmente para o Baiadô:

⁶ Projeto de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal de Uberlândia.

⁷ Vanessa Bianca Sgalheira, integrante do Baiadô desde o início, desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica tendo por base as atividades do grupo Baiadô denominada “Olhos cheios de água e espírito cheio de flores”.

Cheguei, cheguei / Só pra te mostrar quem sou /
 Eu sou do cerrado / Brasileiro Baiadô /
 Eu sou, eu sou, eu sou, eu sou /
 Sou do cerrado brasileiro Baiadô

Esta oferenda, mais que um presente, instigou os integrantes do grupo, estimulou a vontade e a permissão para compor, tendo por base as canções populares. O primeiro a compor foi José Pedro Simeão Alves, congadeiro e sambista, que respondeu a Henrique agradecendo os tambores com uma canção em ritmo de cacuriá:

Todo povo se alegra / Com a batida do tambor /
 Foi o Henrique do Maranhão / Que fez as caixas pro Baiadô /
 Vamos dançar ciranda, coco e cacuriá /
 Na batida do tambor eu quero ver saia rodar

Pedro compôs também uma canção para nossa bandeira,⁸ com o ritmo do coco:

Salve, salve nossa bandeira /
 Ela traz paz e amor /
 Ela vai com o balanço do vento /
 Atrás dela vai o Baiadô

Essas canções, as primeiras composições de Pedro no grupo, apesar dos ritmos cacuriá e coco, apresentam a estrutura melódica semelhante à Congada de Uberlândia. Depois dessas canções, Pedro já compôs outras, em ritmo de coco e de jongo, bem como nos ensinou outras composições suas criadas para a Congada. Esta é uma forma de inserção da cultura local nas atividades do grupo, a influência da Congada nas melodias criadas por José Pedro Simeão Alves.

Num movimento semelhante de criação, Glayson Arcanjo⁹ compôs a canção do Tamanduá, em ritmo de cacuriá. O grupo prontamente a assimilou e criou sua coreografia, utilizando estrutura de jogo e brincadeira, influências das artes cênicas:

Tamanduá cruzou o cerrado / Veio dançar o cacuriá /
 Tamanduá, tamanduá /
 Quem conhece o bandeira sabe que ele tem /
 Um abraço apertado que eu quero também /
 Eu queria ser como o tamanduá /
 E um abraço gostoso pra poder te dar

O Baiadô atualmente tem um repertório de danças e músicas criado para e pelo grupo. As características do grupo e o contexto em que se desenvolvem estão, portanto, refletidos neste novo repertório.

Para ampliar o contato com a cultura popular tradicional de Uberlândia, foram desenvolvidas atividades nas quais portadores de tradição local apresentaram-se e discutiram com o grupo algumas manifestações da cultura popular. O Congado de Uberlândia e do sul de Minas Gerais, a Catira, o palhaço da Folia de Reis e as danças dos Orixás foram trabalhados com entusiasmo tanto dos integrantes do grupo quanto dos portadores da tradição.

⁸ Elaborada com recursos do PEIC 2003, Programa de Extensão Integração UFU / Universidade Federal de Uberlândia.

⁹ Integrante que desenvolve pesquisa de Iniciação Científica com base na prática do grupo Baiadô denominada "Criação em artes: dança brasileira como elemento para construções visuais".

Este contato trouxe questões novas para reflexão, bem como novos elementos estéticos para a criação. Uma questão atual de reflexão é como a prática do grupo é entendida pela comunidade portadora de tradição, uma vez que utilizamos elementos simbólicos da cultura popular em nossas apresentações.

Referências

O Baiadô se desenvolve em âmbito institucional, é parte de pesquisa, extensão e ensino universitário, não sendo, portanto, um grupo tradicional. Seus integrantes têm origens e perspectivas diferentes, não constituem um grupo homogêneo culturalmente. Entretanto, o Baiadô trabalha com repertório de cultura popular tradicional, de maneira criativa. Esta prática acaba misturando expressões diferentes, recriando danças e músicas. Isto por que o trabalho é desenvolvido em liberdade criativa, com base no processo de criação popular, conforme descrito por Peter Burke¹⁰. O grupo mantém a contribuição individual na expressão coletiva e reconhece nas tradições populares influências de outras referências culturais. Temos, portanto, a preocupação de mantermos as referências, uma vez que não somos portadores de tradição e que divulgamos a cultura popular. Cuidamos do registro das referências do repertório tradicional com o qual trabalhamos e das criações do próprio grupo. Para tanto, preservamos as fontes e as situações de criação do grupo, buscando não descaracterizar as expressões pesquisadas, ao mesmo tempo em que constituímos uma expressão própria, integrada com os sujeitos que constituem o grupo.

Assim, damos especial atenção às origens das canções e danças que praticamos. O objetivo não é a garantia de uma autoria, mas sim a construção de referências que constitua uma história, que dê sentido ao fazer do grupo. A seguir são apresentados três exemplos para ilustrar nossas referências.

A canção que chamamos de *Baila bonito Baiadô* foi recolhida por Renata Meira em Brasília, num encontro com o grupo Flor de Babaçu, coordenado por Daraína. Daraína, por sua vez, trouxe esta canção de Tutóia, Maranhão, e afirmou ter sido criada por Dona Elza do Carço. A canção que chamamos *Cheguei, cheguei* foi um presente de Henrique Reis de Menezes para o grupo, por ocasião da oficina ministrada para o grupo em fevereiro de 2003. Esta canção incluiu, pela primeira vez, o cerrado nas nossas danças. A canção que chamamos *Coco do Baiadô* é uma adaptação de um coco da Selma do Coco feita por Vivian Parreira¹¹.

Desta maneira, registramos nossa história, construindo nossas referências, prática aprendida com a cultura popular. Mantemos assim, imbricados em nosso repertório, homenagens, gratidão, saudade, lembranças...

Multiplicando a prática e o conhecimento

O projeto de extensão “Baiadô: grupo de dança brasileira” é articulado ao projeto de pesquisa e ensino denominado “Baiadô: grupo de pesquisa e prática da dança brasileira”, parte integrante da pesquisa de doutorado da professora Renata Meira. Atividades estas que preservam a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

A pesquisa e a prática do grupo são parte do campo experimental do trabalho, subsidiando repertório e reflexões acerca da dança brasileira tradicional, sua transmissão, o

¹⁰ BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹¹ Integrante do grupo que desenvolve monografia sobre os versos do Congado de Uberlândia e foi estagiária PEIC em 2003.

diálogo com processos educativos e a relação com as artes cênicas. Destaca-se o processo de criação encontrado na cultura popular e utilizado como metodologia de trabalho tanto no ensino e aprendizado das danças, quanto na elaboração de apresentações e eventos. As atividades de extensão estruturam a relação do grupo com a comunidade em geral, por meio de apresentações, eventos, oficinas e pesquisa de campo. Atualmente, o grupo desenvolve ações para ampliar o caráter de extensão com a capacitação de agentes multiplicadores. Foi escolhido o caminho de elaborar material didático, a partir das experiências do grupo em ministrar oficinas. Este material, gráfico e sonoro, apresenta uma primeira síntese das pesquisas até então realizadas.

O conteúdo acumulado pelo grupo, que vem recebendo e oferecendo oficinas há dois anos, tem sua primeira sistematização em forma de apostila com CD das músicas. Esta publicação é resultado da articulação do ensino com a extensão. Para tanto foram realizadas oficinas específicas, ministradas pelos integrantes do grupo, que ensinaram as danças abordadas na apostila. Foram feitas também apresentações-oficinas em bairros da cidade. Estas apresentações-oficinas tinham por objetivo desenvolver oficinas informais pelas ruas da cidade, entretanto o público não respondeu como o esperado. O grupo Baiadô, portanto, está redirecionando as atividades nos bairros. Como resultado final deste projeto serão ministradas, no primeiro semestre de 2005, oficinas para educadores da rede pública de ensino com o objetivo de capacitá-los para utilizar o material didático nas atividades de educação. Estas oficinas abordarão as reflexões acerca do trabalho com a cultura popular tradicional na educação, apresentados em linhas gerais neste artigo.

Atingindo estas metas, objetivamos oferecer ferramentas para a inclusão de atividades de arte e tradição nas escolas da cidade, bem como promover a troca de experiências e saberes entre os pesquisadores e estudantes da universidade, os portadores de tradição e outros membros da comunidade; praticar, documentar e divulgar as danças populares no meio acadêmico e na comunidade; publicar os resultados da pesquisa; encontrar na comunidade expressões tradicionais ou artísticas; passar para professores da rede pública o conhecimento acumulado pelo grupo e realizar eventos na cidade de Uberlândia. Realizando estes objetivos, os integrantes do grupo ampliarão suas capacidades de ministrar oficinas, realizar apresentações e pesquisa de campo.

Bons conselhos

A cultura popular é aqui considerada uma dimensão do fazer cultural, ou seja, parte de um tecido de perspectivas que expressa diferentes pontos de vista, informações, conhecimento, práticas e crenças. Nesta abordagem somos todos, em maior ou menor grau, praticantes da cultura popular. Este é ponto de partida para a prática que relaciona cultura popular e espaço educacional. Como espaço educacional compreendemos as escolas, os projetos sociais e as outras ações de educação em espaços não formais. O primeiro passo, para tanto, é cada um perceber suas expressões culturais, perceber os outros e ampliar o conhecimento em todas as dimensões da cultura, inclusive na dimensão popular.

Quais suas tradições? Quais as tradições dos estudantes? Que tradições encontram-se ao redor do espaço educacional? São questões que devem ser feitas tanto para os educadores, quanto para os estudantes, suas famílias, para a administração e todos os sujeitos que participam da dinâmica do processo educacional.

Só num segundo momento, depois de um levantamento das tradições cultuadas pelos integrantes da comunidade educativa, é que projetos de inclusão da cultura popular devem ser propostos. A análise de alguns elementos constitutivos da cultura popular tradicional

pode contribuir para a elaboração destes projetos. Estes elementos, apresentados a seguir, são uma parte da estrutura do fazer popular. Sem a pretensão de apresentar princípios ou leis, formam um pequeno conjunto de “bons conselhos”. Segundo Eugênio Barba, “[...] os conjuntos de ‘bons conselhos’ são particulares neste aspecto: podem ser seguidos ou ignorados. Eles não são taxativos como as leis e também podem ser respeitados justamente pelo fato de se poder infringi-los e vencê-los”¹². Os educadores que trabalham com tradições não têm um conjunto de regras, nem de bons conselhos, a seguir. Trabalham na base da experiência e da cópia da experiência. Com esta prática, corre-se o risco de abordar a cultura popular de maneira reduzida, sem considerar as dimensões dinâmicas e criativas, dimensões estas que contribuem sensivelmente para a formação do sujeito, objetivo último da educação.

1º conselho

Ao trabalhar uma manifestação popular deve-se considerar a pluralidade de linguagens que compõem a expressão e trabalhá-las em conjunto. As expressões da cultura popular tradicional são compostas por diferentes linguagens. Música, dança, representação e elaborações plásticas, expressão corporal, objetos, lugares, coisas e linguagens são alguns dos elementos que compõem a complexidade das expressões populares. No caso da dança, a música com o ritmo e a poesia, figurinos e objetos, incluindo os instrumentos musicais, as bandeiras, os bastões, entre tantos outros objetos, fazem parte dos elementos que a caracteriza. Esta pluralidade de linguagem deve ser considerada tanto no momento de apreensão quanto na elaboração de atividades a partir das tradições.

2º conselho

As atividades criadas a partir da cultura popular tradicional devem se manter integradas ao contexto no qual estão inseridas e a observação das tradições devem considerar o contexto sócio cultural. Os sujeitos que participam das atividades criadas a partir das tradições devem entender seu significado e ter consciência do que estão comunicando com suas atividades. Os momentos de improviso das canções podem versar sobre os acontecimentos recentes, ou apontar críticas a algumas ações compartilhadas, por exemplo. No mesmo sentido, ao apreender uma manifestação da cultura tradicional é importante perceber o contexto em que se insere para que seus sentidos possam ser percebidos com mais clareza.

Também o local onde se dança é importante de ser observado, tanto nas tradições quanto nas proposições. Burke¹³ destaca o “cenário” onde se apresentavam as tradições. Afirma que o contexto físico em que aconteciam os eventos influenciava no resultado das manifestações expressivas. Aconteciam dentro das casas, na igreja, nas estalagens e tavernas e a forma do evento se apresentava diferente, adaptada a cada um destes ambientes. Da mesma maneira, deve-se adaptar as atividades propostas aos espaços utilizados.

3º conselho

A prática em grupo considera as contribuições individuais. Cada dançador tem seu jeito de dançar dentro do passo característico da dança. Também os outros elementos que compõem a dança, como figurino, objetos, mesmo as canções, podem ser enriquecidos com as contribuições individuais. Burke esclarece que as contribuições individuais vão sendo somadas ao repertório tradicional por meio das repetições e da transmissão oral que acolhe as variações e inovações pessoais. Na dança brasileira, Rodrigues também faz uma reflexão

¹² BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. Campinas, São Paulo: Editora Hucitec/Editora da UNICAMP, 1995, p. 8.

¹³ BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 132.

sobre a relação entre o coletivo tradicional e a forma com a qual o indivíduo o interpreta e transforma. Segundo a autora, “[...] a linguagem coletiva é uma matriz que se mantém viva devido às peculiaridades e aos significados que cada pessoa imprime ao movimento”¹⁴. Devemos ser como o artista popular que segue transmitindo as tradições, ao mesmo tempo que soma a elas suas contribuições individuais.

Nesse universo expressivo, em que o cenário social emoldura situações cotidianas de perpetuação cultural e recebe artistas populares, as tradições são atualizadas através da contribuição individual de cada portador, seja ele ativo ou passivo.

4º conselho

As diferenças, os conflitos e tensões devem ser enfrentados e considerados nas atividades práticas e nos resultados dos projetos que se baseiam na cultura popular. Como cada sujeito se apresenta em suas características próprias, muito frequentemente, diferenças, conflitos e tensões surgem nas práticas em grupo. Estas situações devem ser enfrentadas pelo coletivo, e muitas vezes acabam sendo propositoras de alterações criativas. Quando um integrante do grupo não consegue tocar um instrumento ou realizar um determinado passo da dança, o grupo deve ouvi-lo e se abrir para que ele crie, junto com todos, uma forma de participação diferenciada, mas integrada ao conjunto.

No Baiadô, uma integrante, Marta Prata¹⁵, não conseguia fazer um passo que chamamos de “ciranda dobrada”, o grupo queria que ela participasse, mas não abria mão do passo. A solução surgiu depois de dias de conflito e sofrimento, pois todos se sensibilizaram com a possibilidade de exclusão de Marta nesta dança. Marta incluiu, no centro da roda da ciranda, um elemento visual de grande expressão, uma piaba amarela - peixe de papel de seda que se movimenta com harmonia ao ser manipulado com uma vara de bambu. Com esta ação, Marta se integrou à ciranda dobrada, enriquecendo visualmente e simbolicamente esta dança.

5º conselho

Compreender as manifestações populares como constituídas por um repertório recorrente de formas e convenções estruturado e articulado por meio de variações, redundâncias, repetições e adaptações.

O conhecimento de diversas manifestações populares mostra a existência de um repertório recorrente. Isto é, formas que são encontradas em uma dança, por exemplo, são reconhecidas em outras. Burke afirma que muitas danças de nomes diferentes podem ser interpretadas como “[...] formas locais de variações sobre poucos tipos básicos de danças: danças lentas ou rápidas, com ou sem voltas e saltos, danças de amor e danças de guerra, danças para uma só pessoa, casais ou grupos.”

Quanto às formas tradicionais, Burke indica ainda, a existência de um repertório limitado que se repetiu e se multiplicou em incontáveis variações. Os diferentes gêneros, em outras palavras, as diferentes formas de expressão como dança, conto, canção, paródia, entre outros, eram compostos por elementos preexistentes, parte do repertório tradicional. Esses elementos, mais ou menos prontos, eram articulados em temas e variações.

É interessante notar os versos de fandango abaixo descritos, recolhidos em pesquisa de campo no bairro de São Paulo Bagre, município paulista de Cananéia. Encontram-se os mesmos versos, com ligeiras variações em brincadeiras e cantigas infantis em outras regiões do Brasil. O primeiro é cantado numa brincadeira de roda, “Eu fui no Tororó” e os outros são reconhecidos na cantiga “Se esta rua fosse minha”.

¹⁴ RODRIGUES, G. *Bailarino - pesquisador - intérprete*: processo de formação. R. J., FUNARTE, 1997. p. 31.

¹⁵ Educadora popular, artesã e estudante de Artes Plásticas na Universidade Federal de Uberlândia.

“Dance dance minha gente / Que uma noite não é nada /
 Se não dançar agora / Quanto mais de madrugada”
 “Cidade de Cananéia / Cidade de Cananéia /
 Eu vou mandar ladrilhar / Eu vou mandar ladrilhar /
 Ai meu bem, só por isso eu conheço a turia /
 A minha turia dobrada / Com pedrinhas de brilhante /
 Com pedrinhas de brilhante / Para meu bem passear /
 Para meu bem passear / Ai meu bem, só por isso eu conheço a turia /
 A minha turia dobrada”

Além do repertório recorrente de formas, Burke nos mostra um repertório de convenções. Estas convenções são formadas por “esquemas” pré-fixados que determinam, por exemplo, o número de estrofes de um verso ou o número de versos de uma canção. Muito comum encontrar entre uma e outra repetição da letra da música estrofes improvisadas ou recorrentes em outras músicas e modas do fandango. São estrofes chamadas de “versos móveis”. Outro esquema é o da “chegada” e da “despedida”. No final da dança canta-se a despedida, avisando os dançadores e tocadores que a moda está no fim, pois o cantador tem a liberdade de repeti-la quantas vezes achar adequado.

Na vida tradicional existe a prática “imaginativa”, estruturada pela forma de composição popular, em que diferentes formas de expressão – música, dança, representação e elaborações plásticas - se articulam em improvisos, adaptações, variações, repetições e redundâncias.

Reconhecendo a cultura popular como uma gama de expressões realizadas com um repertório recorrente de formas e convenções, é mais fácil apreender as manifestações ao encontrá-las pela primeira vez, bem como, é mais fácil a utilização das tradições em atividades de educação.

6º conselho

O “estado de criação” promove a dinâmica e a atualização das expressões e seus significados. A arte popular carrega o sentido geral de arte pura conceituado por Oiticica¹⁶, em que forma, conteúdo e vida dos artistas se confundem na “atitude criativa”. Sem a preocupação de produzir uma obra, o artista popular transita entre o cotidiano, a representação e a simbolização.

As manifestações populares que têm na atividade coletiva seu poder criador. Cada dançador atua criativamente, tornando rica e variada as danças populares tradicionais. Essa condição criativa permite, como técnica de composição popular, as adaptações, variações, combinações, simultaneidade, repetição, redundância e improvisos. O estado criativo do músico e do dançador refaz as articulações que estruturam o repertório a cada vez que são cantadas ou dançadas.

Considerando, portanto, que somos todos praticantes da cultura popular e considerando os “bons conselhos” apontados, encontramos no educador um agente promotor do diálogo entre escola e comunidade, ou ainda entre o estudante e a cultura circundante. Arriscamos propor que os muros dos espaços educacionais e as paredes das salas de aula devam ser permeáveis para permitir a entrada e saída das diferentes manifestações culturais, carregadas pelos um dos sujeitos que frequentam o espaço educacional e formam a sociedade.

¹⁶ FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

Referências bibliográficas

- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**. Campinas, São Paulo: Editora Hucitec/Editora da UNICAMP, 1995.
- BRASILEIRO, Jeremias. **Congadas de Minas Gerais**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.
- BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- RODRIGUES, G. **Bailarino - pesquisador - intérprete: processo de formação**. R.J., FUNARTE, 1997.
- SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2002.