

WILLIAN COSTA ROSA

Guia de Orientações Didático-Pedagógicas

DANÇAS E RITMOS DO MARANHÃO



Entre bois, tambores e requebrados.

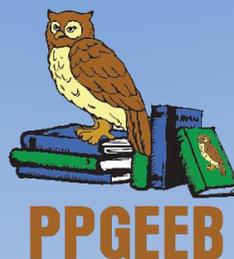


PPGEEB

WILLIAN COSTA ROSA

Guia de Orientações Didático-Pedagógicas

DANÇAS E RITMOS DO MARANHÃO:
entre bois, tambores e requebrados.



São Luís

2021

Universidade Federal do Maranhão

Reitor Natalino Salgado Filho

Agência de Inovação, Empreendedorismo, Pesquisa, Pós Graduação e
Internacionalização

Fernando Carvalho Silva

Coordenação do Programa de Pós Graduação em Gestão de Ensino da
Educação Básica

Prof^a Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes

Autor do produto educacional

WILLIAN COSTA ROSA

Orientador do produto educacional

RAIMUNDO NONATO ASSUNÇÃO VIANA

Revisão de Arte

Maria de Jesus dos Santos Diniz

Imagem da capa

Cultura Popular Maranhense. Disponível em:

<http://m.sabedoriapolitica.com.br/products/cultura-popular-maranhense/>



São Luís

2021

APRESENTAÇÃO

Professoras e Professores de Educação Física, este Guia de Orientações Didático-Pedagógico, construído como produto educacional em um Mestrado Profissional (PPGEEB/UFMA), foi feito para você docente da Educação Básica do Estado do Maranhão. E por que não, para docentes de outros estados, que queiram trabalhar a temática das Danças Populares Maranhenses em suas aulas.

O principal objetivo deste Guia é o de mostrar possibilidades didáticas no ensino sobre as Danças Populares Maranhenses, enquanto conhecimento, para as aulas de Educação Física do ensino médio. No entanto, este ensino pode ocorrer em outros níveis de ensino, com suas devidas adequações.

Este Guia nasceu da necessidade do professor/pesquisador, que aqui vos escreve, em construir uma possibilidade didático-metodológica, para o ensino sobre as Danças Populares Maranhenses. Essa necessidade era individual, partindo de sua prática docente, mas tornou-se coletiva com o decorrer da pesquisa que o originou.

O eco que se formou a partir das leituras realizadas, com as experiências pessoais do professor/pesquisador, só demonstrava a importância que um produto educacional com esta temática teria para a prática docente. Pois diuturnamente, a professora e o professor de Educação Física, reafirmam sua prática docente pautada nas práticas corporais, na sua amplitude de possibilidades. E dentre os conteúdos que trabalhamos dentro das nossas aulas está a Dança.

Em seu contexto geral, este conteúdo sofre as mais variadas formas de resistências, por parte dos discentes, mas por vezes, por parte dos docentes também. Seja pela vergonha do/a aluno/a, pela falta de estrutura física da escola ou pelo déficit na formação inicial docente, a realidade é que a presença deste conteúdo nas aulas de Educação Física, por vezes ocorre de forma não sistematizada, quando muito supera sua vertente apenas teórica, a sua prática por ser apenas reprodutivas de movimentos já construídos em coreografias aprendidas pelos/as alunos/as.

Se a Dança, enquanto conteúdo geral, já sofre destes males, mais ainda as Danças Populares, que quando aparecem no ambiente escolar, geralmente são elementos decorativos em momentos festivos. Pensando nisso, que tal trilharmos uma possibilidade didático-pedagógica que possa superar essas limitações.

E aí? Vamos caminhar juntos nesta possibilidade?

Willian Costa Rosa

Mestrando - PPGEEB/UFMA

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – CONHECENDO O GUIA	07
PARTE 1 – DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS AOS CONHECIMENTOS SISTEMATIZADOS	
1 PRA COMEÇO DE CONVERSA... ..	11
2 APRESENTANDO CONCEITOS	13
O QUE SERIA DANÇA?	
O QUE SERIA CULTURA?	
O QUE SERIA CULTURA POPULAR?	
O QUE SERIA DANÇA POPULAR?	
E O TERMO BRINCANTE?	
3 ENTRE BOIS	15
O QUE SERIA O BUMBA MEU BOI?	
ORIGENS DO BUMBA MEU BOI	
UM POUCO DE HISTÓRIA	
A LUDICIDADE NO BUMBA MEU BOI	
SOTAQUES DO BUMBA MEU BOI	
OS PERSONAGENS DO BUMBA MEU BOI	
O CICLO FESTIVO DO BUMBA MEU BOI	
O ENREDO DO BUMBA MEU BOI	
O FIM DO CICLO DO BUMBA MEU BOI	
3.1 A BRINCANDO O BUMBA MEU BOI	19
CADA PERSONAGEM É UM CORPO E CADA CORPO DANÇA A SUA MANEIRA	
E HÁ A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO	
E DANÇA O BOI	
E DANÇA O VAQUEIRO	
E DANÇA ÍNDIAS E TAPUIAS.	
E DANÇAM OS GRINALDAS, CABOCLOS DE FITA, RAJADOS, CAPACETES	

4 ENTRE TAMBORES 23

O QUE SERIA O TAMBOR DE CRIOULA
ORIGENS DO TAMBOR DE CRIOULA
CONTINUANDO SUA HISTÓRIA
SANTO TAMBÉM DANÇA
A PAREIA DE TAMBORES
AS COREIRAS E OS COREIROS
VESTIMENTAS
AS TOADAS

4.1 E OS BRINCANTES COMEÇAM A RODA DE TAMBOR DE CRIOULA 28

DANÇANDO: ENTRANDO NA RODA
DANÇANDO: O SOLO
DANÇANDO: A PUNÇA
A PRENHÊS
E TODOS DANÇAM

5 ENTRE REQUEBRADOS 31

O QUE SERIA O CACURIÁ
ORIGEM DO CACURIÁ
A DAMA DO CACURIÁ
TODA HISTÓRIA TEM SEUS CONFLITOS
CRÍTICAS AO CACURIÁ

5.1 DANÇANDO O CACURIÁ 35

ENTRANDO PARA DANÇAR...
TOMANDO CONTA DO ESPAÇO...
VAI TER QUE REQUEBRAR...
E SE DANÇA A DOIS...

6. AVALIANDO O CAMINHAR 38

7. O QUE FOI APRENDIDO 39

PARTE 2 – DOS CONHECIMENTOS TÉORICOS ÀS VIVÊNCIAS PRÁTICAS

8. O CORPO EM MOVIMENTO, O CORPO QUE DANÇA – AULA PRÁTICA 41

PARA COMEÇO DE CONVERSA.
ALONGANDO E AQUECENDO
PRÁTICA NA PRÁTICA
E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO?





9. DANCANDO O BUMBA MEU BOI – AULA PRÁTICA 44
PARA COMEÇO DE CONVERSA.
ALONGANDO E AQUECENDO.
PRÁTICA NA PRÁTICA
E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO?

10. NA RODA DO TAMBOR DE CRIOLA – AULA PRÁTICA .. 48
PARA COMEÇO DE CONVERSA.
ALONGANDO E AQUECENDO.
PRÁTICA NA PRÁTICA.
E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO?

11. SE REQUEBRANDO NA DANÇA O CACURIÁ 51
PARA COMEÇO DE CONVERSA.
ALONGANDO E AQUECENDO.
PRÁTICA NA PRÁTICA
E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO?

PARTE 3 – DAS VIVÊNCIAS PRÁTICAS ÀS CONSTRUÇÕES COREOGRÁFICAS

12. CONSTRUINDO INSTRUMENTOS, ADEREÇOS E DANÇARES 55
OFICINA - MÃO NA MASSA - *gestões.*
CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA E ENSAIOS – FORMAÇÃO EXPRESSIVA - *gestões.*
A CUMINÂNCIA DA PRODUÇÃO COREOGRÁFICA – A APRESENTAÇÃO.

13. DE OLHO NA QUALIDADE DA PARTICIPAÇÃO 57

PARTE 4 – AVALIANDO A APRENDIZAGEM – AVALIAÇÃO SUMATIVA

14. AVALIANDO O APRENDIDO 59

...PRA FIM DE CONVERSA 60

REFERÊNCIAS 62

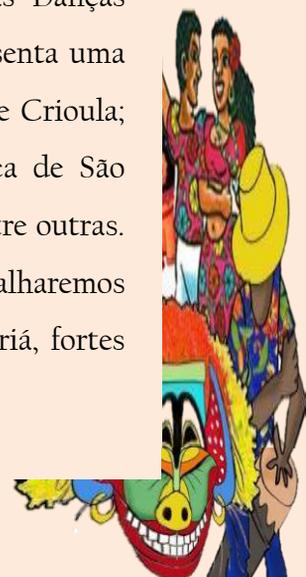
OS AUTORES 64

INTRODUÇÃO - CONHECENDO O GUIA

Cada povo produz suas diferentes expressões rítmicas, onde cada uma é em si uma expressão do contexto cultural do povo que a produziu, as chamadas Danças Populares. Desse modo quando o/a professor/a de Educação Física trabalhar o conteúdo Dança em suas aulas, ele deve atentar para o contexto cultural onde está inserido, pois este contexto possui Danças próprias. As Danças Populares devem ser contempladas no currículo escolar, porém, o ensino dessas Danças pode esbarrar em dificuldades, como espaço inadequado a sua prática até à falta de materiais pedagógicos para subsidiar o ensino das mesmas.

O ensino das Danças Populares Maranhenses dentro das aulas de Educação Física na rede estadual de ensino, pode não ocorrer de forma sistematizada e contextualizada. Não, que essas Danças não sejam vistas e até vivenciadas no ambiente escolar. Porém, como apontado na pesquisa que serviu de base para construção deste produto educacional, a presença das Danças Populares no ambiente escolar é pontual, limitada por datas comemorativas, podendo não ter o devido trato pedagógico. Além disso, a falta de materiais didáticos que ajudem o/a professor/a de Educação Física a trabalhar essas danças em suas aulas é uma realidade.

Neste sentido este Guia de Orientação de Didático-Pedagógico, doravante chamado de Guia, traz como conteúdo de ensino as Danças Populares Maranhenses. No entanto, o Estado do Maranhão apresenta uma variedade de Danças Populares, como Bumba Meu Boi; Tambor de Crioula; Cacuriá; Tambor de Mina; Dança do Lelê ou Péla Porco; Dança de São Gonçalo; Dança do Caroço; Bambaê de Caixa; Dança do Coco, dentre outras. E experienciar todas essas Danças pode não ser viável. Assim, trabalharemos neste Guia com Bumba Meu Boi, o Tambor de Crioula e o Cacuriá, fortes manifestações culturais durante o período junino.





Visamos trabalhar essas danças além do aspecto instrumental do movimento, onde apenas se monta uma coreografia para apresentação. Buscamos trabalhar o contexto histórico em que elas se originaram, suas transformações ao longo da história, seus instrumentos e indumentárias, a construção dos seus gestos, a sua atual representação no imaginário coletivo, assim como os seus praticantes usam-se dos seus corpos para construir os movimentos e a estética apresentada nas coreografias, a partir do gestual motor que cada Dança desprende.

Este Guia está fundamentado em pesquisas acadêmicas, estudos, publicações e textos oficiais, que serviram para embasar nossas proposições aqui colocadas, a luz de um referencial teórico que atenda nossa necessidade de construir uma proposta de ensino sobre as Danças populares Maranhenses, de forma sistematizada e contextualizada.

A organização do Guia é feita em quatro partes, não incluso a Introdução e as Considerações Finais. Detalhamos a seguir de que se ocupará cada parte e item do Guia de Orientação de Didático-Pedagógico.

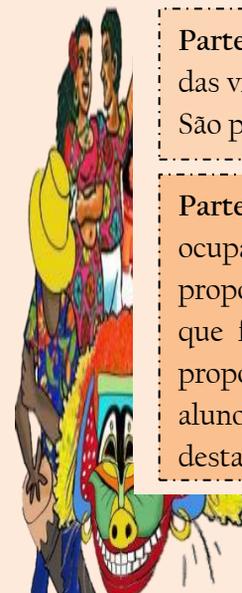
08

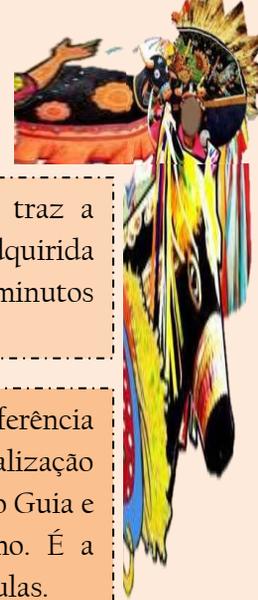
Introdução: apresentação da temática a ser abordada e como o Guia está estruturado.

Parte 1: intitulada “Dos conhecimentos prévios aos conhecimentos sistematizados”, se ocupará em dar a base teórica do ensino sobre as Danças Populares Maranhenses, apresentando questões de problematização, conceitos, contextos, textos e subtextos do Bumba Meu Boi, do Tambor de Crioula e do Cacuriá, assim como uma proposição de avaliação formativa, de abordagem objetiva, ao final desta parte. São propostas oito (8) aulas com 50 minutos para realização desta etapa.

Parte 2: intitulada “Dos conhecimentos teóricos às vivências práticas”, se ocupará das vivências e experimentações práticas pelos/as alunos/as das danças abordadas. São propostas quatro (4) aulas com 50 minutos para realização desta etapa.

Parte 3: intitulada “Das vivências práticas às construções coreográficas”, se ocupará de oficinas de confecção de instrumentos com materiais alternativos e proposição aos/as alunos/as de criação de coreografias e apresentações a partir do que foi aprendido e vivenciado nas aulas teóricas e práticas, haverá ainda a proposição de uma ficha de observação para avaliar a participação dos/as alunos/as nesta etapa. São propostas seis (6) aulas com 50 minutos para realização desta etapa





Parte 4: intitulada “Avaliando a aprendizagem – Avaliação Sumativa” traz a proposição de duas possibilidades de avaliações da aprendizagem adquirida pelos/as alunos/as, ambas subjetivas. São propostas duas (2) aulas com 50 minutos para realização desta etapa.

Para fim de conversa – Considerações Finais: este último tópico faz referência direta a primeira aula, “Pra começo de conversa”, propondo assim a finalização como num diálogo. Como o nome já aponta, são considerações finais sobre o Guia e suas pretensões com todas as proposições feitas ao decorrer do mesmo. É a mensagem final ao/a professor/a, que irá utilizar este instrumento em suas aulas.

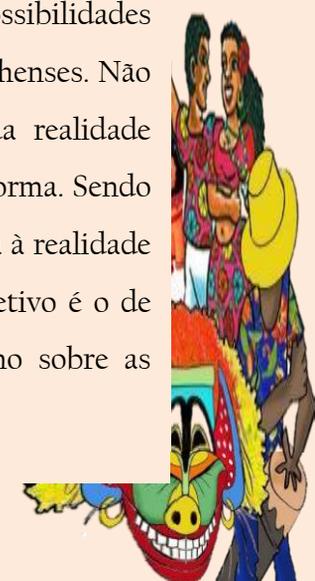
Cada encontro ou aula terá como base o hora/aula com 50 minutos. Deste modo são propostas vinte (20) aulas para a aplicação deste Guia.

Destacamos ainda que alguns tópicos se repetirão ao longo do Guia. É o caso do tópico “Para ver e ouvir”, estes tópicos trazem sugestões audiovisuais para serem usadas nas aulas teóricas e/ou como apoio pra vivências práticas e de criação coreográficas e oficinas.

A escrita dos textos possuem fontes diferentes, com a finalidade de diferenciar as pontuações e orientações dos autores para com os/as professores/as, o texto-base da parte teórica e as citações diretas do texto-base. Além disto, pode-se utilizar de formação de fundo nos textos.

A linguagem usada nos subtópicos deste Guia, por vezes fazem referências à linguagem coloquial maranhense, como: “Nem te conto!”, “E aí?”, “Mermã/Mermaõ”. Isto serve apenas para reforçar o caráter de especificidade regional deste Guia.

Em verdade, buscamos por meio deste Guia ofertar possibilidades didático-pedagógicas para ensino sobre as Danças Populares Maranhenses. Não pretendemos ofertar fórmulas, pelo contrário, sabemos que cada realidade escolar sugere uma dinâmica pedagógica que se adeque da melhor forma. Sendo assim, este Guia é uma possibilidade, que pode e deve ser adequada à realidade escolar do docente que estiver fazendo uso do mesmo. Nosso objetivo é o de somar, e assim poder multiplicar experiências exitosas no ensino sobre as Danças Populares Maranhenses nas aulas de Educação Física.



PARTE 1

DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS AOS CONHECIMENTOS SISTEMATIZADOS

Nesta primeira parte do guia, buscamos instigar ao conhecimento, investigar a temática, apresentar conceitos que dão base epistemológica para a temática como: Cultura e Cultura Popular, Dança e Dança Popular, Brincantes.

Apresentamos ainda, as Danças Populares Maranhenses do Bumba Meu Boi, Tambor de Crioula e o Cacuriá, com seus contextos, textos e subtextos¹, de forma teórica e fundamentada em textos oficiais, como dossiês, e científico acadêmicos, como artigos, dissertações e teses.

Propomos a utilização de uma avaliação formativa² no final da unidade, como o objetivo de aferir a apreensão do conteúdo por parte dos/as alunos/as e atribuir uma das notas necessárias ao registro docente.

¹Apoiado em Marques (1997).

²Apoiado em Quintílio (2014) e Nobre (2021).

1 PRA COMEÇO DE CONVERSA...

Antes de começarmos nosso caminhar é importante saber de onde estamos saindo. Ninguém começa a caminhar do zero, pelo contrário, para chegarmos aqui viemos de outro lugar. E este primeiro contato com o/a aluno/a serve para isto: conhecer o que os/as alunos/as conhecem sobre as Danças Populares Maranhenses.

Assim, propomos neste primeiro encontro que o/a professor/a faça este levantamento sobre a temática. Sugerimos que o/a professor/a escreva no quadro ou exponha em cartaz a temática que será estudada.

“Danças Populares Maranhenses”

Peça aos/as alunos/as que falem uma palavra que tenha relação com a temática, chamada de *tempestade de ideias*³. As possibilidades são muitas. Mas, espera-se que tais termos apareçam: Bumba Meu Boi – Tambor de Crioula – Cacuriá – Tambor de Mina – Festejo Junino – São João. Mas outras palavras como Cultura, Identidade, outras Danças do período junino podem ser lembradas. O importante nessa chuva de ideias é coletar termos que possam conduzir a dinâmica desse primeiro encontro. Acreditamos que dez minutos são o suficiente.

Dar-se sequência realizando outras questões direcionadas à realidade do/a aluno/a com a temática. Como sugestões:

Se existe alguma dança que só é encontrada no Maranhão?

*Se sim: Quais seriam?
Se já dançaram ou assistiram apresentações das mesmas?*

Se não: De onde então são as danças que vemos durante o período junino e nos informes publicitários e propagandas das emissoras de TV locais?

Se as danças estão relacionadas com a cultura de uma região?

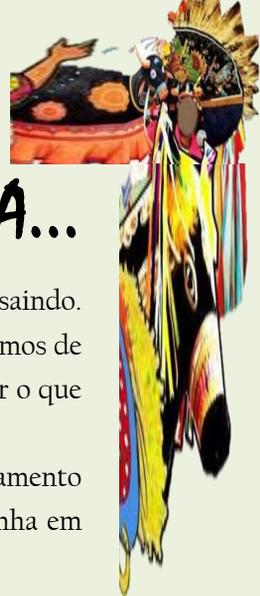
Se todas as danças apresentam os mesmos movimentos coreográficos e rítmicos em todas as regiões?

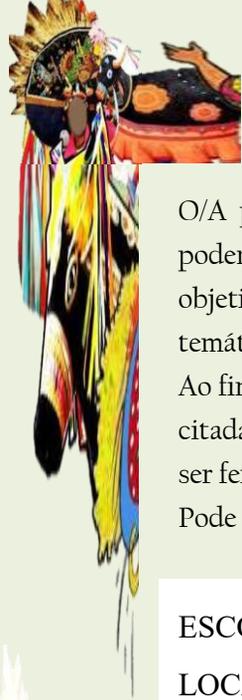
Se temos meios de trabalhar (espaço, material, instrumentos) estas danças na nossa escola?

Qual seria a importância de se estudar sobre as Danças Populares Maranhenses nas aulas de Educação Física?

Quais as suas experiências com essas danças?

³Brainstorm ou tempestade de ideias é uma técnica criada nos Estados Unidos em 1939 pelo publicitário Alex Faickney Osborn, mas que só a publicou em 1953. O ponto de partida foi a observação de que seus funcionários eram pouco criativos na elaboração das campanhas publicitárias. (DE OLIVEIRA; VICCHIATTI, 2020, p. 19)





O/A professor/a pode ainda levantar e agrupar os possíveis questionamentos que podem surgir dos próprios estudantes e socializados com os demais alunos/as. O objetivo das questões é suscitar interações entre as experiências individuais com a temática. Para este momento, trinta minutos se fazem adequados.

Ao final dessa conversa, se propõe aos alunos/as pesquisar sobre as Danças, que foram citadas, para que possa ser discutido o que foi encontrado nas aulas seguintes. Pode ser feito em dupla ou individual, e não precisa ser longa e aprofundada.

Pode conter poucos elementos, como a sugestão a seguir:

ESCOLA: _____

LOCAL: _____ DATA: __/__/__.

DISCIPLINA: EDUCAÇÃO FÍSICA

DUPLA OU GRUPO: _____

PESQUISA SOBRE DANÇAS POPULARES MARANHENSES

Nome da Dança: _____

Ano de surgimento: _____

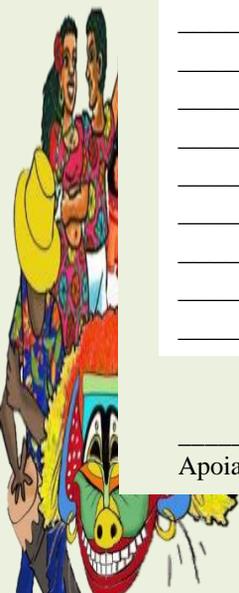
Criadores: _____

Grupo mais antigo: _____

Principais instrumentos: _____

Vestimentas: _____

Forma de se apresentar e dançar: _____



2 NEM TE CONTO! – APRESENTANDO CONCEITOS



Neste segundo momento propomos o recebimento das pesquisas realizadas pelos/as alunos/as, com breve leitura do que foi encontrado. Lembre-se que a temática vai ser aprofundada nas aulas seguintes. Esta leitura servirá para socializar o encontrado pelos/as alunos/as, ao mesmo tempo em que já introduz o assunto de forma teórica. Sugerimos 20 minutos para esta socialização.

No restante da aula o/a professor/a deve fazer considerações sobre conceitos importantes para compreensão geral da temática. As considerações podem ser feitas em falas com projeção em Datashow dos conceitos propostos. Propomos aqui os seguintes conceitos que podem ser abordados:

O QUE SERIA DANÇA?

Dança pode ser entendida da seguinte forma:

dança é tensão física (bioanátomo-fisiológica) que se transforma em tensão 'histórico-social-político-cultural' e vice-versa. (GEHRES, 2014, p. 187).

Neste sentido a dança é criada a partir do movimento corporal e se transforma em uma expressão cultural, e vice-versa, em que a expressão cultural se representa por meio do movimentar-se do corpo.

a dança se constitui em uma prática corporal complexa que engloba elementos como ritmo, harmonia, gestos e expressividade. Dessa forma, a conexão entre o corpo, o tempo e o espaço são fundamentais para a criação e expressão dos gestos, atribuindo significados diversos, uma vez que a dança é ressignificada a partir de construções socioculturais. (DINIZ, 2017, p. 50).

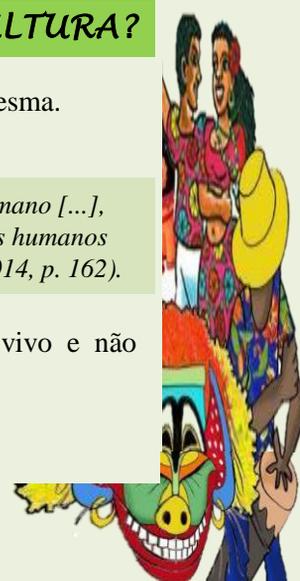
Nesta compreensão de dança apresentada pela autora, temos elementos relacionados ao movimento como criador de significados, significados estes relacionados às construções socioculturais.

O QUE SERIA CULTURA?

O termo cultura possui múltiplas definições ao longo dos estudos sobre a mesma. Propomos a seguinte possibilidade:

a cultura tem sido considerada, além de produção material e externa ao ser humano [...], também como processo contínuo e dinâmico de orientação e significação que os humanos apreendem o tempo todo, um processo de manipulação simbólica. (DAÓLIO, 2014, p. 162).

Esse olhar sobre a Cultura aponta para a mesma como um processo vivo e não estático, que é dinâmico, interno e externo ao ser humano.





O QUE SERIA CULTURA POPULAR?

Destacamos o seguinte pensamento sobre Cultura Popular:

na inventividade, nas estratégias de afirmação de identidade, na convivência do dia a dia, nos movimentos protagonizados pelos indivíduos para tornar útil e significativa os produtos culturais. (ZANDOMÍNEGUE; MELO, 2014).

Pontuando desta forma a criatividade, a autoafirmação, o cotidiano e a atribuição de significado à Cultura Popular. Essa construção cultural, baseada nos elementos supracitados, advém de uma classe da sociedade, considerada subalterna, o povo, contrário da elite. (GINZBURG apud ZANDOMÍNEGUE; MELO, 2014). As Danças Populares nascem baseadas nos pontos citados, geralmente associadas às festividades religiosas, e não se encontram nos seios das classes dominantes.

O QUE SERIA DANÇA POPULAR?

Neste termo, fazemos duas pontuações:

Dança Popular não é ...

aquela que está na moda, produzidas e divulgadas pela indústria cultural³. (NÓBREGA, 2000).

E sim aquela que é ...

produzida por um povo e que possui os pontos destacados da cultura popular: a criatividade, a auto afirmação, o cotidiano e que possui atribuição de significado próprios.

E O TERMO BRINCANTE?

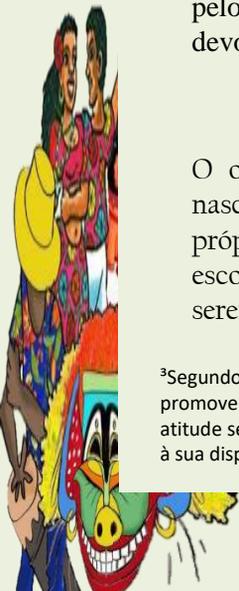
A denominação brincante:

refere-se a todas as pessoas que dançam o bumba-meu-boi, assim como em outras danças tradicionais (VIANA, 2004, p.46).

Os brincantes das Danças Populares Maranhenses seguem os ritmos cadenciados pelos tocar dos instrumentos e toadas, seguem o roteiro do dançar-brincar, por devoção e prazer.

O objetivo desses conceitos é mostrar que as Danças Populares Maranhenses, nascidas das manifestações da Cultura Popular, possuem significado e simbologia própria do nosso estado. O/A professor/a finaliza este momento justificando a escolha das três danças: Bumba meu Boi, no Tambor de Crioula e no Cacuriá. Por serem as manifestações mais conhecidas e difundidas nos festejos juninos.

³Segundo Coelho (1993, p. 12): a indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição.





3 ENTRE BOIS...

Neste encontro, o/a professor/a deve pontuar as considerações sobre o Bumba Meu Boi, o uso de slides ajuda com as ilustrações, assim como vídeos que podem ser encontrados na plataforma de vídeos do Youtube. Considerando os cinco sotaques que serão abordados, pontuamos que possam ser usados dois encontros para esta manifestação cultural. Propomos iniciar com uma definição geral.

O QUE SERIA O BUMBA MEU BOI?

O BUMBA-MEU-BOI é um festejo tradicional, de ocorrência em todo o estado do Maranhão e variações em outros estados do Brasil, que se define como uma grande celebração em cujo epicentro se encontra o boi, o seu ciclo vital e o universo religioso no qual está inserido. (IPHAN, 2018, p. 207).

Existem muitos elementos no Bumba Meu Boi, que é geralmente chamado de folguedo. O termo folguedo substitui o termo Dança Dramática, desde 1953, no Congresso Nacional de Folclore realizado em Curitiba-PR.

A definição de folguedo é:

toda expressão de cultura popular ou fato folclórico dramático, estruturado e coletivo. (BORRALHO, 2006, p. 159).

A dramaturgia é por conta da história ou encenação que ocorre durante as apresentações. O Bumba Meu Boi apresenta quatro etapas: "os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte" (IPHAN, 2011, p. 8). Este ciclo festivo é realizado em homenagem aos santos da igreja católica, São Pedro, São João, Santo Antônio e São Marçal (BARROS, 2018). E há também a presença de cultos religiosos afro-brasileiros do Maranhão, como o Tambor de Mina e o Terecô (IPHAN, 2021).

ORIGENS DO BUMBA MEU BOI

Sobre o surgimento deste folguedo, não há consenso na literatura acerca disto. Porém:

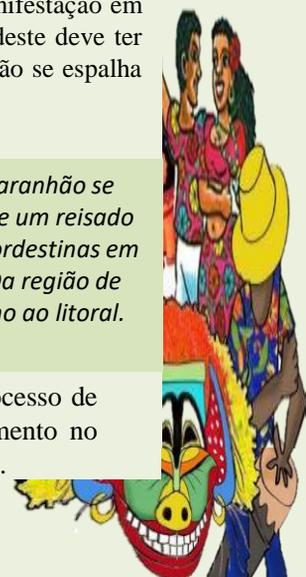
As manifestações culturais populares que têm o boi como figura principal estão presentes em vários estados brasileiros, mas é no Maranhão que a brincadeira do Bumba-meu-boi ganha evidência pela sua força simbólica, sua resistência ao tempo e sua capacidade de reinventar-se a cada ano sem perder sua essência. (IPHAN, 2011, p. 23)

Apesar de sua resistência histórica, infelizmente os registros históricos dessa manifestação em suas origens não resistiram ao tempo. Segundo Cascudo (1999, p. 193), "o nordeste deve ter sido sede de formação e conforto". E é a partir do Nordeste que essa manifestação se espalha para o restante do país.

Com relação ao Maranhão:

Não é difícil traçar a trajetória do folguedo, desde sua entrada no Estado do Maranhão se seguirmos o caminho do gado. Atravessando o rio Parnaíba, sobram resquícios de um reisado (Caretá de Caxias) e um bumba-meu-boi (em Buriti Bravo), com características nordestinas em formato e bailados, que vão sucumbir à exuberância da geografia amazônica. Da região de Pastos Bons, o folguedo segue um roteiro de subida para o norte do Estado, rumo ao litoral. (BORRALHO, 2006, p. 164)

O Bumba Meu Boi e suas origens, está associada à região nordeste e ao processo de interiorização do gado. No Maranhão os indícios apontam para seu surgimento no caminho feito pela interiorização do gado e, posteriormente, veio para o litoral.





UM POUCO DE HISTÓRIA

O Bumba Meu Boi, por ser uma manifestação nascida do meio popular, não foi bem vista por toda sociedade maranhense em seus primórdios, onde:

A elite maranhense tinha aversão ao boi, pois a brincadeira realçava as diferenças, opressão e marginalização da sociedade pobre, trabalhadora e negra da época. (BRITO, 2016, p. 29).

Podemos organizar a história do Bumba Meu Boi no Maranhão da seguinte forma:

O Século XX foi, para o Bumba-meu-boi do Maranhão, um tempo de grandes transformações, tendo São Luís como o palco dessas mudanças. A partir do mapeamento dos fatos ocorridos ao longo desse período, pode-se dividir a história do Bumba-meu-boi, ainda que arbitrariamente, em quatro fases: o tempo dos conflitos, de 1900 a 1950; a valorização do Bumba-meu-boi, de 1950 a 1970; a institucionalização dos Bumbas, de 1970 a 1990; e a inserção do Bumba no mercado de bens culturais, de 1990 a 2010. (IPHAN, 2011, p. 45).

A valorização do Bumba Meu Boi parte de uma vontade política do governo estadual do período. Com a valorização veio a institucionalização do mesmo, e assim, adequação por parte dos grupos de Bumba Meu Boi aos padrões do poder político. Atualmente, o Estado é um dos maiores patrocinadores dessa manifestação, e por isso o Bumba Meu Boi é criticado por vezes, ao ser comparado a uma mercadoria.

A LUDICIDADE NO BUMBA MEU BOI

A ludicidade se faz presente no Bumba Meu Boi quando os participantes dos grupos brincam durante as apresentações.

O brincante do boi, não se considera um ator, muito menos um ator manipulador e sim um brincante, um baiente. (BORRALHO, 2006, p. 173).

SOTAQUES DO BUMBA MEU BOI

Os grupos de Bumba Meu Boi são diferenciados por seu sotaque. Sotaques são...

os estilos maranhenses de se brincar o Boi (Barros, 2018).

Existem atualmente dentro da literatura cinco grandes sotaques, a citar:

de Zabumba ou de Guimarães, da Ilha ou de Matraca, da Baixada ou de Pindaré, de Costa-de-mão ou de Cururupu e de Orquestra. (IPHAN, 2011, p. 103).

Para ver e ouvir

Vídeos produzidos pelo Governo do Maranhão com breve resumo sobre o Bumba Meu Boi.

- https://www.youtube.com/watch?v=BM77_UQsjgE – ZABUMBA/GUIMARÃES (01:39 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=k7NRT9TXwuE> – MATRACA/DA ILHA (02:22 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=-ICsIfsY0vo> – DA BAIXADA/PINDARÉ (02:55 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=NfJlQtya1Hw> – COSTA DE MÃO/CURURUPU (01:55 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=REidmDGhINc> – BOI DE ORQUESTA (01:47 min)

Porém, muitos grupos não se enquadram dentro desta classificação macro.





OS PERSONAGENS DO BUMBA MEU BOI

Todos os personagens do Bumba meu Boi, possuem sua importância e momento de destaque dentro do enredo. Os grupos de Bumba Meu Boi apresentam personagens comuns entre si, mas possuem também personagens específicos a depender do sotaque. Mas no geral temos:

- **Boi** - Personagem principal da brincadeira. O miolo é a figura indissociável, já que é a pessoa que dá vida ao boi.
- **Burrinha** - Burro ou mula de um vaqueiro assistente. Durante as apresentações fica próximo ao boi e tem o objetivo de repelir a aproximação do Pai Francisco com o animal.
- **Pai Francisco** - Também denominado Negro Chico, é responsável pelo desenrolar da comédia. Sua ação em cena compete em roubar e matar o boi, além de articular sua ressurreição.
- **Mãe Catirina** - Pivô da comédia. É devido ao seu pedido de comer a língua do boi que a trama se desenrola.
- **Amo** - Personagem hierárquico, que exibe poder e força por ser dono do boi. Se transfigura no cantador de toadas.
- **Vaqueiro** - Subordinado de maior confiança do Amo. Cabe a ele ser o mentor da força-tarefa em prender Pai Francisco.
- **Rapaz** - Empregado novo da fazenda. Tem a função de servir como porta-voz do Amo.
- **Pajé** - Responsável pela catarse. É o curandeiro que realiza o procedimento de ressurreição do boi.
- **Índias** - Guerreiras que vivem em uma tribo próxima à fazenda. Sua função é ajudar na captura do Pai Francisco.
- **Doutor Veterinário** ou **médico** que tenta socorrer o boi, mas não consegue.

Personagens específicos de cada sotaque

Sotaque de Costa de Mão

· Não tem especificidades, já que exibe os personagens comuns encontrados em todos os grupos.

Sotaque De Zabumba

· **Grinaldas** - Brincantes também denominados como Caboclos de fitas ou Rajados, que formam um cordão ao redor do boi.

· **Palhaços** - Atores de comédias que se apresentam mascarados neste sotaque.

· **Tapuias** - Constituem as índias guerreiras do sotaque.

Sotaque da Baixada

· **Cazumba** ou **Cazumbá** - Ligado ao misticismo, aos espíritos que renovam as forças da brincadeira e são os primeiros a entrar na apresentação.

· **Capacete** - Neste sotaque, são os brincantes que mantém a roda em torno do boi. São denominados também de Caboclo de fita, Rajados ou Baiantes.

· **Dona Maria** - Esposa do Amo que representa a parte de devoção. Reza ladainhas e traz consigo uma imagem de São João.

Sotaque de Matraca

· **Caipora** ou **Caapora** - Boneca gigante que tem a função de assustar Pai Francisco. Representa as personagens Fantásticas e sua aparição fantasmagórica pode estar atrelada à Lenda de Caapora, entidade que habita as florestas.

· **Panducha** - Homens de palha ou palhaços que entram na roda e correm ao redor do boi, sem falas determinadas.

· **Rajado** ou **Caboclo de fita** - Brincantes que delimitam o cordão em volta do boi.

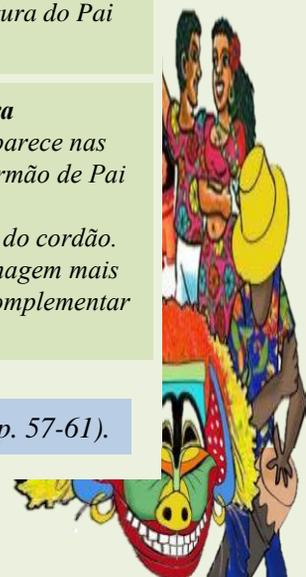
· **Caboclo Real** ou **Caboclo de pena** - Índios guerreiros que ajudam na captura do Pai Francisco.

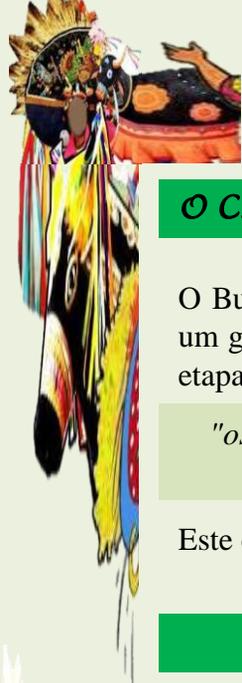
Sotaque de Orquestra

· **Pai João** - Atualmente não aparece nas encenações. Mas representa o irmão de Pai Francisco.

· **Vaqueiro Rajado** - Brincantes do cordão.
· **Vaqueiro Campeador** - Personagem mais recente e que tem a função de complementar as coreografias.

(BARROS, 2018, p. 57-61).





O CICLO FESTIVO DO BUMBA MEU BOI

O Bumba Meu Boi possui um ciclo de festa bem definido, as datas variam de um grupo para outro, mas seguem a mesma lógica. Este ciclo apresenta quatro etapas:

"os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte"
(IPHAN, 2011, p. 8).

Este ciclo se renova a cada ano, seguindo de forma contínua.

O ENREDO DO BUMBA MEU BOI

O enredo do auto do Bumba-meu-boi inicia pelo seguinte acontecimento:

enredo gira em torno da morte do boi pelo Pai Francisco para tirar-lhe a língua e satisfazer o desejo de grávida de sua esposa Catirina.
(IPHAN, 2011, p. 202).

A variedade de grupo influencia em como esse enredo é desenvolvido. Depois de várias idas e vindas de personagens diferentes, ocorre a ressurreição do Boi.

18

O FIM DO CICLO DO BUMBA MEU BOI

No final do ciclo festivo, se faz a matança do boi. Este momento sinaliza o fim do ciclo do Bumba Meu Boi durante o ano.

O ritual de "morte do boi" representa o encerramento do ciclo festivo do Bumba-meu-boi no Maranhão. Marca o retorno da boiada a seu terreiro após a peregrinação da fase de brincadas e apresentações. É também o momento de agradecer aos santos protetores da brincadeira pelo sucesso da temporada e retribuir aos brincantes, com bebidas, comidas e festa, sua lealdade e fidelidade ao Boi. É o ritual mais denso da brincadeira, primordial para selar as alianças internas do grupo, que, apesar das diferenças, conflitos, erros e acertos inerentes a qualquer atividade grupal, celebrou a vida de forma intensa e catártica durante um ciclo que precisa ser finalizado. Nesse espaço/tempo específico as emoções oscilam entre a tristeza da despedida e a alegria da tarefa cumprida com sacrifício e louvor. A esperança transborda junto às lágrimas que rolam dos olhos daqueles que se dedicam para que tudo aconteça da melhor forma possível durante todo o ciclo festivo.
(IPHAN, 2011, p. 123).

Este último momento é a culminância do folguedo, recomeçando o ciclo interno de preparação para o ano seguinte.





3.1 A BRINCANDO O BUMBA MEU BOI

Este tópico destaca a Dança dentro do Bumba Meu Boi. É interessante fazer esse recorte, pois como já apontado no tópico 3, há muitos elementos que compõem este folguedo. Destacam-se aqui os contextos, os textos e subtextos da Dança no Bumba Meu Boi.

CADA PERSONAGEM É UM CORPO E CADA CORPO DANÇA A SUA MANEIRA

Não podemos descrever a Dança do Bumba Meu Boi de um único modo. Podemos apenas destacar os variados bailados apresentados pelos brincantes nos sotaques.

Com o corpo em movimento ao dançar, os brincantes contam a história. Mas isto não ocorre de forma padronizada de um único modo. Existem vários dançar/brincar, que acontecem de acordo com a função ou personagem de cada brincante. O corpo de cada brincante/bailante é único e é neles que as personagens ganham vida para abrilhantar a festa. Nos espaços onde se apresentam, os brincantes, como artistas que são, transformam seus corpos em instrumentos para criar obras de arte de caráter efêmero que se fazem e desfazem em cada espaço dançado.
(IPHAN, 2011, p. 179)

E HÁ A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO...

Os brincantes se distribuem pelo local onde irá ocorrer a brincada seguindo a lógica interna de cada sotaque, seguem uma lógica geral:

os movimentos se configuram a partir dos três grupos formadores que regem os bailados dos grupos de boi: Africano, Indígena e Branco.
(AZEVEDO, 1997, APUD BARROS, 2018).

Estes são os três grandes grupos do folguedo, que ajudaram na construção coletiva e influenciaram culturalmente o Bumba Meu Boi.

A ocupação do espaço ocorre a partir de três formações:

“trincheira, fila indiana e círculo, mas em cada grupo tem predominância de algumas dessas disposições espaciais” (BARROS, 2018, p. 77).

Figura 01: Formação em trincheira

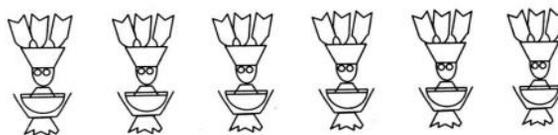


Figura 02: Formação em fila indiana (coluna)

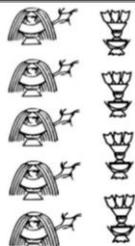
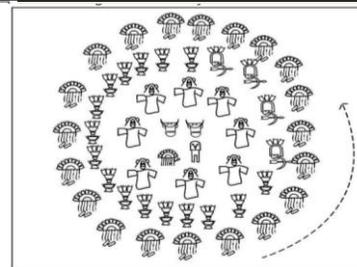
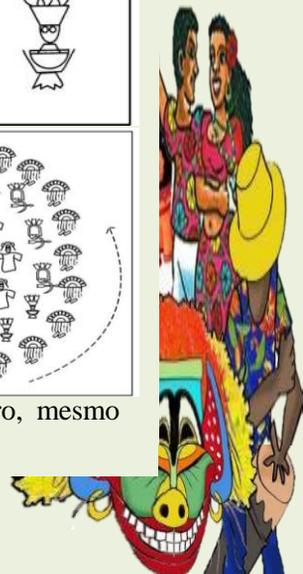


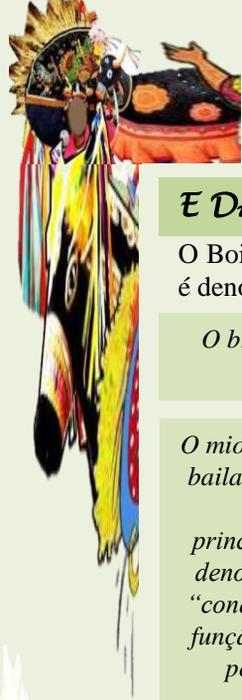
Figura 03: Formação em círculo.



Fonte: Santos Neto e Ribeiro (2011)

Mas lembremos de que pode haver variação entre um grupo para outro, mesmo sendo do mesmo sotaque.





E DANÇA O BOI...

O Boi corre, foge, se esconde, dança e brinca. O brincante responsável por dar vida ao boi é denominado de miolo, onde:

O brincante responsável por rolar o boi corre, pula, morre, ressuscita, foge, dança, brinca.
(IPHAN, 2011, p. 181).

O miolo é o brincante que se mete dentro do boi e o faz bailar. É quem manipula o boneco, anima, dá vida ao objeto central da brincadeira. É conhecido principalmente como “miolo”, mas também pode ser denominado de “tripa”, “alma”, “fato”, “espírito”, “condutor” ou “mulher do boi”. É quase sempre uma função exercida por homens que podem assumir essa posição como pagamento de promessa ou não.
(IPHAN, 2011, p. 148)



Figura 04: O boi e miolo do Boi
Fonte: IPHAN (2011).

Este brincante, não é o Boi, mas aquele que lhe dar vida ao Boi. É o dançar do Boi que faz com este esteja vivo. Neste brincar em movimento, o Boi interage com os demais brincantes: foge dos algozes, brinca com as índias, ataca quando ameaçado ou foge da morte certa.

E DANÇA O VAQUEIRO...

Os vaqueiros no sotaque de Zabumba se dispõem em círculo ao redor do Boi. Seu dançar é diretamente relacionada com o dançar do Boi:

Os movimentos dos Vaqueiros incluem saltitos rápidos, torções de tronco e rodopios ao redor do boi. Os giros dependem da vara de ferrão que quanto mais pesada for, maior vai ser o controle do rodopio.
(BARROS, 2018, p. 79).



Figura 05: Vaqueiro do Boi de Zabumba.
Fonte: IPHAN (2011).

conforme a movimentação do boi, é obrigado a desviar, deslocar-se para trás, abaixar-se, encolher-se expandir, ou recolher o tórax em busca de desvencilhar-se das chifradas do animal, que por sua vez, ataca-o, gira, retrocede, avança.
(VIANA, 2006, p. 131).

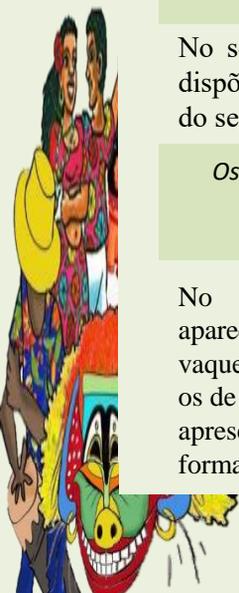
No sotaque Costa de Mão, os vaqueiros se dispõem em fila, para depois circundar o Boi, do seguinte modo:

Neste sotaque os vaqueiros se entrincheiram junto com os Rajados e Índias antes de sua evolução.

Os Vaqueiros fazem giros de 180 graus em torno de si de forma enérgica e evoluem para compor um círculo em volta do boi.
(BARROS, 2018, p. 79),

No sotaque de Orquestra aparecem dois tipos de vaqueiros, os campeadores e os de cordão. Seus bailados se apresentam da seguinte forma.

Os Vaqueiros campeadores executam movimentos rápidos, giros de 360 graus, muitos saltitos em fila indiana e interagem constantemente com as Índias. Os Vaqueiros de cordão utilizam chapéus de fitas e tem movimentação livre pelo espaço, com passos largos e arrastos de pés. (BARROS, 2018, p. 81)





E DANÇA ÍNDIAS E TAPUIAS...

As índias possuem um grande destaque, depender do sotaque.

No sotaque de Matraca:

Seus gestos motores se diferenciam, pois apresentam os movimentos de forma repetitiva, linear e uniformes, concentrando muita energia nas pernas, com braços relaxados e pouca movimentação da cabeça.
(BARROS, 2018).

Este gesto motor remete a ligação com mãe terra, característica de danças indígenas.

No sotaque da Baixada também teremos a figura de índias e índios. Seus dançares são sincronizados, no entanto se diferem devido às suas indumentárias. Seus movimentos são condicionados por suas indumentárias e esta faz parte da construção deste personagem.

Enquanto as Índias dançam de forma graciosa, os Índios tem movimentos elegantes e altaneiros. Isso se deve ao adorno de cabeça dos Índios, um grande cocar em forma de arco que finaliza com longas cabeleiras, o que interfere diretamente na movimentação desses personagens, uma vez que eles precisam sustentar esse adorno sem nenhum tipo de amarração que o fixe na cabeça.
(BARROS, 2018, p. 80)



Figura 06: Índias do Boi de Matraca.

Fonte: Bois de matraca ... Disponível em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2014/fotos/2014/06/bois-de-matraca-prestam-homenagem-sao-marcas.html#F1263665>

No sotaque de Costa de Mão:

Dançam seguindo um ritmo cadenciado e lento, e sua coreografia se baseiam "em saltitos e passos longos, com movimentação intercalar dos braços e deslocamento harmonioso pelo espaço até formar a roda do boi"
(BARROS, 2018, p. 79).

No sotaque de Orquestra, temos as índias e os índios. Suas as indumentárias mais leves entre os outros sotaques. Dispõe-se em fila indiana, de frente para quem os assiste. Seu gesto motor mais leve:

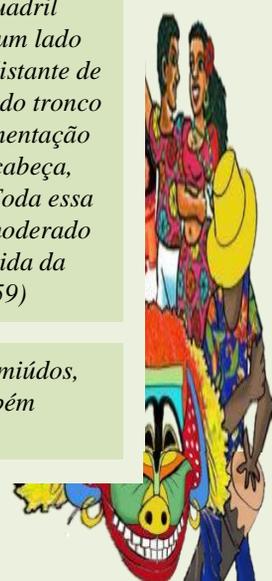
Elas realizam pequenos pulos, saltitos de uma perna para outra, sempre com a postura ereta. Os Índios acompanham a coreografia das Índias, só que a expressão corporal é mais brusca e masculinizada, lembrando os rituais indígenas de luta.
(BARROS, 2018, p. 81)

Os seus níveis coreográficos tendem a ser no plano mais alto, do que nos demais sotaques. Há uma impulsão do corpo durante sua movimentação.

No sotaque de Zabumba não temos a figura das índias e sim as Tapuias, que se equivalem na função.

As tapuias se movimentam ora em saltitos rápidos e miúdos em contratempo, ora em movimentos deslizados também rápidos de um pé em direção ao outro, os joelhos acompanham essa movimentação em molejos alternados de cada membro. O quadril acompanha essa movimentação de um lado para outro em movimentação muito distante de um requebro, permitindo-se a virada do tronco de um lado para o outro. Sem movimentação específica os braços, bem como a cabeça, acompanham a fluência do tronco. Toda essa movimentação tem um andamento moderado para rápido, acompanhando a batida da bateria. (VIANA, 2006, p. 58-59)

As Tapuias evoluem para criar uma roda em torno do boi, através de sobrepessos miúdos, marcados e repisados, revelando uma característica das danças africanas, também encontradas no samba e no tambor de crioula. (BARROS, 2018, p. 79).



E DANÇAM OS GRINALDAS, CABOCLOS DE FITA, RAJADOS, CAPACETES.

Os Grinaldas do sotaque de Zabumba, também chamados de Caboclos de Fita ou Rajado, apresentam uma movimentação menor:

Com poucos deslocamentos, os Grinaldas se posicionam nas laterais do palco e tem a movimentação acompanhada com o maracá, realizando movimentos lentos ou acelerados de forma aleatória.
(BARROS, 2018, p. 79)

Os caboclos de fitas balançam-se de um lado para o outro, fazendo transferência de peso de uma perna a outra, também giram em torno de si, movimentam o tronco de um lado para o outro, ora lento, ora com mais intensidade. A cabeça movimenta-se em pequenos maneios que vão favorecer o esvoaçar das fitas que compõem os seus chapéus; alguns deles usam uma das mãos para balançar o maracá, quando não, os braços acompanham a movimentação do corpo, semi-abertos na altura do peito.
(VIANA, 2006, p. 59).

No sotaque de Matraca temos também uma personagem com o nome de Caboclo de Fita.

Os Caboclos de fita, por sua vez, são os mantenedores da roda, com passos simples e limitados, com pouca concepção coreográfica, possivelmente pelas inúmeras fitas do chapéu que limitam a visão periférica dos brincantes.
(BARROS, 2018, p. 80).

No sotaque de Matraca, temos ainda o Caboclo de Pena, com indumentária bem próxima das índias desse sotaque, mas não possuem uma coreografia marcada.

O balanço do grande cocar dá mais frenesi aos movimentos desse personagem, que já vem expressando grande força física e dramática através dos giros, movimentos que beiram o estado de hipnose ou transe.
(BARROS, 2018, p. 80).

Os Capacetes (Rajados ou Baiantes) são personagens do sotaque da Baixada, que por usarem grandes chapelões possuem uma mobilidade menor, ficando a sensação de movimento por conta das fileiras de canutilhos em sua aba frontal.



Figura 07: Rajados
Fonte: IPHAN (2011).

A simbologia de cada dança demonstra a riqueza da Cultura Popular do Maranhão.



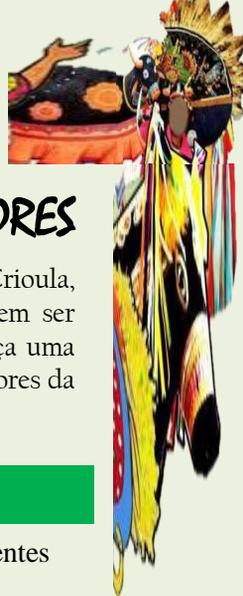
Para ver e ouvir



Vídeos relacionados às técnicas da dança dos vários brincantes do Bumba Meu Boi.

- <https://www.youtube.com/watch?v=3Hxov3ekTZk> – Dançando o Bumba-meu-boi em casa - parte 1 marcação do passo
- <https://www.youtube.com/watch?v=ZALWVGExcMw> – DANÇANDO BUMBA-MEU-BOI EM CASA - PARTE 2
- <https://www.youtube.com/watch?v=nk9IFzGhNHg> - Quer aprender uma coreografia de Bumba Meu Boi do Maranhão.

Não foram abordadas todas as personagens do Bumba Meu Boi neste material. Não teríamos como abordar toda a variedade de personagens que este folguedo nos apresenta e sua variedade de danças dentro do mesmo.



4. ENTRE TAMBORES

Neste encontro, o/a professor/a deve pontuar as considerações sobre o Tambor de Crioula, podem-se usar slides para mostrar as ilustrações, assim como vídeos que podem ser encontrados na plataforma de vídeos do *Youtube*. Pontuamos que primeiro se faça uma abordagem geral sobre o Tambor de Crioula, e depois se concentre nos gestos motores da Dança. Destacam-se aqui os textos e subtextos da Dança no Tambor de Crioula.

O QUE SERIA O TAMBOR DE CRIOULA

O Tambor de Crioula é uma das manifestações culturais que estão muito presentes nos períodos festivos no Maranhão, própria do nosso Estado:

De modo geral, podemos defini-la como uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Dela participam as “coreiras”, tocadores e cantadores, conduzidos pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, culminando na punga (ou umbigada) – movimento coreográfico no qual as dançarinas, num gesto entendido como saudação e convite, tocam o ventre umas das outras.

(RAMASSOTE et al, 2006, p. 16).



Figura 08: Roda de Tambor de Crioula.

Fonte: Barbosa (Org) (2016)

Foto Edgar Rocha (2005)

Dito de outra forma, o Tambor de Crioula é uma manifestação cultural, onde as mulheres, que são denominadas de coreiras, dançam em disposição espacial circular com o acompanhamento da percussão dos tambores e toadas. Nesta Dança o ponto alto se dá por meio da punga, gesto motor de convite ou saudação, onde as mulheres tocam-se na região do ventre. Possui na devoção a São Benedito e a não presença de um calendário fixo de apresentações, duas de suas características:

o Tambor de Crioula é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito.

(RAMASSOTE et al, 2006, p. 16).

Assim, esta manifestação se torna bem mais livre em seus momentos de apresentação.

ORIGENS DO TAMBOR DE CRIOULA

É impreciso fazer datações sobre sua origem. No entanto, está relacionada ao período escravocrata:

Embora não se possa precisar com segurança suas origens históricas, é possível encontrar, dispersas em documentos impressos e na memória dos mais velhos, referências a cultos lúdico-religiosos realizados ao longo do século XIX por escravos e seus descendentes enquanto forma de lazer e resistência ao contexto opressivo do regime de trabalho escravocrata. (RAMASSOTE et al, 2006, p. 16).

Desse modo, podemos afirmar que o Tambor de Crioula, surgiu num contexto de opressão feita pela classe dominante sobre aqueles que buscavam se manifestar por meio do canto, da dança e dos batuques dos tambores.





CONTINUANDO SUA HISTÓRIA

O Tambor de Crioula também sofre influência da espetacularização, na sua história recente, assim como outras Danças Populares. Com isto podemos citar pontos positivos como a divulgação, quebra de preconceito, geração de renda para os grupos de Tambor de Crioula, e pontos negativos como a perda da originalidade, oportunismo na criação de novos grupos, além de deixar mais burocratizada a relação entre os grupos e o Estado. Podemos apresentar de forma cronológica e resumida, como se deu o desenvolvimento do Tambor de Crioula: de manifestação restrita aos grupos em seus primórdios, até o atual momento com a relações entre os grupos e os órgãos governamentais.

Décadas de 30, 40, 50 e 60	Considerado pelos entrevistados como período marcado pela importância da tradição coletiva e compromisso autêntico com o Tambor de Crioula. Existência de poucos grupos na Ilha de São Luís.
Década 70	Advento do processo de valorização do Tambor de Crioula como atração turística em São Luís. Fase inicial do processo de substituição dos tambores de madeira por aqueles confeccionados a partir de materiais sintéticos (PVC). Na pesquisa de Sergio Ferretti, são contabilizados 18 grupos em atividade.
Década de 80	A partir do expressivo fluxo migratório do interior do Estado em direção à capital, novos grupos são criados, aumentando assim o contingente de brincantes em São Luís.
Década de 90	Expansão acentuada dos grupos, registrados em cerca de 40. Crescente substituição dos tambores confeccionados com madeira por aqueles de materiais sintéticos (PVC).
Década de 2000	Fundação da Associação de Tambor de Crioula. Aproximação dos grupos com órgãos governamentais de cultura. No cadastro, comparecem mais de 61 grupos. Redação e publicação de novos estudos sobre Tambor de Crioula.

24

Figura 09: Quadro Cronológico do Tambor de Crioula.
Fonte: Ramassote et al (2006).

SANTO TAMBÉM DANÇA

O Tambor de Crioula está intimamente ligado à figura de São Benedito:

São Benedito, o santo protetor dos negros aparece no teatro das memórias como um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor.

Outras vezes ele surge como o cozinheiro do monastério que levava comida escondida em suas vestes para os pobres..

(RAMASSOTE et al 2006, p. 42).



Figura 10: Coreira dançando com imagem do Santo.
Fonte: Barbosa (Org) (2016): Foto Edgar Rocha (2005)

O vínculo com o Santo dar ao Tambor de Crioula uma conotação religiosa, em muitas vezes as apresentações são feitas como pagamentos de promessas. Mas, o Tambor de Crioula não segue um ritual religioso rígido, podendo ocorrer em qualquer momento do ano. A relação entre os brincantes e o Santo se dá de uma forma mais lúdica, em que até mesmo eles o trazem para dançar dentro da roda.





O batismo do Tambor de Crioula é outra referência religiosa importante também e possui sua finalidade própria, onde:

o batismo reafirma o elo entre o santo e a festa, entre os brincantes e o grupo. Para tanto, deve ser realizado todos os anos; representando a renovação dos votos com o santo, com a promessa ou com o motivo de origem da brincadeira. Geralmente, é feito antes da primeira apresentação com novas indumentárias, novos instrumentos, e/ou no festejo principal, como o São João. (RAMOSSOTE et al, 2006, p. 98).

A PARELHA DE TAMBORES

Os três tambores usados recebem o nome de parrelha. Cada tambor possui sua identidade: nome, melodia e função própria.

- ❖ O meião é o que dá o ritmo contínuo, pulsação;
- ❖ O crivador, o pequeno, é que fornece o contraponto;
- ❖ O grande é o responsável pelo solo e improvisos.

Tanto o meião, como o crivador, são postos apoiados em uma base, que pode ser um tronco, os tocadores se assentam acima deles. Já o grande, é tocado em pé, amarrado à cintura e preso entre as pernas. Nesta disposição os três tambores conduzem o ritmo da brincadeira.

A confecção dos tambores é um saber a parte.

O processo de fabricação dos tambores é altamente ritualizado. A matéria prima – tronco de árvores de grande porte – como o pau d’arco, macajuba, pequi, sororó, bacuri ou abacateiro – é escolhida na lua cheia. O tronco é então esvaziado, com instrumentos que podem variar, mas com técnicas de escavação longamente sedimentadas e completadas pelo fogo. A superfície de percussão é obtida da pele de vaca, égua ou veado, mergulhada em água e cal para eliminar o mau cheiro e retidas, para fechar a abertura do tronco, com tiras de couro e cravelhas. (BARBOSA (Org), 2016, p. 88)

Outra característica do tronco de madeira usada é não possuir extremidades com espessuras iguais, sendo a parte superior maior que a inferior. Mas, atualmente os tambores de PVC são também bastante utilizados. A maioria dos grupos também utiliza a matraca, a mesma utilizada nos grupos de Bumba Meu Boi. A afinação dos tambores é feita aproximando os tambores a uma fogueira.

Figura 11:
Roda de Tambor de
Crioula, com
destaque para os
tambores.
Fonte: IPHAN.
Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63/>.



AS COREIRAS E OS COREIROS

Os brincantes do Tambor de Crioula são chamados de coreira e coreiro, pode haver ainda a denominação de *coureiras* e *coureiros*, ambos os nomes são aceitos. Sobre suas funções dentro da manifestação cultural temos:

Creio que dentro da manifestação popular do tambor de crioula, o que há de mais determinado se relaciona com a questão de gênero, onde na tradição normalmente o homem coureiro, é sempre aquele que afina e toca os tambores, além de cantar e improvisar as músicas e as mulheres coureiras tem o poder da dança, dos requebros e meneios de quadris, fazendo uso de saias rodadas e de muitos colares coloridos, além de flores ou panos fazendo um adorno alegórico para a cabeça.

(MANHÃES, 2012, p. 9):

Há relatos de que no passado os homens dançavam, fazendo uma espécie de punga com os joelhos, mas com o tempo essa prática tornou-se mais violenta e foi substituída pela umbigada feita pelas mulheres. Existe outra versão para essa divisão de papéis, onde como forma de dissimulação, a dança das mulheres mais jovens e bonitas na frente das senzalas, era usada como distração para que se pudesse ocorrer rituais religiosos no fundo da senzala. Independente da origem para essa divisão de papéis, ela segue até os dias atuais.

VESTIMENTAS

A indumentária dos brincantes segue a seguinte estética: saia de chitão florido e bem rodada, anágua por baixo das saias, blusa branca de renda, com babado na gola, torso na cabeça, colares para as mulheres, enquanto para os homens, calça, camisa (de botão) e chapéu de couro ou de palha.

Cada grupo estiliza sua indumentária com algo que o diferencie de outros grupos, como o uso mais acentuado de uma cor ou estampa. Atualmente se vê com frequência camisas padronizadas confeccionadas em malharias, usadas como uma espécie de farda.



FIGURA 12:
Coreiras
dançando com
vestimentas
características.
Fonte: Barbosa
(2016);
Foto Edgar Rocha
(2005)



AS TOADAS

As toadas são as canções que fazem parte da musicalidade do Bumba Meu Boi. Elas são:

versos curtos acompanhados por um coro resposta, que se fundem ao ritmo dos tambores. (BARBOSA (Org.), 2016, p. 37).

Apresentam um repertório com cantigas tradicionais e improvisações, onde se narra cantigas tradicionais, assim como situações do dia a dia, se faz devoção ao santo Benedito, cantigas de entrada e de saída dos grupos, improvisações rimadas, e o tocado vai ditar o ritmo mais rápido ou lento.

Os temas comumente encontrados nas toadas são:

"a autoapresentação, saudações, cumprimentos, autoelogio, reverências a santos e entidades protetoras, descrição de fatos, recordação de situações, pessoas e lugares, sátiras, recordações amorosas, desafios, despedidas, etc."
(BARBOSA (Org.) (2016, p. 37)

Tomemos como exemplo a cantiga “Vem ver”, que faz devoção a São Benedito.

*Eu canto pra São Benedito, vem vê
Com todo o meu batalhão, vem vê
Quando eu chego na boiada de São João, na Igreja, vem vê
Sento o joelho no chão, vem vê
Vou numa festa de tambor, vem vê
Com gosto e satisfação, vem vê
(NOGUEIRA; FERRETI, 2012)*

Todos estes momentos são carregados de simbologias de vivências e lutas coletivas, por vezes em papéis diferenciados, mas que se organizam em um coletivo.

📺 Para ver e ouvir 📺

Este material seguinte ajuda na visualização do que foi exposto no material.

Vídeos produzidos pelo IPHAN sobre o Tambor de Crioula.

- <https://www.youtube.com/watch?v=okMhowSfvbY&t=186s> - Tambor de Crioula no Maranhão - Parte 1
- <https://www.youtube.com/watch?v=2t9Ulg2RsFY&t=169s> - Tambor de Crioula no Maranhão - Parte 2

Vídeo produzido pelo Canal do Youtube do Governo do Maranhão.

- <https://www.youtube.com/watch?v=RcGskX5MjEk> – Tambor de Crioula. (01:47 min.)
- Vídeo de Canal do Youtube mostrando o tocar dos tambores.
- <https://www.youtube.com/watch?v=2Sb9sozxxBY> - Tambor de Crioula CLIPE 1 (04:49 min.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=L6o0MKY4SS4> - Tambor de Crioula OFICINA 1 (11:16 min)



4.1 E OS BRINCANTES COMEÇAM A RODA DE TAMBOR DE CRIOLA

A dança no Tambor de Crioula toma forma da seguinte forma:

Os homens se posicionam com seus tambores de um lado e vão testando sua afinação e as mulheres, logo em seguida, vão se aproximando a partir do toque do tambor e formando um círculo juntamente com os homens. O início da apresentação se dá de forma natural e quando menos se espera já começou a brincadeira. Atrás dos homens que tocam os tambores, ficam outros homens que ajudam a revezar nesta função e que também participam cantando as toadas durante a apresentação. As mulheres que permanecem em roda dançam acompanhando a cantoria, em passos mais discretos, enquanto uma delas faz uma espécie de performance solo diante dos tambores e vão se alternando durante toda a brincadeira, até que todas elas, repetidas vezes se apresentem diante dos tambores. (PIRES, 2017, p. 113)

Podemos perceber a íntima ligação entre o tocar dos tambores e o dançar das coreiras, esse diálogo se dará por toda apresentação.

O coreiro, sobretudo, o mais antigo, coordena a roda usando um apito para dar início ou encerrar os toques. O meio “puxa o toque”, seguido do som “repicado” do crivador, e por último, do “rufar” do tambor grande. As coreiras, em círculo, se posicionam na roda. Com movimentos expressivos, uma delas entra, ocupa o centro da roda, e reverencia os tambores dançando de forma livre, misturando coreografia, movimentos sensuais e o convite para dança. (RAMASSOTE et al (2006, p. 106)

É este rufar dos tambores que dão início à brincadeira e ao dançar das coreiras.

DANÇANDO: ENTRANDO NA RODA



FIGURA 13: Coreiras dançando.
Fonte: Barbosa (2016): Foto Edgar Rocha (2005)

A entrada na roda não se dá a qualquer momento, há uma troca de olhares entre a coreira e o coreiro para saber a hora certa de adentrar a roda.

Existe assim um diálogo entre a batida do tambor e a marcação dos pés, onde o som do tambor representa o som terra e a marcação dos pés faz essa relação com o chão, por este motivo há uma preferência por se dançar descalças.



Assim, existe:

Alguns toques nos tambores trazem sentido e direção para a dança, como por exemplo: quando o tambor é tocado direto, seguindo uma pulsação das mãos, sem parar, é um convite para a mulher ficar rodando a saia.
(MANHÃES, 2012, p. 8).

uma relação sensual de disputa e troca entre si e um diálogo em movimentos com os homens que tocam os tambores, porque é a animação ritmada deles que traz o ritmo e a maneira que a coreira vai evoluir e vice versa.
(MANHÃES, 2012, p. 8).

Nesse sentido podemos entender que a dança no Tambor de Crioula é composta pelas relações dialogadas por meio do movimento e o batuque do tambor, onde o dançar das coreiras é influenciado pelo tocar do coreiro, como numa condução, aonde o ritmo do tambor conduz o ritmo da dança.

DANÇANDO: O SOLO

Durante a dança dentro do círculo a coreira fica sempre em movimento:

girando em torno do próprio eixo e perfazendo ela também o círculo pelo lado interno da roda, partindo do ponto de início até a chegada em frente à parilha para exibição do seu maneio. (PIRES, 2016, p. 42).

As coreiras que formam o cordão da roda, também dançam, com passos curtos, enquanto esperam sua vez de se apresentar individualmente na frente do tambor. Toda coreira fará referências aos tambores, sendo este momento o ápice da apresentação da coreira. Este solo mostra a individualidade do dançar de cada coreira, sua especificidade em seu gesto motor, que é influenciado pela experiência e idade da coreira.

Enquanto a mais velha faz um movimento mais suave, mais “pé no chão” às mais novas giram com velocidade e rebolam. (MANHÃES, 2012, p. 8)

Após o solo em frente aos tambores, outra coreira do cordão pode tomar a vez dentro da roda. Mas isto não ocorre de qualquer forma:

Para tanto, é necessário esperar que a coreira da vez exiba sua dança e depois de certo tempo, a próxima brincante, obedecendo à ordem da roda, vai até a que está fazendo seu solo, passa entre a dançante e o tambor, fazendo o convite para a retirada da que estava dando a oportunidade para a seguinte. No momento após a passagem, as duas começam a dançar uma para a outra, fazendo um cumprimento de requebros até o momento da punha, que é quando a que a chamou passa a vivenciar seu solo também. Essa troca se dá num frenesi entre todos os brincantes.

Surgem gritos e sons emitidos para o bailado dessas performers. Esse rodízio acontece com todas elas e normalmente cada uma passa por essa experiência várias vezes durante a apresentação.

(PIRES, 2016, p. 37).

Podemos visualizar a composição coreográfica que é própria do Tambor Crioula, a realização a punha.





DANÇANDO: A PUNGA

Punga para o Tambor de Crioula é o gesto motor de encontro entre os ventres femininos, caracterizando a passagem de uma coreira a outra dentro da roda.

A punga demarca a saída de uma coreira, a saudação e o pedido de entrada da "dançadeira" seguinte. É um momento de interação e integração entre os brincantes, posto que a punga da coreira deve estar em sintonia com o toque do tambor grande. E essa combinação envolve brincantes e observadores.
(RAMASSOTE et al, 2006, p. 106).



Fonte:
Barbosa
(2016):
Foto Edgar
Rocha
(2005)

A punga também pode ser chamada de umbigada. Este termo também é usado em outras manifestações pelo Brasil a fora.

A PREENHEZ

Além da punga, há outro momento em que é denominado de empenhar.

Acontece quando a coreira está dançando e os tambores param abruptamente, significando que a mulher ficou "empenhada", engravidou na roda de tambor.
(RAMASSOTE et al, 2006, p. 106).

Neste momento, brincantes fazem piadas, riem com a situação, e a coreira deverá ser a primeira a dançar quando os tambores voltarem a serem tocados.

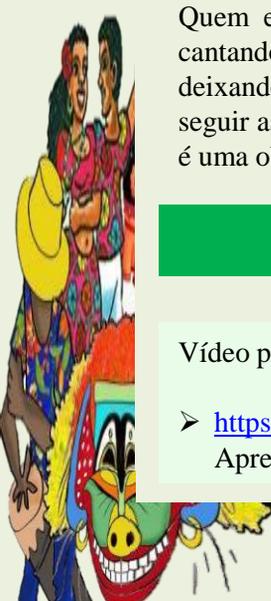
E TODOS DANÇAM

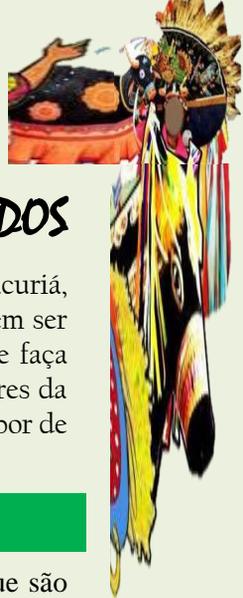
Quem está assistindo o Tambor de Crioula também é chamado a participar, seja cantando os coros, seja tocando os tambores ou até mesmo dançando na roda, deixando de ser mero espectador para participante da brincadeira. Porém, devem-se seguir as regras da manifestação. Esta participação se dá pelo convite ao público e não é uma obrigação.

🎬 Para ver e ouvir 🎬

Vídeo produzido pelo Canal do Youtube do Centro Cultural Vale do Maranhão.

- <https://www.youtube.com/watch?v=sfK3FBtCYy4&t=90s> – Pátio Aberto 2019 - Apresentação Tambor de Crioula Manto de São Benedito. (54:00 min).





5. ENTRE REQUEBRADOS

Neste encontro, o/a professor/a deve pontuar as considerações sobre o Cacuriá, podem-se usar slides para mostrar as ilustrações, assim como vídeos que podem ser encontrados na plataforma de vídeos do *Youtube*. Pontuamos que primeiro se faça uma abordagem geral sobre o Cacuriá, e depois se concentre nos gestos motores da Dança. Destacam-se aqui os contextos, os textos e subtextos da Dança no Tambor de Crioula.

O QUE SERIA O CACURIÁ

A dança do Cacuriá é a mais nova das três Danças Populares Maranhenses que são abordadas neste Guia, mas, apresenta uma forte identificação da cultura rítmica do Estado do Maranhão. De uma forma geral, o Cacuriá é:

é uma Dança maranhense, em que se dança com passos marcados e os dançarinos utilizam o rebolado do quadril e de uma coreografia cheia de simbolismo, alegria, criatividade e sensualidade. (Brito, 2016).

A utilização da Caixa como instrumento principal desta manifestação. A caixa é um instrumento de percussão, descrita por, da seguinte forma:

As caixas do Divino são tambores semelhantes aos usados pelos soldados nas paradas militares. São instrumentos membranofônicos confeccionados em metal cilíndrico, com cerca de 70 cm de altura por 50 de diâmetro e couro nas duas bocas, afinados por cordas laterais. São tocadas com duas varetas de madeira. São pintadas de vermelho e branco ou de azul e branco. Nos deslocamentos, ficam suspensas ao ombro das caixeiras por tiras de pano. São batizadas, possuem padrinhos e recebem nomes especiais. (FERRETTI, 2007, p. 114)

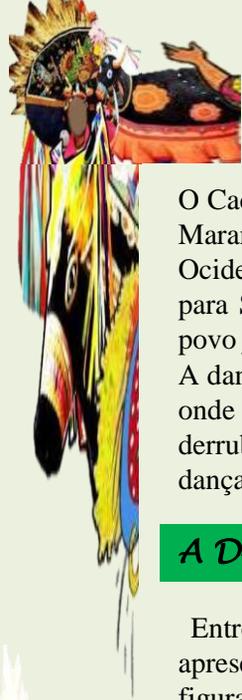
A caixa dar a identidade sonora da dança e marca seus passos, a poesia das canções com as letras de duplo sentido e o rebolado dos corpos que o dançam, vão caracterizar o Cacuriá.



FIGURA 15:
Caixa do
Divino.
Fonte:
<http://almapercussao.blogspot.com/2010/04/instrumentos.html>.

ORIGEM DO CACURIÁ

A origem do Cacuriá remonta ao ano de 1972, com três personagens da Cultura Popular Maranhense da época: Seu Lauro (A Lauriano Campos de Almeida); sua esposa, Dona Filoca ou Filomena (Florinda Conceição Olímpio) e Dona Zelinda Lima.



O Cacuriá foi criado por encomenda feita por Dona Zelinda Lima, presidente do Folclore do Maranhão na época. Eles teriam trago o Cacuriá do município de Guimarães, no Litoral Ocidental Maranhense, mais especificamente do povoado chamado Baiacu e então levado para São Luís, capital do Estado. O a proposta era de trazer uma nova brincadeira, pois o povo já estava enjoado de Boi, Quadrilha e Tambor de Crioula no período do junino.

A dança proposta por Seu Lauro e Dona Filoca foi o Cacuriá vindo do interior do Maranhão, onde era feita após a festa do Divino Espírito Santo, quando se fechava a tribuna, após a derrubada do mastro e então as caixeiras poderiam brincar, de forma profana, cantando e dançando, de forma sensual.

A DAMA DO CACURIÁ

Entre os anos de 1973 e 1986, o Cacuriá de Seu Lauro era o único em São Luís e se apresentava em diversos festejos juninos da cidade. No entanto, neste meio tempo, surge uma figura muito importante para o Cacuriá com conhecemos hoje: Almerice da Silva Santos, a famosa Dona Teté.



FIGURA 16: Dona Teté.

Fonte:

<http://diretodageladeira.blogspot.com/2010/12/cacuria-de-dona-tete-1998.html>.

Ela participava do Cacuriá de Seu Lauro, como caixeira e como brincante. Ela foi convidada em 1980 pelo Laboratório de Expressões Artísticas, o Laborarte, para ensinar a tocar a caixa do Divino aos seus integrantes para um espetáculo que iriam apresentar.

Dona Teté tocava o Cacuriá aos integrantes do Laborarte, como forma de brincadeira após os ensaios, mas em 1986, Nelson Brito, que era diretor e integrante antigo do grupo Laborarte, fez a proposta a Dona Teté, juntamente com outros coordenadores do grupo, de apresentarem o Cacuriá.

A partir daí se deu a criação do Cacuriá de Dona Teté e a dança ganhou uma nova roupagem, desde figurino, passando pelo acompanhamento instrumental e chegando aos gestos motores do dançar.

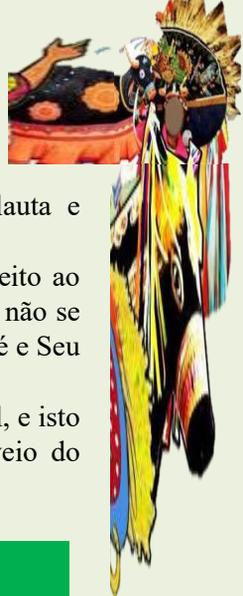
O Laborarte oferece oficinas de capoeira, tambor de crioula e cacuriá. Promove eventos culturais em datas comemorativas na cidade, realiza espetáculos teatrais. De acordo com Nelson Brito, diretor e administrador do espaço, 'o Laborarte tem por objetivo difundir e valorizar a cultura popular, trabalhar pela construção de uma identidade cultural'. (DELGADO, 2005, p. 67, grifo da autora).

TODA HISTÓRIA TEM SEUS CONFLITOS

Com essa nova roupagem, houve a diferenciação entre o Cacuriá de Seu Lauro e Dona Filoca para o novo Cacuriá de Dona Teté.

Com o início das apresentações oficiais do Cacuriá de Dona Teté a estética das apresentações ganharam traços cada vez mais diferenciados do grupo "original". A vestimenta até então definida em segundo plano passou por um processo de reestruturação, amarravam as camisas até o início da década de 1990 quando o estilista Cláudio Vascelos passa a desenhar o figurino do grupo, utilizando como inspiração diferentes elementos da cultura popular maranhense. (CUTRIM, 2017a, p. 79 - 80).





Houve a inserção de novos instrumentos de harmonização, como violão, flauta e cavaquinho, por exemplo.

Mas, a maior diferenciação feita entre as duas manifestações, é o que diz respeito ao dançar em si, onde neste novo Cacuriá se rebolava, sendo que no do Seu Lauro, não se rebolava, com exceção de Dona Teté. Aconteceu um afastamento entre Dona Teté e Seu Lauro, por não concordarem neste ponto.

Com o Cacuriá de Dona Teté essa manifestação ganha ares de espetáculo cultural, e isto influencia na forma de se apresentar, popularizando uma manifestação que veio do interior do Estado e que se espalhou em diferentes bairros de São Luís.

CRÍTICAS AO CACURIÁ

Com a popularização da Dança surgem as críticas, onde por vezes o Cacuriá é relacionado à depravação, uma dança imprópria para apresentações. Ainda hoje se pode ter resistência à dança por esses mesmos motivos, por achar a dança extremamente sensual.

O Cacuriá de Dona Teté, nascido no **Laborarte**, tornou-se exemplo a ser espelhado pelos primeiros grupos que foram surgindo depois na cidade de São Luís. Houve uma crescente dos grupos populares, que não eram bem vistos pela sociedade, pois se atribuía a estes a vulgarização do Cacuriá. Assim, o cacuriá não era visto como uma brincadeira, mas uma dança muito sexualizada, assim como suas composições de letras de canções, bem mais explícitas.

Como exemplificação desta evolução no simbolismo das letras, destacando a canção do Maçariquinho, cuja poesia vai se modificando ao decorrer do tempo. Assim temos:

I	II	III
<i>Maçariquinho na beira da praia</i>	<i>Maçariquinho na beira da praia</i>	<i>Maçariquinho na beira da praia</i>
<i>Como é que a mamãe lava a saia</i>	<i>Como é que a mulher roda a saia</i>	<i>Vou te ensinar como a mulher levanta a saia</i>
<i>É assim, é assim, é assim, ô lelé</i>	<i>É assim, é assim, é assim, ô lelé</i>	<i>É assim, é assim, é assim, ô lelé</i>
<i>É assim que a mamãe lava a saia BIS</i>	<i>É assim que a mulher roda a saia BIS</i>	<i>E assim que a mulher levanta a saia BIS</i>
<i>[...]</i>	<i>[...]</i>	<i>(DELGADO, 2005, p. 120).</i>



Na primeira estrofe podemos observar a transição do cotidiano rural (original), passando pelo duplo sentido (Cacuriá de Dona Teté) e chegando ao explícito (Cacuriá Popular).

Essas novas conotações sensuais surgem no meio urbano da cidade São Luís, pois enquanto se encontrava no meio rural, as canções se relacionam mais ao mundo do trabalho cotidiano, no ambiente urbano, no entanto, o corpo da mulher se apresenta de forma mais contundente. Esta evolução do simbolismo contido nas letras das músicas influencia na forma do dançar.

O **Laborarte** oferece oficinas de capoeira, tambor de crioula e cacuriá. Promove eventos culturais em datas comemorativas na cidade, realiza espetáculos teatrais. De acordo com Nelson Brito, diretor e administrador do espaço, 'o Laborarte tem por objetivo difundir e valorizar a cultura popular, trabalhar pela construção de uma identidade cultural'. (DELGADO, 2005, p. 67, grifo da autora).



5.1 DANÇANDO O CACURIÁ

Neste momento não tem como abranger todas as canções e suas respectivas coreografias. Pois o movimento corporal ao dançar o Cacuriá está intrinsecamente ligado às letras das músicas, embora haja momentos de dança livre ou criativa por parte dos brincantes. Deste modo vamos nos ater à organização espacial dos brincantes e seus gestos motores particulares. As pontuações aqui feitas serão com base no Cacuriá de Seu Lauro e Dona Filoca, representado pelo Cacuriá Filha Herdeira de Dona Elisene, e o de Dona Tetê e suas composições.

ENTRANDO PARA DANÇAR...

A entrada dos brincantes pode ser feita com uma música mais compassada, como nas ladainhas entoada na Festa do Divino e com letra pedindo licença para começar o Cacuriá, numa espécie de entrada solene.

Os dançarinos ficam dispostos em filas sucessivas; as mulheres segurando as saias abertas, e todos se movimentando devagar alternando o peso do corpo entre o lado direito e o esquerdo. Após "pedirem licença para o Divino", o "aspecto profano" pode então se instaurar. As caixas começam a soar no ritmo do cacuriá e os dançarinos passam a girar e dançar euforicamente. Dão gritos de entusiasmo, sorriem e dançam de maneira insinuante uns para os outros. A estrutura circular em que os dançantes vão passando "traçando" o círculo, "trocando de pares" até retornar ao "par fixo" se mantém, mas agora, as mulheres (e os homens) não passam por todos os homens (e mulheres) rebolando em frente a eles (as), como visto anteriormente, mas requebram coladas (os) a cada um (a) deles (as), reforçando o contato corporal com cada um (a).
(DELGADO. 2005, p. 53)

Essa disposição espacial do cordão e dos círculos vai se alternando de acordo com as canções entoadas e as coreografias requeridas. Pode haver momentos em os brincantes fiquem em fila única ou assumam outros formatos.



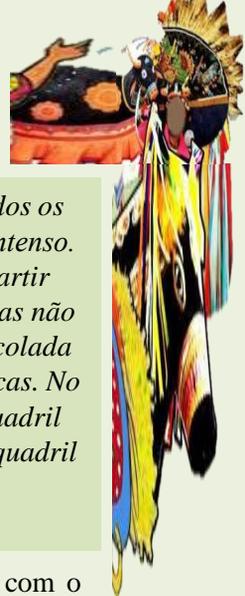
FIGURA 18: Formação Circular.

Fonte: <http://companhialetradodearte.blogspot.com/2012/06/blog-post.html>.

VAI TER QUE REQUEBRAR...

O requebrado ou rebolado está presente mais no Cacuriá de Dona Tetê, porém a forma de fazê-lo também sofreu mudança ao longo do tempo.

Requebrar: v. Mover (o corpo) em meneios ritmados; rebolar(-se), remexer(-se), bambolear(-se): requebrar os quadris; Requebrava-se com graça ao dançar. (BECHARA (Org), 2011, p. 1111).



A mudança mais significativa na técnica da dança, que está ocorrendo em todos os grupos, é a substituição do "requebrado miudinho" por um rebolado grande, intenso. A mulher mantém a base (as pernas) aberta e os pés fincados no chão, e, a partir desta posição, faz-se o rebolado grande, quase sempre descendo até o chão, mas não necessariamente. Pode-se fazer esse rebolado intenso sem descer, geralmente colada ao corpo do homem, que rebola junto com a mulher, ambos fazendo caras e bocas. No rebolado 'miudinho' que anteriormente fez parte da dança, o movimento do quadril sai dos pés, que estão próximos e parecem arrastar-se no chão. O redondo do quadril é curto, "miudinho".

(DELGADO, 2005, p. 71)

Antes, o gesto motor começava dos pés ao quadril e agora é feito somente com o quadril, com isso o movimento se torna mais sensual e por isto sugestivo. Lembramos ainda, que no início do Cacuriá o requebrado era quase inexistente.

E SE DANÇA A DOIS.

No Cacuriá de Dona Elisene, as coreografias são feitas com os brincantes mantendo certa distância entre si, como eram realizadas no primeiro Cacuriá.

No Cacuriá de Dona Teté, o contato corporal os pares é bem acentuado. Passando a ser dançado coladinho. A depender das coreografias, os pares se abraçam e encaixam as pernas uns dos outros, e então requebram juntos, num movimento redondo.

Neste novo dançar, o sensual vem com o contato corporal e o contato corporal traz o sensual. O dançar do Cacuriá, seu gestual motor, seu movimento rítmico, estão relacionados a uma sensualidade corporal.



FIGURA 19: Dançando agarradinho.

Fonte: <http://rhurouche95.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>.



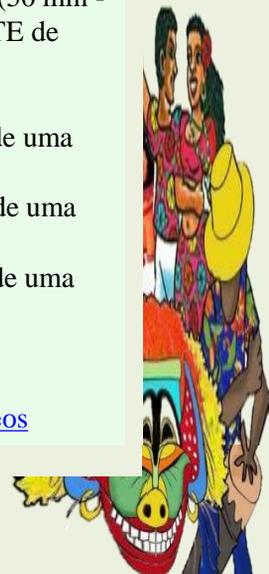
Para ver e ouvir

Fragmentos extraído do vídeo "Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada" (50 min - 2011), dirigido por Luciana Hartmann. Obra selecionada pela Bolsa FUNARTE de Produção Crítica em Culturas Populares e Tradicionais.

- <https://www.youtube.com/watch?v=QRTFnzeLJA4> – Cacuriá trailer.
- https://www.youtube.com/watch?v=B_z0Wyx3Kjk – Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada. (teaser)
- <https://www.youtube.com/watch?v=PW8Zby9h4S0> – Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada (teaser 2)
- <https://www.youtube.com/watch?v=GgPbmu6V9-8> – Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada (teaser 3)

Canal na plataforma de vídeos do Youtube do Cacuriá de Dona Teté.

- <https://www.youtube.com/channel/UCVEjpmun8KMbEN-zZKtcR4A/videos>





6. AVALIANDO O CAMINHAR

Este sétimo encontro destina-se a uma avaliação formativa da parte teórica que foi abordada nos encontros anteriores. A avaliação formativa, segundo Nobre (2021), tem como propósito fundamental o de melhorar e aperfeiçoar o processo, no caso de ensino das Danças Populares Maranhenses, por meio de uma ação reguladora entre o processo de ensino e aprendizagem, buscando uma adaptação entre o/a aluno/a e o sistema de ensino.

Deste modo, buscamos neste momento avaliar:

- ✓ O conhecimento adquirido sobre a temática dos conceitos apresentados na segunda aula.
- ✓ O conhecimento e compreensão sobre os contextos de surgimento e transformações das Danças Populares Maranhenses enquanto artefatos culturais do Estado Maranhão.

Estes níveis são fundamentados na teoria da Taxonomia dos Objetivos Educacionais, Dimensão Cognitiva, proposta por Bloom et al (1956) e revisada em 2001. Utilizamos aqui o resumo feito por Quintilio (2014), presente em trabalho “Aprendizagem significativa e o ensino de conceitos na Educação Física Escolar”. Assim temos o processo de categorização do processo cognitivo:

- (a) *Lembrar*: quando o aluno reconhece e reproduz ideias e conteúdos;
- (b) *Entender*: quando o aluno estabelece uma conexão entre o conhecimento prévio e o recentemente adquirido e a reproduz com suas próprias palavras;
- (c) *Aplicar*: quando o aluno executa ou utiliza um procedimento numa situação específica ou nova;
- (d) *Analisar*: quando o aluno identifica as informações relevantes e entendem a inter-relação entre as partes;
- (e) *Avaliar*: quando os alunos são capazes de emitir julgamentos baseados em critérios e padrões qualitativos e quantitativos;
- (f) *Criar*: quando o aluno utiliza seus conhecimentos e habilidades prévios com o objetivo de criar uma nova visão, solução, estrutura ou modelo. Envolve o desenvolvimento de ideias novas e originais.

(QUINTILIO, 2014, p. 55, grifo da autora)

Buscamos por meio desses autores, fundamentar e sistematizar nossas avaliações, para que ela esteja de acordo com os objetivos propostos na Sequência Didática que serviu de base para a construção deste Guia. Utilizaremos como base para esta avaliação formativa, os dois primeiros níveis: lembrar e entender.

ESCOLA:	NOTA
SÃO LUIS: ____/____/____.	
DISCIPLINA: EDUCAÇÃO FÍSICA	
ALUNA(O): Nº:	
TURMA:	

AVALIAÇÃO FORMATIVA

1º) A prática corporal que abrange elementos como ritmo, harmonia, gestos e expressividade, possuindo uma conexão fundamental entre o corpo, o tempo e o espaço para a criação e expressão dos gestos, com atribuição significados diversos.

O anunciado faz referência a:

- a) Cultura Popular.
- b) Cultura Erudita.
- c) Brincantes.
- d) Dança.

2º) Podemos afirmar que a Dança que é produzida por um povo e que possui os pontos destacados da cultura do povo: a criatividade, a auto afirmação, o cotidiano e que possui atribuição de significado próprios.

A afirmativa acima postulada é referente ao termo:

- a) Dança Midiática.
- b) Dança Popular.
- c) Dança Junina.
- d) Dança Rural.

3º) O Bumba Meu Boi, é uma manifestação nascida do meio popular e não foi bem vista por toda sociedade maranhense em seu início. No entanto, com o passar dos anos e a intervenção do Estado, houve uma espécie de valorização deste folgado, o que levou a um processo de organização dos Grupos de Bumba Meu Boi. Atualmente, o Bumba Meu Boi, sofre influência direta do processo midiático e por isso é criticado ao ser comparado a uma mercadoria.

Neste sentido, podemos afirmar sobre o Bumba Meu Boi hoje que:

- a) Há um início de valorização do folgado.
- b) Há ainda muitos conflitos como na sua origem.
- c) Há uma inserção do Bumba Meu Boi no mercado de bens culturais.
- d) Há um processo de institucionalização dos Grupos do Bumba Meu Boi.

4º) O Bumba Meu Boi conta a história da morte do boi mais amado de um fazendeiro ou amo, em que o Pai Francisco lhe tira a língua para satisfazer o desejo de grávida de sua esposa Catirina. Em torno deste enredo teremos todo um ciclo festivo do Boi.

A parte do ciclo festivo a que se destina a bênção religiosa sobre o boi, como um pedido de permissão para poder sair para as festas, é denominada de:

- a) Ensaios.
- b) Batismo.
- c) Brincadas.
- d) Matança.

5º) O Bumba Meu Boi possui três grupos étnicos: o africano, o indígena e o branco. Os grupos apresentam funções e grupamentos dentro da disposição espacial do folgado.

Com relação ao grupo indígena, mais especificamente no tange o danças das índias, é correto o afirmado em:

- a) No sotaque de Costa de Mão, seus gestos motores são de forma repetitiva, linear e uniforme, concentrando muita energia nas pernas, com braços relaxados e pouca movimentação da cabeça, remetendo à ligação com mãe terra, característica de danças indígenas.
- b) No sotaque de Matraca, possuem as indumentárias mais leves e se colocam em fila indiana. Seu gesto motor mais leve. Elas realizam pequenos pulos, saltitos de uma perna para outra, sempre com a postura ereta. Há uma impulsão do corpo durante sua movimentação.
- c) No sotaque de Orquestra, as índias dançam seguindo um ritmo cadenciado e lento, e sua coreografia se baseiam em saltitos e passos longos, com movimentação intercalar dos braços e deslocamento harmonioso pelo espaço até formar a roda do boi.
- d) No sotaque da Baixada, seus dançares são sincronizados. Seus movimentos são condicionados por suas indumentárias.



7. O QUE FOI APRENDIDO

A opção de utilizar apenas perguntas objetiva, se dá pelo fato da correção ser mais prática e rápida. Sugerimos o uso da folha resposta para otimizar a correção. A folha resposta está presente em todas as avaliações de grande abrangência, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), a Olimpíada Brasileira de Matemática das Escolas Públicas (OBMEP), dentre outras. Acreditamos ser importante o/a aluno/a ter contato com este elemento da avaliação, no sentido de instrumentalizá-lo.

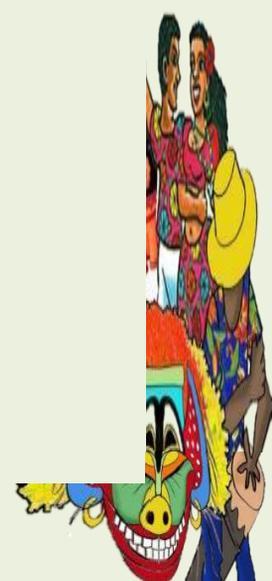
Para agilizar a correção da folha resposta, o/a professor/a pode confeccionar uma máscara de correção. A máscara de correção consiste numa réplica de mesmas dimensões da folha resposta, vazadas nas alternativas corretas. Desta forma, quando se sobrepõem a máscara na folha resposta, o/a professor/a visualizará as alternativas corretas que foram marcadas.

Sugerimos ainda, o uso de tabulação dos acertos por questão, desta forma o/a professor/a terá uma visão geral de que itens foi mais acertado e os que mais foram errados. Por meio desta estratégia, o/a professor/a terá os pontos chaves que devem ser retomados no encontro seguinte a aplicação da avaliação.

A tabulação pode ser realizada de forma manual ou utilizando planilhas. Deve se considerar o número de alunos/as que fizeram a prova, com o intuito de tirar a porcentagem. Com esses dados será mais fácil identificar os pontos que merecem um reforço da aprendizagem.

Item	Acertos	Total	%
01	□ □ □ □	16	53%
02	□ □ □ □ □	18	60%
03	□ L	07	23%
04	□ □ □ □ □	20	66%
05	□ □ □ □ □	25	83% ✓
06	□ □ □	11	36%
07	□ □ □ □	15	50%
08	□ □ □ □ □ □	25	83% ✓
09	□ □ □ □ □ □	26	86% ✓
10	□ □ □ □ □ □ L	27	90% ✓

Figura 21: Exemplo de tabulação de acertos de uma prova objetiva.
Fonte: Elaborada pelo autor (2021).



PARTE 2

DOS CONHECIMENTOS TEÓRICOS ÀS VIVÊNCIAS PRÁTICAS

Nesta segunda parte, buscamos incentivar os/as alunos/as ao movimentar-se, a experimentar as Danças Populares Maranhenses a partir do foi exposto nas aulas teóricas de forma prática, e assim construir o conhecimento prático da temática.

Apresentamos algumas possibilidades de adaptações de materiais, na falta de materiais adequados. Mas não é uma receita, e tudo pode ser adaptado a depender da realidade escolar.

Propomos a utilização de uma avaliação por meio de um roteiro de observação dos/as alunos/as no final da unidade, como o objetivo de aferir a participação dos/as alunos/as nas aulas práticas e atribuir uma das notas necessárias ao registro docente.



8. O CORPO EM MOVIMENTO, O CORPO QUE DANÇA – AULA PRÁTICA.

Neste momento, passado a parte teórica e a avaliação formativa, iniciamos as vivências práticas. O objetivo desta aula é fazer com que o/a aluno/a, por meio do conteúdo prático, crie experiências vivas por meio do próprio corpo ao dançar. Propomos que esta primeira aula prática se ocupe, principalmente, de descobertas das possibilidades da plasticidade do corpo pelo/a aluno/a. As atividades propostas são apoiadas no trabalho de Viana (2003). O tempo pensado para esta aula é de 50 minutos. O espaço usado pode ser: quadra, pátio ou auditório/sala de vídeo, que der para os/as alunos/as ter movimentos amplos.

PARA COMEÇO DE CONVERSA – Roda de Conversa Inicial. (7 minutos)

1. Inicie o momento com a organização dos/as alunos/as em círculo, sentados ou em pé, a depender do ambiente.
2. Pergunte aos/as alunos/as que pontos das danças estudadas que mais lhe chamou atenção. Busque direcionar a conversa para os movimentos das danças.
3. Pergunte aos/as alunos/as se eles acham que conseguiriam dançar igual aos vídeos mostrados e o que eles precisariam.

Obs1: Este primeiro momento é pra trazer a memória o que foi visto na parte teórica e tentar imaginar a reprodução na parte prática.

Obs2: Geralmente este momento pode estender-se um pouco, pois além das discussões, o/a professor/a pode usar o momento para realizar a frequência dos/as alunos/as.



ALONGANDO E AQUECENDO. (5 minutos)

O alongamento e aquecimento ajudarão os/as alunos/as a começarem a movimentar seu corpo e a testar possibilidades.

Alongamento:

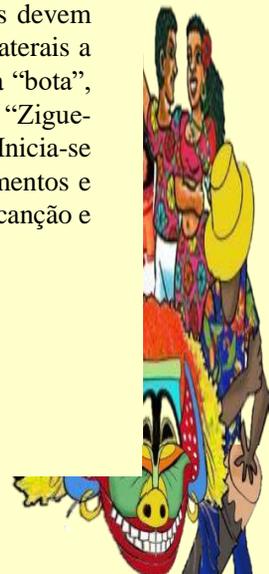
1. Inicie com movimentos circulares nas articulações dos punhos, ombros, pescoço, tronco, quadril e tornozelos.
2. Alongue os músculos da perna, anteriores e posteriores.
3. Faça extensão lateral do tronco.

Aquecimento:

- Escravo de Jó com o corpo: Em círculo com as mãos dadas, os/as alunos/as devem cantar a canção infantil e movimentar-se em sentido anti-horário com saltos laterais a cada parte da letra da canção. Na palavra “tira”, o salto é para trás, na palavra “bota”, o salto é pra frente, na parte “deixa ficar” demarca no mesmo ponto, e na “Zigue-zigue-zá”, saltos laterais intercalados, começando da direita, no mesmo local. Inicia-se de forma lenta, para que os/as alunos/as possam se acostumar com os movimentos e se sincronizem. A medida que os/as alunos/as vão se adaptando, a velocidade canção e dos movimentos deve ser acelerada.

*Escravos de Jó/
Jogavam caxangá/
Tira,
põe/
Deixa ficar*

*Guerreiros com guerreiros
Fazem zigue-zigue-zá
Guerreiros com guerreiros
Fazem zigue-zigue-zá
(Domínio Público)*





Obs1: Pode-se usar uma variação, em que aqueles que forem errando os passos, podem ir formando um círculo interno, e continuam da mesma forma do círculo maior.

Obs2: Pode-se usar outra atividade de aquecimento, como o gato e o rato em círculo.

PRÁTICA NA PRÁTICA – Corpo em movimento. (30 minutos)

Com o auxílio de aparelho de som, *pendrive* com arquivos de músicas ou acesso direto a plataforma de audiovisual por meio da internet (se tiver acesso), se propõem as seguintes atividades de vivências práticas.

Atividade I: O corpo no SEU espaço e tempo: Proponha aos/as alunos/as se movimentarem ao som de uma música lenta, preferencialmente instrumental, e num estilo musical bem diferente dos referenciais midiáticos dos/as alunos/as. (08 minutos)

1. Dê o comando de explorar o espaço andando, em todas as direções, evitando tocar ou esbarrar nos colegas. Varie a atividade com comandos de mais rápido e mais lento.
2. Mude o comando para os/as alunos/as andarem pelo espaço, mas de costa, para trás, evitando olhar para trás, e evitando esbarrar no colega. Assim irá trabalhar a visão periférica do/a aluno/a.
3. Peça que os/as alunos/as estabeleça um perímetro espacial com o corpo, esticando os braços e pernas, evitando entrar no espaço delimitado pelo colega. Se for preciso, os/as alunos/as devem ir se realocando no espaço. Assim, todos terão um espaço de livre movimentação.
4. Com o perímetro espacial construído, dê o comando de exploração do espaço: esticando os braços e pernas em todas as direções; comprimindo os movimentos, bem curtinhos; expandidos os movimentos, bem amplos e longos; movimentação bem próxima do chão; movimentação bem alta; movimento muito lento; movimentos muito rápidos.

42

Atividade II: O corpo no espaço e tempo ENTRE OS OUTROS: peça aos/as alunos/as que fiquem em dupla, como mesmo acompanhamento musical. (08 minutos)

1. Repita o comando de exploração do perímetro espacial, porém, agora os/as alunos/as poderão move-se pelo perímetro espacial do outro, mas deve-se evitar tocar ou esbarrar no outro, que fará o mesmo. Incentive os/as alunos/as a buscarem todas as possibilidades, como passar por cima, passar por baixo, aos lados.
2. Repita o comando de exploração do perímetro espacial, porém, agora todos os/as alunos/os poderão move-se por todo o espaço, mas deve-se evitar tocar ou esbarrar no outro. Incentive os/as alunos/as a buscarem todas as possibilidades.





Atividade III: O corpo no espaço e tempo DO OUTRO e COM OUTRO:

Proponha que os/as alunos/as fiquem em dupla, como mesmo acompanhamento musical. (08 minutos)

1. Mude o comando, para escolham uma parte do corpo (como dedo, cotovelo, costa da mão, pés), para ficar em contato físico e então continuar a mover-se, sem perder o contato físico entre si.
2. Faça-os trocar de dupla e repetir a atividade, favorecendo a interação social. Estimule que os/as alunos/as formem dupla com colegas de biótipos corporais diferentes (menino x menina, alto x baixo).
3. Pode-se fazer a variação em três alunos/as tentem fazer os movimentos estando ligados entre si.

Atividade IV: O corpo no espaço e tempo COM TODOS: Proponha que os/as alunos/as formem um círculo. (06 minutos)

Ao som dos batuques, todos devem experimentar os movimentos que acharem mais adequados a sonoridades que estão ouvindo.

Pode haver a variação de ficarem de mãos dadas. O/A professor/a deve ir mudando os instrumentais de mais lento para mais rápido e por fim inserir uma base instrumental das Danças populares Maranhenses.

Estas atividades proporcionam experiências do “eu comigo mesmo”, do “eu entre os outros”, do “eu com o outro” e do “eu com todos”. Tem o propósito de mostrar as possibilidades que o corpo possui de movimentos rítmicos, só, em dupla e em grupo.

Sugestão de músicas instrumentais para desenvolvimento da atividade:

https://www.youtube.com/watch?v=J6O3V_5fWZQ – Music and Dance: Ballet Music with Solo Instrumental Piano Songs.

<https://www.youtube.com/watch?v=o26qoCYLdS8> – Relaxing Jazz Instrumental Music For Study, Work, Relax - Cafe Music - Background Music

<https://www.youtube.com/watch?v=kL3RtkZA4dE> – Instrumental Samba Batucada Brazilian 83 BPM (lento).

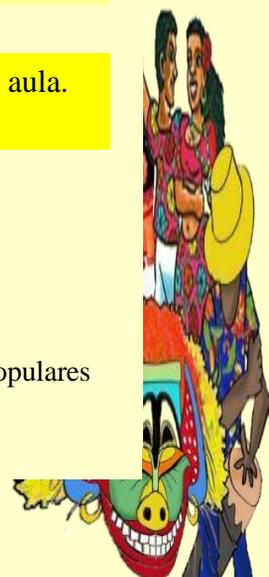
<https://www.youtube.com/watch?v=FVzyiVBiRIU> - Batucada 100 bpm (médio).

<https://www.youtube.com/watch?v=-FaBPIbWT-0> – Base/Instrumental Para Toadas de Bumba Boi Sotaque de Matraca.

E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO? – Roda de conversa ao final da aula. (8 minutos)

Finalize a aula em círculo novamente e pergunte aos/as alunos/as:

- ✓ Quais eram suas expectativas da aula prática? Foram superadas ou não?
- ✓ Qual das atividades mais gostou? Qual teve mais dificuldades?
- ✓ Se após este momento, acreditam que podem dançar as Danças Populares Maranhenses?





9. DANCANDO O BUMBA MEU BOI – AULA PRÁTICA

Nesta aula, objetiva-se fazer com que o/a aluno/a crie experiências por meio do próprio corpo ao dançar o Bumba Meu Boi. Propomos que esta aula prática se ocupe das possibilidades dos vários dançares produzidos pelas personagens do folguedo. O tempo pensado para esta aula é de 50 minutos. As atividades propostas são apoiadas na leitura dos trabalhos de Viana (2006) e Barros (2018). E nos vídeos do tópico “Para ver e ouvir” da Unidade 1.

PARA COMEÇO DE CONVERSA – Roda de Conversa Inicial. (7 minutos)

1. Inicie o momento com a organização dos/as alunos/as em círculo, sentados ou em pé, a depender do ambiente.
2. Pergunte aos/as alunos/as que pontos das danças no Bumba Meu Boi que mais lhe chamou atenção. Busque direcionar a conversa para variedade de movimentos nas danças.
3. Pergunte aos/as alunos/as se eles acham que conseguiriam dançar igual aos brincantes que viram nos vídeos mostrados e o que eles precisariam.

Obs1: Este primeiro momento é pra trazer a memória o que foi visto na parte teórica e tentar imaginar a reprodução na parte prática.

Obs2: Geralmente este momento pode estender-se um pouco, pois além das discussões, o/a professor/a pode usar o momento para realizar a frequência dos/as alunos/as.

44

ALONGANDO E AQUECENDO. (5 minutos)

O alongamento e aquecimento ajudarão os/as alunos/as a começarem a movimentar seu corpo e a testar possibilidades dentro do repertório de movimentos que serão usados na aula.

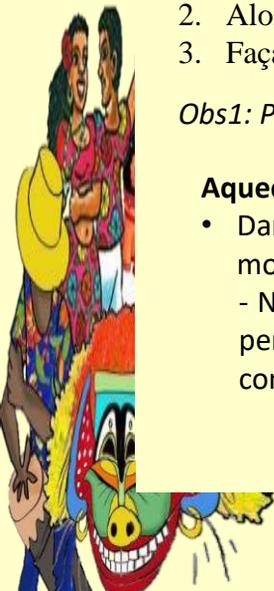
Alongamento: (seguirá como proposto na primeira aula prática)

1. Inicie com movimentos circulares nas articulações dos punhos, ombros, pescoço, tronco, quadril e tornozelos.
2. Alongue os músculos da perna, anteriores e posteriores.
3. Faça extensão lateral do tronco.

Obs1: Pode ser feito de outro modo, como exemplo em duplas.

Aquecimento:

- Dança da Pipoca: Em círculo, os/as alunos/as acompanham a canção e movimentam-se seguindo as seguintes instruções:
 - Na parte que antecede o refrão, devem fazer a movimentações com as pernas, de forma alternada, lançando elas a frente de suas posições, como quase pequenos chutes, contrabalanceado com o tronco.





- No refrão “é um tal de ploc, ploc, ploc, ploc, ploc, ploc, ploc (3x)”, os/as alunos/as devem dar um salto grande a frente, três saltos para trás, três saltos a direita, três a esquerda.

À medida que a letra vai aumentando o número de pipocas, os/as alunos/as podem dar-se as mãos.

Parararararara raarara raarara raarara

*Uma pipoca espocando na panela,
Uma sozinha, o louvor quase não sai,
Mas quando chega mais uma na panela,
Aí então o louvor aumenta mais*

*Uma pipoca espocando na panela,
Uma sozinha, o louvor quase não sai,
Mas quando chega mais uma na panela,
Aí então o louvor aumenta mais
É um tal de ploc ploc ploc ploc ploc ploc*

*Agora são duas pipocas; Duas pipocas espocando na panela
Uma sozinha, o louvor quase não sai,
Mas quando chega mais uma na panela,
Aí então o louvor aumenta mais
É um tal de ploc ploc ploc ploc ploc ploc*

*Agora são três pipocas; Três pipocas espocando na panela
Uma sozinha, o louvor quase não sai,
Mas quando chega mais uma na panela,
Aí então o louvor aumenta mais
É um tal de ploc ploc ploc ploc ploc ploc*

*Agora são todas as pipocas juntas ; Todas pipocas espocando na
Uma sozinha, o louvor quase não sai,
Mas quando chega mais uma na panela,
Aí então o louvor aumenta mais
É um tal de ploc ploc ploc ploc ploc ploc*

*Parararararara raarara raarara raarara
(Pipoca, autor Cosme, CD Pipocando de Alegria, 2008)*

Obs1: Pode-se encontrar variação de letra.

Obs2: Pode-se usar outra atividade de aquecimento.

- <https://www.youtube.com/watch?v=6C5iK-TNkHo> – Cosme – Pipoca – áudio.
- https://www.youtube.com/watch?v=i_hTwa1E_k – Educação Física/Brincadeira cantada: Pipoca na panela. (com variação de letra)





PRÁTICA NA PRÁTICA – Corpo em movimento. (30 minutos)

Com o auxílio de aparelho de som, *pendrive* com arquivos de músicas de Bumba Meu Boi ou acesso direto a plataforma de audiovisual por meio da internet (se tiver acesso), se propõem as seguintes atividades de vivências práticas, a partir das personagens do Bumba Meu Boi. Há a proposição de alguns materiais alternativos, na falta de materiais adequados.

Atividade I: E dança o Boi: Para este momento, propomos o uso de algum elemento cênico de apoio, que pode ser um lençol estampado por sobre uma caixa de papelão, na tentativa de fazer a alusão ao boi. (05 minutos)

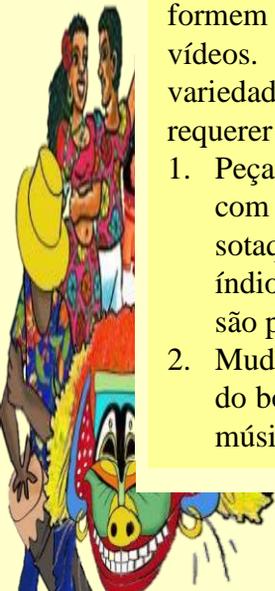
1. Dê o comando para um/a aluno/a inicie a experiência de ser o miolo do boi. Administre o tempo para todos, se possível, tenham essa experiência de dar vida ao objeto inanimado que representa boi.
2. Como acompanhamento instrumental sugerimos a toada “Urrou, Urrou” do Bumba Meu Boi de Pindaré do mestre Coxinho.

Atividade II: E dançam os vaqueiros: Peça aos/as alunos/as que formem trincheiras (fila) novamente, para que possam reproduzir os movimentos vistos nos vídeos. Como será uma vivência coletiva, pode ser mais breve que anterior. Como sugestão, propomos o uso de um maracá, que pode ser confeccionado com latinha de refrigerante com pedrinhas dentro. (07 minutos)

1. Em trincheira de frente para os/as alunos/as, o/a professor/a ou mesmo um/a aluno/a que saiba fazer os passos do vaqueiro, se posiciona e começa a realizar os passos, sendo seguidos pelos demais alunos/as. Devem balançar o maracá de acordo com o ritmo da toada.
2. Mude o comando para que formem círculos, um dos/as alunos/as pode assumir de novo o posto de miolo do boi, para que este fique no centro do círculo e interaja com os vaqueiros.
3. Como acompanhamento instrumental sugerimos a toada “Meu vaqueiro” do Grupo Cupuaçu.

Atividade III: E dançam índias, índios e tapuias: Peça aos/as alunos/as que formem trincheiras (fila), para que possam reproduzir os movimentos vistos nos vídeos. Certamente essa personagem do folguedo é a que mais apresenta variedade no dançar a depender do sotaque. Devido a essa variedade pode requerer mais tempo na sua experimentação. (10 minutos)

1. Peça aos/as alunos/as que dance o passo base do Bumba Meu Boi de acordo com o sotaque que tiver tocando. A proposta é poder experimentar todos os sotaques, e assim verificar que em alguns sotaques as danças das índias e índios são mais leves e nos planos altos como no da Orquestra, e os outros são planos mais baixos e pesados como no de Matraca.
2. Mude o comando para que, ainda dançando, formem um círculo em torno do boi. É necessário que o boi faça a interação com os demais, e que a cada música diferente seja outro estudante no miolo do boi.





Atividade IV: E todos dançam: Proponha que os/as alunos/as façam subdivisões em grupos de vaqueiros e índias e índios. A figura do boi deve estar presente também. (08 minutos)

1. Ao som das várias toadas os/as alunos/as podem experimentar possibilidades e se organizem da forma que acharem melhor.
2. Podem-se fazer orientações sobre os movimentos e coreografias, mas não imponha. Neste momento se estará plantando a possibilidade de criação coreográfica, objeto da próxima unidade.
3. Deixe-os livre até mesmo para escolherem as toadas e sotaques para experimentação do momento.

Estas atividades proporcionam experiências das técnicas da dança do Bumba Meu Boi, de uma forma geral e também de acordo com a personagem abordada do folguedo. É importante salientar que não teria como em um momento abordar tantos personagens que há neste folguedo.

Sugestão de músicas instrumentais para desenvolvimento da atividade:

- <https://www.youtube.com/watch?v=59YRR38q96g> – 04 - Urrou do Boi-Boi de Pindaré (1976).
- <https://www.youtube.com/watch?v=0Hxz8jdMxB4> – Meu vaqueiro – Grupo Cupuaçu.
- <https://www.youtube.com/watch?v=-FaBPIbWT-0> – Base/Instrumental Para Toadas de Bumba Boi Sotaque de Matraca.
- <https://www.youtube.com/watch?v=g37EdWUkg0Q> - BOI DE PINDARÉ São João do Maranhão 2018
- https://www.youtube.com/watch?v=7SGsVk-C_-8 – Bumba Meu Boi de Zabumba do Bairro Ivar Saldanha – despedida
- <https://www.youtube.com/watch?v=wJicVUWHAKs> – BOI DE CURURUPU de costa de mão brilho da sociedade – chegou
- <https://www.youtube.com/watch?v=MFIUzJTih1o> - BOI DE AXIXÁ - bela mocidade / lá vai boi de Axixá. (Donato)

E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO? – Roda de conversa ao final da aula. (8 minutos)

Finalize a aula em círculo novamente e pergunte aos/as alunos/as:

- ✓ Quais eram suas expectativas da aula prática? Foram superadas ou não?
- ✓ Qual das atividades mais gostou? Qual teve mais dificuldades?
- ✓ Se após este momento, acreditam que podem dançar diferenciar o dançar em cada sotaque de Bumba Meu Boi?





10. NA RODA DO TAMBOR DE CRIOULA – AULA PRÁTICA

Nesta aula, objetiva-se fazer com que o/a aluno/a crie experiências por meio do próprio corpo ao dançar o Tambor de Crioula. Propomos que esta aula prática se ocupe das possibilidades dos dançares das coreiras e da participação do coreiros. O tempo pensado para esta aula é de 50 minutos. As atividades propostas são apoiadas na leitura dos trabalhos de Manhães (2012) e Pires (2016). E nos vídeos do tópico “Para ver e ouvir” da Unidade 1.

PARA COMEÇO DE CONVERSA – Roda de Conversa Inicial. (7 minutos)

1. Inicie o momento com a organização dos/as alunos/as em círculo, sentados ou em pé, a depender do ambiente.
2. Pergunte aos/as alunos/as que pontos que mais lhe chamou atenção sobre o Tambor de Crioula. Busque direcionar a conversa para os movimentos das danças.
3. Pergunte aos/as alunos/as se eles acham que conseguiriam dançar igual aos vídeos mostrados e o que eles precisariam.

Obs1: Este primeiro momento é pra trazer a memória o que foi visto na parte teórica e tentar imaginar a reprodução na parte prática.

Obs2: Geralmente este momento pode estender-se um pouco, pois além das discussões, o/a professor/a pode usar o momento para realizar a frequência dos/as alunos/as.

48

ALONGANDO E AQUECENDO. (5 minutos)

O alongamento e aquecimento ajudarão os/as alunos/as a começarem a movimentar seu corpo e a testar possibilidades dentro do repertório de movimentos que serão usados na aula.

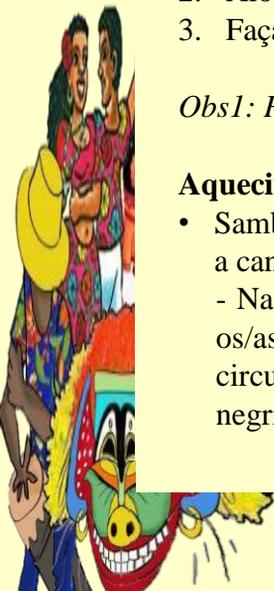
Alongamento: (seguirá como proposto na aula passada)

1. Inicie com movimentos circulares nas articulações dos punhos, ombros, pescoço, tronco, quadril e tornozelos.
2. Alongue os músculos da perna, anteriores e posteriores.
3. Faça extensão lateral do tronco.

Obs1: Pode ser feito de outro modo, como exemplo em duplas.

Aquecimento:

- Sambalelê – Percussão Corporal: Em círculo, os/as alunos/as acompanham a canção e movimentam-se seguindo as seguintes instruções:
 - Na primeira parte: “Samba Lelê tá doente/Tá com a cabeça que brada”, os/as alunos/as devem fazer movimentos com os braços a frente, circulando os punhos fechados entre si. Na última parte de cada verso em negrito se bate palmas. Se faz o mesmo nos outros versos.





- Na segunda parte: “Samba, samba, Samba ô Lelê”, no primeiro “samba” bate-se com as palmas das mãos na coxa, de forma alternada e segue para a barriga, no segundo “samba” e no peito no terceiro “samba”, finalizando com uma palma em “ô Lelê”. São seis batidas no corpo e uma palma.

*Samba Lelê tá doente
Tá com a cabeça quebrada
Samba Lelê precisava
É de uma boa lambada*

*Samba, samba, Samba ô Lelê
Samba, samba, samba ô Lalá
Samba, samba, Samba ô Lelê
Pisa na barra da saia ô Lalá*

(Canção Popular, Domínio Público)

Obs1: Pode-se encontrar variação de letra.

Obs2: Pode-se usar outra atividade de aquecimento.

- <https://www.youtube.com/watch?v=zKOubVELVnw> - SAMBALELÊ - Galinha Pintadinha 4 - OFICIAL
- https://www.youtube.com/watch?v=db_eK1BCBxo - Percussão Corporal – Sambalelê.

PRÁTICA NA PRÁTICA – Corpo em movimento. (30 minutos)

Com o auxílio de aparelho de som, *pendrive* com arquivos de músicas de Tambor de Crioula ou acesso direto a plataforma de audiovisual por meio da internet (se tiver acesso), se propõem as seguintes atividades de vivências práticas. Há a proposição de alguns materiais alternativos, na falta de materiais adequados.

Atividade I: E faz a roda: Neste momento chame os/as alunos/as para formarem um círculo, a roda som de uma toada de Tambor de Crioula. Como elemento cênico pode-se usar grandes saias rodas para as meninas e chapéu de palha para os meninos (10 minutos)

1. Incentive todos os/as alunos/as a experimentarem os passos do Tambor de Crioula, os giros, os requebrados vistos nos vídeos, sem entrarem na roda.
2. Mude o comando, para que possam adentrar a roda, podem ser a dois ou em trio, como ficarem mais a vontade. A vergonha é uma dificuldade a ser enfrentada.
3. Mude o comando para que chamem os companheiros da roda para adentrar a roda, com a punção. No entanto, faça adaptação para o gesto moto seja adaptado, assim, em vez da umbigada, pode ser feito encontro de quadris de lado, reverências com o inclinar o corpo, dentre outras.



Atividade II: E se toca pra dançar: Para este momento propomos o uso de objetos que possam ser usados como tambores. Como possibilidade, propomos o uso de baldes em tamanhos diferentes na quantidade de pelo menos três. (10 minutos)

1. Os/As alunos/as devem experimentar os toques dos três tambores. Primeiro se propõem o toque do meio, um toque grave e um agudo. Devem-se experimentar as diferentes cadências, mais lenta e mais rápida.
2. Muda-se o toque para o tambor crivador, dois toques agudos, seguindo o comando do meio.
3. O toque do tambor grande segue a vontade de quem está tocando, o seu tocar é livre para a vontade do coreiro.
4. Se junta todos os toques dos tambores. Quanto mais se tiverem parilha (trios) de tambores e/ou objetos adaptados, será melhor para possibilitar mais vivência aos/as alunos/as.

Atividade III: A roda de Tambor de Crioula se faz na roda: Peça aos/as alunos/as que se organizem nas funções de coreiros e de coreiras formando a roda de Tambor de Crioula. Use uma toada de versos fáceis para este momento. (10 minutos)

1. Este momento é de experimentação e reprodução do visto nos vídeos.
2. Incentive os/as alunos/as a seguirem o jogo da brincadeira: que as coreiras façam o solo, que façam a punção, que os tocadores revelem no tocar dos tambores.
3. Incentive os tocadores a fazerem a brincadeira da “prenhez”. Se tiver sendo acompanhados de música eletrônica pode dar pause na música.

Estas atividades proporcionam experiências das técnicas da dança do Tambor de Crioula, assim como do seu acompanhamento instrumental dos tambores.

Sugestão de músicas toadas para desenvolvimento da atividade:

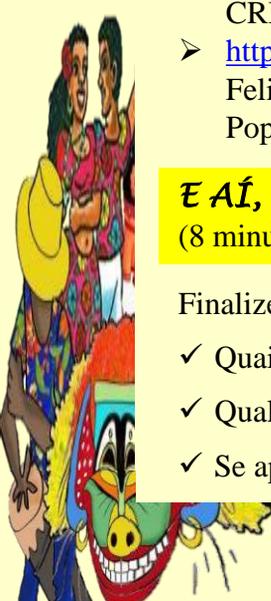
- <https://www.youtube.com/watch?v=9WXkA3ZVh00> - Tambor de Crioula - Dia da Consciência Negra 2014 (04:49 min)
- https://www.youtube.com/watch?v=WkzNNJs_jfw – TAMBOR DE CRIOULA (apresentação) (04:04 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=qQje0An5UOY&t=63s> – Mestre Felipe - O calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom à Cultura Popular (45:18 min)

E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO? – Roda de conversa ao final da aula. (8 minutos)

Finalize a aula em círculo novamente e pergunte aos/as alunos/as:

- ✓ Quais eram suas expectativas da aula prática? Foram superadas ou não?
- ✓ Qual das atividades mais gostou? Qual teve mais dificuldades?
- ✓ Se após este momento, acreditam que podem dançar o Tambor de Crioula?

50





11. SE REQUEBRANDO NA DANÇA O CACURIÁ

Nesta aula, objetiva-se fazer com que o/a aluno/a crie experiências por meio do próprio corpo ao dançar o Cacuriá. Propomos que esta aula prática se ocupe das possibilidades dos dançares das coreografias já conhecidas, mas que possam brincar as possibilidades. O tempo pensado para esta aula é de 50 minutos. As atividades propostas são apoiadas na leitura dos trabalhos de Delgado (2005) e Cutrim (2011a, 2017b). E nos vídeos do tópico “Para ver e ouvir” da Unidade 1.

PARA COMEÇO DE CONVERSA – Roda de Conversa Inicial. (7 minutos)

1. Inicie o momento com a organização dos/as alunos/as em círculo, sentados ou em pé, a depender do ambiente.
2. Pergunte aos/as alunos/as que pontos que mais lhe chamou atenção sobre o Tambor de Crioula. Busque direcionar a conversa para os movimentos das danças.
3. Pergunte aos/as alunos/as se eles acham que conseguiriam dançar igual aos vídeos mostrados e o que eles precisariam.

Obs1: Este primeiro momento é pra trazer a memória o que foi visto na parte teórica e tentar imaginar a reprodução na parte prática.

Obs2: Geralmente este momento pode estender-se um pouco, pois além das discussões, o/a professor/a pode usar o momento para realizar a frequência dos/as alunos/as.

ALONGANDO E AQUECENDO. (5 minutos)

O alongamento e aquecimento ajudarão os/as alunos/as a começarem a movimentar seu corpo e a testar possibilidades dentro do repertório de movimentos que serão usados na aula.

Alongamento: (seguirá como proposto na aula passada)

1. Inicie com movimentos circulares nas articulações dos punhos, ombros, pescoço, tronco, quadril e tornozelos.
2. Alongue os músculos da perna, anteriores e posteriores.
3. Faça extensão lateral do tronco.

Obs1: Pode ser feito de outro modo, como exemplo em duplas.

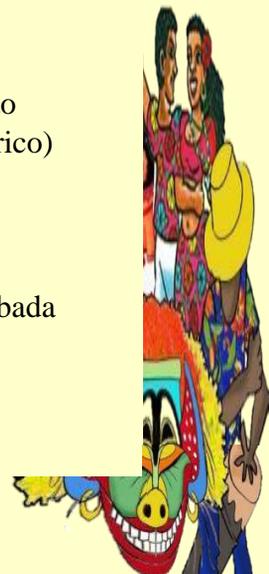
Aquecimento:

- Dança da Laranja: Em dupla, os/as alunos/as devem dançar enquanto equilibram uma laranja (bola de plástico, maçã ou outro objeto esférico) acompanham uma música:
 - Sugerimos uma música do estilo lambada, que exige muita movimentação de quadris.
- <https://www.youtube.com/watch?v=iyLdoQGBchQ> - Kaoma - Lambada (Official Video) 1989 HD (03:26 min)

Obs1: Pode-se usar outra atividade de aquecimento.



51





PRÁTICA NA PRÁTICA – Corpo em movimento. (30 minutos)

Com o auxílio de aparelho de som, *pendrive* com arquivos de músicas de Cacuriá ou acesso direto a plataforma de audiovisual por meio da internet (se tiver acesso), se propõem as seguintes atividades de vivências práticas. Há a proposição de uso de saia rodadas.

Atividade I: Marcando no toque da caixa: Peça que os/as alunos/as se disponham pelo espaço de modo que seus movimentos não atrapalhem os colegas. Neste momento será experienciado a cadência inicial do Cacuriá. Use uma canção mais lenta, sugerimos “Nossa Senhora da Guia – Dona Tetê”. (05 minutos)

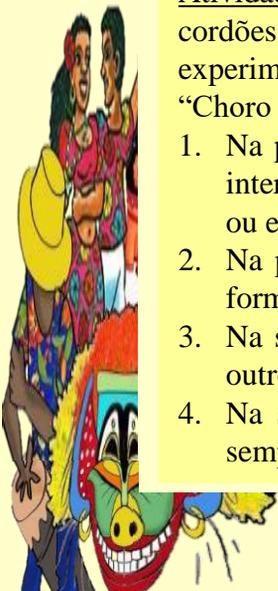
1. Os/As alunos/as devem marcar o compasso da batida da caixa com os pés. Inicia-se a marcação somente transmissão do peso de uma perna a outra, alternando.
2. Mude o comando para os/as alunos/as possam dar um passo para frente e um passo atrás.
3. Mude novamente o comando para os/as alunos/as avance somente um dos pés, na diagonal para frente, sempre seguindo a cadência do toque da caixa.
4. Incentive os/as alunos/as a experimentarem outras marcações/movimentações.

Atividade II: Vai ter que requebrar: Para este momento propomos os/as alunos/as fiquem em dupla disposto um do lado do outro. Propomos o uso da canção “Vamos dançar Cacuriá – Cacuriá de Dona Tetê”. (05 minutos)

1. Os/As alunos/as devem experimentar as marcações que fizeram anteriormente. Deve-se dar o comando de inserir pequenos giros.
2. Dar-se o comando para façam as mesmas marcações de mãos dadas, ainda disposto lado a lado. Incentive-os a comecem a inserir os requebros característicos do Cacuriá.
3. Mudar-se o comando para que os/as alunos/as fiquem de frente de seus pares. Mantendo a distância e realizando as movimentações que estão sendo experimentado.

Atividade III: Em cordão se dança Cacuriá: Peça que os pares se organizem cordões. Nesta atividade vamos sincronizar as marcações e os passos experimentados. Como canção de acompanhamento sugerimos “Mariquinha” e “Choro de Lera” nesta sequência. (10 minutos)

1. Na primeira parte lenta se faz marcações, com pé para frente e diagonal, intercalando. Um de frente para o outro. Pode-se fazer de forma espelhada ou em sentido contrário.
2. Na parte rápida, os pares ficam livres para fazerem giros e requebros da forma que acharem melhor.
3. Na segunda canção, a marcação muda, se faz dando um passo a frente e outro atrás. Escolhe-se a perna, direita ou esquerda, para fazer a marcação.
4. Na segunda parte, do refrão, os giros podem ser feitos entre as duplas, sempre retornando as suas posições iniciais.





Atividade IV: Em círculo (roda) também se dança Cacuriá: Peça que os pares se organizem em círculos. Nesta atividade vamos experimentar variações das marcações e os passos, além de movimentar-se por entre o círculo, para isto devem ficar um de frente para outro. Como canção de acompanhamento sugerimos “Gavião” e “Chapéu de lenha e Agarradinho” nesta sequência. (10 minutos)

1. Na primeira parte se faz marcações, com pé para frente e diagonal, intercalando. Um de frente para o outro.
2. No refrão, “avou, avou, avou deixar”, os brincantes devem zigue-zaguear, os meninos num sentido e as meninas no sentido contrário. Para organizar no início, pode-se dar o comando de os meninos comecem por fora e as meninas por dentro. Podem fazer gesto que remetam ao voo.
3. No refrão, “No galho da imbaúba, gavião totoriá”, os brincantes param em frente ao brincante que está vindo ao sentido contrário e fazem-se requebros.
4. Na segunda canção, a marcação muda, faz-se requebros um de frente do outro. Deve-se experimentar e improvisar requebros. Aos que se sentirem mais a vontade, pode-se aumentar o contado físico, mas tudo dentro do respeito ao outro e as normas da escola.
5. Na última parte, se desfaz o círculo, puxado por algum dos pares e se encerra a dança.

Estas atividades proporcionam experiências das técnicas da dança do Cacuriá, o respeito ao corpo do outro e o uso da sensualidade sem apelar para gestos obscenos.

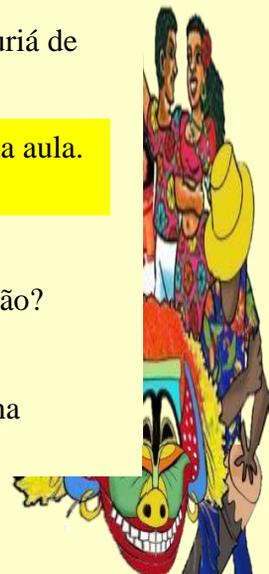
Sugestão de músicas canções para desenvolvimento da atividade:

- <https://www.youtube.com/watch?v=Ruir0Y-Gx0E> - Nossa Senhora da Guia - Cacuriá de Dona Teté (03:46 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=IFEGRLhD8rA> - Vamos Dançar Cacuriá (03:57 min)
- https://www.youtube.com/watch?v=oID_kV_YMg0 – Mariquinha (03:21 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=vZrP5sFAwYc> – Choro de Lera - Cacuriá de Dona Teté (04:11 min)
- https://www.youtube.com/watch?v=Np_3TIkm9ZM - Gavião - Cacuriá de Dona Teté (03:50 min)

E AÍ, MERMÃ? E AÍ, MERMÃO? – Roda de conversa ao final da aula. (8 minutos)

Finalize a aula em círculo novamente e pergunte aos/as alunos/as:

- ✓ Quais eram suas expectativas da aula prática? Foram superadas ou não?
- ✓ Qual das atividades mais gostou? Qual teve mais dificuldades?
- ✓ Se após este momento, acreditam é possível ter a dança do Cacuriá na escola?



PARTE 3

DAS VIVÊNCIAS PRÁTICAS ÀS CONSTRUÇÕES COREOGRÁFICAS

Nesta terceira parte, buscamos incentivar os/as alunos/as a construírem suas próprias coreografias a partir do que vivenciaram e experimentaram nas aulas práticas: a chamada formação expressiva. O objetivo desta etapa é de levar aos/as alunos/as a se descobrirem como corpos construtores de dançares.

É importante fazer o acompanhamento destes momentos, apoiando e incentivando os/as alunos/as, assim como avaliar se as proposições dos/as alunos/as são adequadas ao que foi proposto. Como instrumento avaliativo, propomos a observação da participação dos mesmos.

Nem todos os/as alunos/as podem se sentir a vontade para realizar esta tarefa, pensando nisso, colocamos como sugestão a confecção de instrumentos e vestimentas, em forma de oficinas. Os elementos confeccionados podem ser usados nas apresentações.

12. CONSTRUINDO INSTRUMENTOS, ADEREÇOS E DANÇARES.

Como foi visto nas aulas teóricas e nos vídeos exibidos, o Bumba Meu Boi, o Tambor de Crioula e o Cacuriá são constituídos por outros elementos que os caracterizam como manifestações culturais, dentre eles: instrumentos, vestimentas, adereços e toadas.

Neste sentido as aulas desta parte são destinadas, principalmente, à construção por parte dos/as alunos/as de coreografias e representações das Danças Populares Maranhenses. Mas, partilhamos do pensamento de que se pode ampliar esse momento criativo para além do dançar, e assim propomos que a primeira aula desta parte se destine a uma oficina de confecção de instrumentos e adereços com materiais alternativos. Propomos a utilização de seis (6) aulas, com 50 minutos cada.

OFICINA - MÃO NA MASSA - sugestões.

O objetivo dessa oficina é oferecer uma alternativa aos/as alunos/as que não se sentem confortáveis ainda para participar das apresentações advindas das construções coreográficas. E em segundo plano, acaba por oferecer instrumentalização para os/as alunos/as confeccionem os itens da oficina para serem usados nas apresentações.

Seguem algumas sugestões de vídeos tutoriais de confecções de alguns instrumentos:

- <https://www.youtube.com/watch?v=a0CJ8DYlnEE> - Caixa - Tambor de sucata (07:53 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=kd95AbzfQjw> - Maracás - Como Fazer Maracas de Garrafa de Plástico (02:14 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=KKCs-EwbsPc> - 7 INSTRUMENTOS REICLADOS SUPER SIMPLES FEITOS DE GARRAFA PET (05:59 min)
- https://www.youtube.com/watch?v=R0Mh_P0ts8U - Construção de instrumentos musicais com materiais alternativos tambor (16:20 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=8QBb-tXqIKQ> - Passo a passo Tambor (14:43 min)

Obs1: Escolhido os instrumentos que podem ser confeccionados na aula, pode-se pedir que aos/as alunos/as também materiais e objetos que possam ser usados.

Seguem algumas sugestões de vídeos tutoriais de toque de alguns instrumentos:

- <https://www.youtube.com/watch?v=8IJ-I7T0W5Y> - Toque com Caixa do Divino (08:28 min)





- <https://www.youtube.com/watch?v=XgUKmC4JwQw> - Pandeirão 20" tradicional - Ylu Brazil (demonstrativo) (00:21 seg)
- <https://www.youtube.com/watch?v=L6o0MKY4SS4> - Tambor de Crioula OFICINA 1 (11:16 min)
- https://www.youtube.com/watch?v=gzNkXEDgh_c - Vamos aprender tocar matraca? (03:35 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=xxatKS3k0U0> - Aula 2 Maracá do bumba meu boi do Maranhão (01:48 min)
- <https://www.youtube.com/watch?v=FpMyyqn50vE> - Só o maracá do bumba meu boi (01:42 min)

Outros itens podem e devem ser confeccionados pelos/as alunos/as, como vestimentas e adereços, assim como produção de canções e toadas. A criatividade e os materiais a disposição dos/as alunos/as são os únicos limitadores das possibilidades pedagógicas.

CONSTRUÇÃO COREOGRÁFICA E ENSAIOS - FORMAÇÃO EXPRESSIVA - sugestões.

Este momento de construção coreográfica foi pensado objetivando a emancipação do movimento do/a aluno/a, não se busca a reprodução de movimentos e sim suas construções a partir dos referenciais oferecidos.

Além do criar e experimentar o dançar, a turma deve pensar na forma como eles irão apresentar. Podemos citar duas possibilidades:

- Três (ou mais) grupos ou equipes, cada uma com uma das danças estudadas. Com três (ou mais) apresentações distintas.
- Uma única apresentação da turma contendo os elementos das três danças abordadas.

Para ajudar na visualização de como esta segunda opção ocorreria, propomos a exposição do seguinte vídeo aos/as alunos/as: <https://www.youtube.com/watch?v=kvGpplxNM08> - Companhia Encantar de Arte e Cultura - Temporada 2018 - Arraial da Praça Maria Aragão. A companhia faz uma apresentação contendo várias manifestações rítmicas populares do Maranhão, as intercalando.

A CULMINÂNCIA DA PRODUÇÃO COREOGRÁFICA - A APRESENTAÇÃO.

Apresentar o que foi produzido durante os ensaios e oficinas é objetivo deste momento. Para isto é reservado duas aulas de 50 minutos. Mas o local onde este será realizado deve está de acordo com a confiança dos/as alunos/as no que produziram. O/A professor/a deve incentivá-los a fazer a uma apresentação aberta à comunidade escolar. No entanto, não poderá ser um imperativo, a intenção é fazer com que o/a aluno/a se emancipe pela criação, e não o de expô-los ao um possível constrangimento, por não estarem confiantes.

Desta forma, a apresentação pode ocorrer num ambiente maior que a sala de aula, mas reservado somente aos/as alunos/as. Assim como pode ocorrer num ambiente amplo e com a presença de toda a comunidade escolar como num festival ou amostra.





13. DE OLHO NA QUALIDADE DA PARTICIPAÇÃO.

O objetivo da terceira parte do Guia é deixar o/a aluno/a produzir sua própria versão das Danças Populares Maranhenses. Isto dar ao/a professor/a uma excelente oportunidade de avaliar qualitativamente os/as alunos/as e atribuir valor ao que está sendo produzido a partir do que foi estudado e experimentado nas aulas teóricas e práticas. Como instrumento avaliativo, propomos uma ficha de observação, com itens que podem ser usados para verificar o nível de aplicação dos conteúdos das danças (textos e subtítulos) nas aulas anteriores, assim como a capacidade de analisar e avaliar possibilidades de inserções de elementos na apresentação construída.

Como itens a serem observados, propomos:

- Assiduidade nas tarefas/ensaios.
- Envolvimento nas tarefas/ensaios.
- Respeito aos colegas e suas opiniões.
- Proposição de sugestões na construção/organização da coreografia/apresentação.
- Responsabilização ao assumir tarefas ou funções dentro da equipe/grupo

As perguntas a serem feitas ao se observar são:

- ✓ Assiduidade – O/A aluno/a este presente em todas as etapas?
- ✓ Envolvimento – O/A aluno/a participou efetivamente dos momentos do processo?
- ✓ Respeito – O/A aluno/a respeitou os colegas e suas proposições?
- ✓ Proposição – O/A aluno/a propôs alguma para contribuir na construção da apresentação.
- ✓ Responsabilidade – O/A aluno/a se responsabilizou por alguma tarefa ou função?

Os pesos atribuídos às respostas a estas questões são de:

Peso zero (0): se a resposta for “nenhuma vez”.

Peso um (1): se a resposta for “às vezes”.

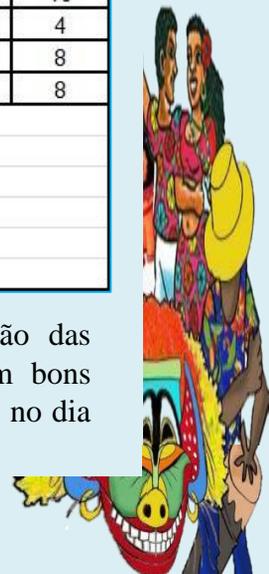
Peso dois (2): se a resposta for “sempre”.

PARTICIPAÇÃO	ITENS A SEREM OBSERVADOS					
	ASS	ENV	RSP	PRP	RPB	TOTAL
ALUNOS						
Aluno A	1	2	0	2	1	6
Aluna B	2	2	2	2	2	10
Aluno C	0	1	2	1	0	4
Aluna D	2	1	2	1	2	8
Aluno E	1	2	1	2	2	8
LEGENDAS:			PESOS ATRIBUÍDOS			
ASS: Assiduidade			Nenhuma vez: zero (0).			
ENV: Envolvimento			Às vezes: um (1).			
RSP: Respeito			Sempre: dois (2).			
PRP: Proposição						
RPB: Responsabilidade						

Figura 22: Exemplo de organização da ficha de observação.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Esta ficha de observação pode ser preenchida antes da apresentação das equipes/grupos, assim teria como os/as alunos/as que não obtiveram bons resultados, melhorarem suas notas por meio da participação mais efetiva no dia das apresentações.



PARTE 4

AVALIANDO A APRENDIZAGEM – AVALIAÇÃO SUMATIVA.

Nesta quarta parte, busca-se avaliar o nível de apreensão do conteúdo: Danças Populares Maranhenses. Esta avaliação no final do processo ou ciclo de ensino, onde se busca sumarizar conhecimentos ou competência adquiridos é denominada de avaliação somativa.

Nesta etapa o/a aluno/a deverá demonstrar o quanto ele aprendeu sobre as Danças Populares Maranhenses, enquanto conhecimento (popular, artístico, corporal, rítmico) e quanto ele consegue relacionar o aprendido com sua formação no ensino médio. Desta forma serão avaliados os resultados do ensino ocorrido, a aprendizagem.

Neste sentido, propomos como instrumento avaliativo uma avaliação de abordagem subjetiva, podendo ser com questões abertas ou com produção texto de um texto dissertativo-argumentativo (redação).

¹Apoiado em Nobre (2021)

¹¹Apoiado em Maranhão (2014b)



14. AVALIANDO O APRENDIDO

Este é o momento que finaliza o processo que ocorreu de ensino teórico, prático, criação e apresentação das Danças Populares Maranhenses. Busca-se agora avaliar o quão significativo essa temática tornou-se aos/as alunos/os que passaram por este processo. Destacamos duas possibilidades de instrumentos avaliativos: a prova subjetiva, com questões abertas e produção textual no modelo dissertativo-argumentativo. Com duas (2) aulas de 50 minutos. Pode-se aplicar em uma e fazer a reflexão na outra.

Como sugestões de questões abertas, temos:

- ✓ *Quais os pontos que mais chamaram a sua atenção, na parte teórica, sobre as danças abordadas?*
- ✓ *Quais ensinamentos você adquiriu, com na parte teórica, sobre as danças abordadas?*
- ✓ *Quais os pontos que mais chamaram a sua atenção, nas aulas práticas, sobre as danças abordadas?*
- ✓ *Quais ensinamentos você adquiriu, nas aulas práticas, sobre as danças abordadas?*
- ✓ *Como as vivências teóricas e práticas das Danças Populares Maranhenses contribuíram para sua formação enquanto aluno/a e cidadão maranhense?*
- ✓ *Como a sua participação na construção das apresentações, das coreografias, dos instrumentos ou adereços, contribuíram para tornar o conteúdo significativo para você?*
- ✓ *Qual a importância, para você, de se estudar estas danças dentro das aulas de Educação Física na escola?*

Como sugestões de temas geradores para a redação, temos:

- ❖ *Qual a contribuição das vivências teóricas e práticas das Danças Populares Maranhenses para a sua formação enquanto aluno/a e cidadão maranhense?*
- ❖ *Qual a contribuição da construção das apresentações, das coreografias, dos instrumentos ou adereços, para tornar o conteúdo significativo?*
- ❖ *Qual a contribuição das Danças Populares Maranhenses para a sua formação integral (física, cognitiva, cultural, emocional)*

Para este momento, podem-se destinar duas aulas com 50 minutos. Uma última sugestão é a possibilidade do/a professor/a de fazer uma roda de conversa com os/as alunos/as sobre o que aprenderam durante as aulas. Desta forma os/as alunos/as já irão retomando memórias das experiências vividas





...PRA FIM DE CONVERSA – CONSIDERAÇÕES FINAIS.

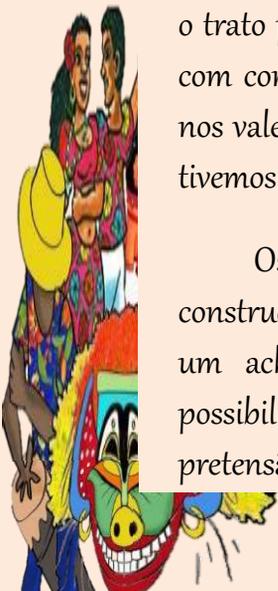
O ensino do conteúdo Danças, em especial as Danças Populares, nas aulas de Educação Física, ainda ocorrem, na maioria das vezes de forma não sistematizada e nem contextualizada. Com isto, a presença desse conteúdo no ambiente escolar, ocorre de forma pontual, em momentos festivos, como itens decorativos.

Esperamos por meio deste Guia, oferecer ao/a professor/a do estado do Maranhão, um material didático-pedagógico de apoio em suas aulas sobre esta temática, de modo específico, as Danças Populares Maranhenses, construídas da nossa cultura. Desta forma, esperamos contribuir para um ensino sobre as Danças Populares Maranhenses, de forma sistematizada e contextualizada.



A importância de se abordar essa temática nas aulas de Educação Física, reside na constatação das Danças Populares Maranhenses serem um conhecimento, produzido por um povo e que se transforma ao longo do tempo, sofrendo influência direta dos agentes mobilizadores da sociedade, numa eterna dança de existência, resistência e transmutação. Dentro de suas essências, vive no Bumba Meu Boi, no Tambor de Crioula e no Cacuriá, saberes historicamente construídos, moldados pelos corpos que os produziram, e que contam a nossa história, por meio dos seus movimentos, gestos, melodias, poesia e suor de suas apresentações.

Acolher este saber popular e lhe dar, de forma respeitosa a sua essência, o trato pedagógico e oferecer aos jovens, de uma forma acessível, prazerosa e com construção de significados é dever da escola, em nossa visão. Para isto, nos valemos dos conhecimentos científicos, devidamente validados, a que nós tivemos acesso, para fundamentar toda essa proposta.



Os autores e textos que deram fundamentação teórica, para a construção do Guia, nos dão a garantia de que esta proposição não nasce de um achismo do que deveria ser, mas sim, da certeza presente nas possibilidades que podem ser exploradas pelo o/a professor/a. Este Guia tem a pretensão de guiar por possibilidades, e não de conduzir o/a professor/a de



forma enrijecida, por uma única forma, dando a ideia que há apenas um caminho.

Este Guia é o que se propõem a ser uma proposta, uma possibilidade, uma alternativa viável e, principalmente, devidamente fundamentada. É importante salientar ainda, que esta fundamentação, não se restringe aos textos científicos e oficiais utilizados na sua construção. Mas tão importante quanto, este Guia se fundamenta nas contribuições dadas pelos sujeitos da pesquisa na construção da Sequência Didática, usada como base deste Guia.

Não se pode desconsiderar o olhar de quem está dentro da realidade do chão da escola, ao se propor possibilidades didático-metodológicas que vão impactar o trabalho docente no ambiente escolar. O especialista na sala de aula, local onde este Guia se destina, é o/a professor/a, assim como àqueles que o ajudam no trabalho pedagógico.

Atentamos ainda, que este Guia, não se limita a proposição do ensino sobre as Danças Populares Maranhenses, por meio de textos, vídeos, aulas práticas e construção criativa por parte dos/as alunos/as, somente. Mas, este se ocupa ainda de propor possibilidades de avaliações diagnóstica, formativas e sumativa, ao longo do processo de ensino destas danças. Avaliar é necessário para saber de onde partir, como estamos no caminho e quão significativos foram os conhecimentos adquiridos, ao final do trabalho realizado, na formação do/a aluno/a.

Finalizamos nossas falas e escritas na certeza de que este Guia, de maneira nenhuma irá resolver os desafios enfrentados pelas professoras e professores de Educação Física, para desenvolverem sua prática docente, nem em relação a esta temática e nem a outra que possa ser colocada em foco. No entanto, o esforço aqui empregado e as possibilidades aqui apontadas, representam a esperança de um professor de Educação Física, que acredita firmemente que a Educação de qualidade, pode transformar o mundo por meio dos/as alunos/as que são formados por ela.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Yêda (org.). **Tambor de Crioula do Maranhão**. IPHAN. Brasília, DF: Iphan, 2016.

BARROS, Ana Déborah Pereira de. **Linguagens artísticas do Bumba Meu Boi no currículo do ensino médio no Maranhão: Uma experiência no Centro de Ensino Manoel Beckman**. 2018. 304 folhas. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

BECHARA, Evanildo (Org.). **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BOIS de matraca prestam homenagem a São Marçal. **G1 Maranhão**, 30 junho 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2014/fotos/2014/06/bois-de-matraca-prestam-homenagem-sao-marcal.html#F1263665>. Acesso em: 02 dez. 2021.

BORRALHO, Tácito. Os elementos animados no Bumba-meu-boi do Maranhão. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, v. 1, n. 02, p. 156-178, 2006.

BRITO, Fabia Holanda de. **Do Maranhão para o mundo – o Bumba-Meu-Boi de orquestra: tradição, cultura popular e turismo no brincar do Brilho da Ilha**. 2016. 183 f. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CUNHA, P. Evento homenageia o sotaque de Boi de Zabumba em São Luís. **O Imparcial**. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2015/07/evento-homenageia-o-sotaque-de-boi-de-zabumba-em-sao-luis/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

CUTRIM, Laiana Lindozo Barros. BRINCANDO CACURIÁ: cantigas de caixeiras em sala de aula. In: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, BRASÍLIA. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia**, 2017a.

CUTRIM, Laiana Lindozo Barros. DIVINO CACURIÁ DE DONA TETÉ: LABORARTE COMO ESPAÇO DE (RE) SIGNIFICAÇÃO E POPULARIZAÇÃO DO CACURIÁ MARANHENSE. **ANAIS DO III SEMINÁRIO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, ENSINO E NARRATIVAS**, p. 74 - 84. Dias 16 e 17 de novembro de 2017b.

CUTRIM, Laiana Lindozo Barros. **Vamos dar um baile no salão da baronesa**: as representações femininas na dança do cacuriá em São Luís – MA. Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão – São Luís, 2012.

DAÓLIO, J. **Educação Física e o Conceito de Cultura**: Polêmicas do Nosso Tempo. Autores associados, 2004.

DE OLIVEIRA, Helen Tatiana; VICCHIATTI, Carlos Alberto. BRAINSTORM: tempestade de ideias na alfabetização. In: Volume Especial: Ensaio sobre Metodologias Ativas. **Revista Acadêmica Educação e Cultura em Debate**. V 6, N. 1, jan-dez. 2020

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Cultura Popular e Patrimônio Imaterial: o contexto do tambor de crioula do Maranhão. **Revista de Políticas Públicas**, v. 14, p. 165-172, 2010.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo e religião na festa do Divino. **Revista Antropológicas**, v. 18, n. 2, p. 4, 2007.

HARTMANN, Luciana. “PERFORMANCES DE UMA TRADIÇÃO: O CASO DO CACURIÁ FILHA HERDEIRA”. **KARPA: Journal of Theatricalities & Visual Culture**, n. 6, 2013.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão**. iphan.gov.br. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80>>. Acesso em: 23 Jul. 2021.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília-DF, 2018.

MANHAES, Juliana Bittencourt. A punga de tambor de crioula no Maranhão: espaço de memória, ritual e espetáculo. Rio de Janeiro, 2012. **III Encontro Baiano de Estudos em Cultura, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**, 2012.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares Estaduais**, 2014b.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Orientações curriculares para o ensino médio: caderno de educação física**. São Luís, 2018.

MARQUES, Isabel A. Dançando na escola. **Motriz**, v. 3, n. 1, p. 20-28, 1997.

NOBRE, P. **Currículo e Avaliação em Educação Física: um manual pedagógico**. Coimbra: Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. 2021. ISBN: 978-989-54639-9-2 (e-book: 978-989-53189-0-2).

NOGUEIRA, T. V. A. S.; Ferretti. S. F. O Calor do Tambor: Análise do discurso das cantigas e toadas do Tambor de Crioula em São Luís no Maranhão. **Cadernos de Pesquisa**, v. 19, p. 01-13, 2012.

PIRES, Cássia. A PERFORMANCE DA COREIRA DO TAMBOR DE CRIOLA DO MARANHÃO. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, p. 31-46, 2016.

PIRES, Cássia. O tambor de crioula do Maranhão: performance e jogo. **Revista Rascunhos-Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas**, v. 4, n. 3, 2017.

PONTES JÚNIOR, José Airton de Freitas; SOUSA, Leandro Araujo de; SILVA, Ana Gêssica da. Itens de Educação Física do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) via taxonomia de Bloom. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL EM AVALIAÇÃO EDUCACIONAL**, 6., 2015, Fortaleza. Avaliação: veredas e experiências educacionais. Fortaleza: Imprece, 2015. p. 1626-1643.

QUINTILIO, Natália Kohatsu. **Aprendizagem significativa e o ensino de conceitos na educação física escolar: um estudo com os jogos olímpicos**. 2014. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Movimento Humano) - Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.39.2014.tde-21052014-132141. Acesso em: 2021-11-17.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins et al. Os tambores da ilha. **Brasília: IPHAN**, 2006.

SANTOS NETO, Joaquim Antônio dos; RIBEIRO, Tânia Cristina Costa. **Bumba-meu-boi: som e movimento**. São Luís: **Iphan**, 2011.

UFMA. **Danças populares do Maranhão**. Disponível em: <http://www.ufma.br/arquivos/1073.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2018.

VIANA, R. N. A.; NÓBREGA, T. P. da. **DANÇAS TRADICIONAIS: CORPO, CULTURA E LINGUAGEM**. Disponível em: <http://leg.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/evento2004/GT17/GT7.PDF>. Acesso em: 05 nov. 2018.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **Bumba-meu-boi, Cacuriá, Tambor de Crioula: expressões das linguagens do corpo na educação**. 2003. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2003.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O Bumba meu boi como fenômeno estético**. 2006. 180 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2006.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção; GRANDO, Beleni Saléte. DANÇA NA ESCOLA: O CORPO QUE DANÇA NA FORMAÇÃO AÇÃO SE FAZ PROFESSOR. In: **15º Seminário Internacional Concepções Contemporâneas em Dança**. CCODA/PRODAEX/EEFFTO/UFGM. v. 5, n.1, julho. 2019.

ZANDOMÍNIGUE, B. A. C.; MELLO, A. S. Cultura Popular: o contexto e o debate na educação física. In: _____. **A Cultura Popular nas Aulas de Educação Física**. Curitiba: Appris, 2014. p. 59 - 79.



OS AUTORES

O AUTOR



Willian Costa Rosa. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Gestão do Ensino da Educação Básica PPGEEB/UFMA. Especialista em Educação Física Escolar pela Universidade CEUMA (2017). Especialista em Administração de Organizações Educativas pela Faculdade de Teologia Hokemah – FATEH (2016). Graduado em Educação Física – Licenciatura – pelo Centro Universitário do Maranhão – UniCEUMA (2007). Atualmente é professor da rede estadual de Educação Básica do Maranhão, desde 2009, e professor da rede municipal de São Luís, desde 2019. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Pedagógicas em Educação Física – GEPPEF/UFMA. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase nos seguintes temas: Educação Física Escolar, Pendência, Plano de Estudo, Ação Pedagógica, Organização de recursos didáticos.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0075113566886408>

64

O ORIENTADOR



Raimundo Nonato Assunção Viana. Graduação em Educação Física e Técnicas Desportivas pela Universidade Federal do Maranhão. Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2006) e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2003). Especialista em Ciências e Técnicas da Ginástica Olímpica pela Universidade Gama Filho (1994). Atualmente é professor associado do Departamento de Educação Física na Universidade Federal do Maranhão, docente do mestrado profissional em artes- da Universidade Federal do Maranhão PROFART-UFMA, docente do Programa de Pós- Graduação em Gestão do Ensino da Educação Básica PPGEEB-UFMA. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Pedagógicas em Educação Física. Pesquisador e Coordenador Adjunto do Centro de Desenvolvimento de Pesquisas em Políticas de Esporte e Lazer da Rede CEDES do Estado do Maranhão. Pós Doutorando em Educação, junto ao Grupo de Pesquisa; Corpo, Educação e Cultura- COEDUC/PPGE/UFMT. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase nos seguintes temas: Corpo, Educação, Dança na escola, Danças tradicionais, Diversidade étnico racial, Estética. Autor do livro “O Bumba meu Boi como Fenômeno Estético: Corpo, Estética e Educação” – EDUFMA.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2070306377562824>

