

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

JÉSSICA ARAÚJO DE SOUZA

**O CORPO COREOGRÁFICO: UMA PROPOSTA DE DANÇA ENQUANTO ÁREA
DE CONHECIMENTO PARA CONTRIBUIÇÃO DAS DANÇAS INSERIDAS NA
BANDA MARCIAL DE UMA ESCOLA ESTADUAL DE MANAUS.**

**MANAUS
2019**

JÉSSICA ARAÚJO DE SOUZA

**O CORPO COREOGRÁFICO: UMA PROPOSTA DE DANÇA ENQUANTO ÁREA
DE CONHECIMENTO PARA CONTRIBUIÇÃO DAS DANÇAS INSERIDAS NA
BANDA MARCIAL DE UMA ESCOLA ESTADUAL DE MANAUS.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado do Amazonas UEA-ESAT como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Amanda da Silva Pinto

MANAUS
2019



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

JÉSSICA ARAÚJO DE SOUZA

**O CORPO COREOGRÁFICO: (UMA PROPOSTA DE DANÇA ENQUANTO
ÁREA DE CONHECIMENTO PARA A CONTRIBUIÇÃO DAS DANÇAS
INSERIDAS NAS NA BANDA MARCIAL DE UMA ESCOLA DE MANAUS)**

Manaus, ____ de _____ de 20 ____.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dra. Amanda da Silva Pinto

Membro: Prof. Dra. Jeanne Claves de Abreu

Membro: Prof. Ma. Carmem Lúcia Meira Arce

UEA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
AMAZONAS

Escola Superior de Artes e Turismo
Rua Leonardo Malhada, nº 1736, Praça 14 de Janeiro,
CEP: 69030-070 / Manaus-AM
www.uea.edu.br

Dedicatória

Dedico este trabalho e trajetória à minha avó Maria do Carmo Castro de Souza “Carminha” (in memoriam), pelos seus ensinamentos e dedicação com a minha formação pessoal.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos a Deus por ter sido misericordioso o tempo todo e permitido que até aqui eu estivesse viva e com saúde para concluir esse sonho que foi a graduação. A minha família que me acompanhou nessa trajetória de desesperos e alegrias sempre colaborando com o meu bem estar para que eu seguisse tranquila os meus passos, em especial minha irmã Gleyce Karla, que foi incansavelmente a pessoa que mais me incentivou nos trabalhos acadêmicos, me consolou na hora do desespero e se tornou uma pessoa muito mais próxima de mim graças a essa faculdade.

A minha orientadora Prof^a Dra. Amanda Pinto, por ter aceitado ser minha orientadora nessa jornada final, pela paciência que esta pessoa incrível teve comigo e por acreditar na minha pesquisa e em mim. A todos os professores dessa graduação que diretamente e indiretamente colaboraram com o meu crescimento pessoal e profissional, por me transformar em uma pessoa mais reflexiva e por toda troca de conhecimento dada durante esses 04 anos de curso, foram 04 anos inesquecíveis! A nossa secretária do curso Hiasmin Lopes, por ela ser essa profissional competente e prestativa com os alunos do curso de Dança.

Aos meus caros colegas de classe, por partilharmos da realização de um sonho, relatos de experiências e aprendizados constantes vividos nessa caminhada. Quero agradecer aos meus alunos e aos envolvidos que toparam participar dessa pesquisa, sem eles não seria possível concretizar isso. Gratidão pelos meus amigos mais íntimos que me suportaram nesse período e que me deram forças incondicionais me confortando em seus abraços e me fazendo acreditar que tudo ia ficar bem, em especial minha irmã de coração Nayara Marques, pelo companheirismo de uma amizade incrível, por acompanhar de perto toda minha tristeza, alegria, desespero e sonhos, escrevo esse agradecimento com o coração leve, pois sei que no momento mais difícil da minha vida pessoal e acadêmica ela se fez presente em todos.

A todos vocês, meu muito obrigada!

RESUMO

Buscando um diálogo com autores e pesquisadores dos campos de conhecimento da Dança e Educação, essa pesquisa propõe reflexões sobre a questão do corpo coreográfico das bandas e fanfarras de escolas públicas de Manaus. Tendo como objeto uma banda marcial de uma escola pública. E a investigação do receptivo perfil de professor que atua nessa área. O objetivo desse estudo aventura-se em pesquisar e refletir por meio das pesquisas em Dança e Educação, colaborações que a dança enquanto área de conhecimento pode atribuir para o ensino da dança na escola por meio do corpo coreográfico.

Palavras-chave: Corpo coreográfico-Dança-Educação.

ABSTRACT

Seeking a dialogue with authors and researchers from the fields of knowledge of Dance and Education, this research proposes reflections on the issue of the choreographic body of bands and fanfares of public schools in Manaus. Having as object a marching band of a public school. And the investigation of the receptive teacher profile that works in this area. The study ventures to research and reflect through research in Dance and Education, collaborations that dance as an area of knowledge can attribute to the teaching of dance in school through the choreographic body.

Keywords: Choreographic Body-Dance-Education

Sumário

1. INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	13
REVISÃO DA LITERATURA	Erro! Indicador não definido.
1.1. A dança na escola	13
1.2 A dança como área de conhecimento	15
1.3 A dança ilustrativa	17
Um breve histórico das bandas e fanfarras	20
2.1 A linha de frente: os itens que integram na banda escolar	21
2.2 Como atuam nos dias atuais em Manaus?	22
3. A coreografia presente na linha de frente	24
3.1 O QUE É COREOGRAFIA?	24
4. A BALIZA-	25
O CORPO COREOGRÁFICO	27
5. Aspectos de Apresentação de competição em Manaus	29
6.1 A importância do conhecimento do professor em Dança	32
CAPÍTULO II	35
Metodologia	35
7. METODOLOGIA	Erro! Indicador não definido.
7.1 Característica da pesquisa	35
7.2. Quando aos objetivos da pesquisa	36
7.3. Quanto ao tipo da pesquisa	36
7.4. Caracterização da Amostra de dados	37
7.5. Procedimentos e instrumentos	37
CAPÍTULO III	39
8. Resultados e Discussões	39
9. Análise da entrevista	43

10. Atitudinal	44
10.1 Visão sobre a dança enquanto área de conhecimento para o corpo coreográfico. ...	46
11. Aulas	47
12. Laboratórios e experimento	47
Resultados dos laboratórios	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
APÊNDICES.....	58
REFERÊNCIAS.....	56

INTRODUÇÃO

O presente estudo parte de reflexões sobre a condução didática e criativa do corpo coreográfico das bandas/fanfarras frente no espaço escolar. Este trabalho aventura-se em pesquisar e refletir a respeito dos caminhos adotados pelos professores desse corpo coreográfico, para pensar como as práticas educativas são ou podem ser potencializadoras de saberes ligados ao corpo, espaço, movimento, em algumas escolas públicas da cidade de Manaus.

A desvalorização do corpo coreográfico decorre que, uma vez que colocam pessoas com pouco conhecimento do ensino da dança ou sem experiência para fazer esse trabalho, mesmo que intencional, acaba levando essa dança como algo ilustrativo, sem sentido e apenas para enfeite. Não há um efetivo conhecimento de qualidade para os alunos envolvidos e, por estar dentro de um ambiente escolar, acredita-se que necessita de um olhar voltado para essa prática de ensino da dança.

A dança/arte está presente ali. Portanto, por que não fazer um trabalho de consciência corporal, um pensamento artístico, provar que é possível o fazer da dança como ensino aprendizagem dentro desse corpo coreográfico e despertar a dança crítica desse aluno? Relacionados a essa temática, sua problemática é: **como a dança enquanto área de conhecimento pode contribuir para a melhoria da qualidade do corpo coreográfico de uma banda/fanfarra?**

Por essa razão, a pesquisa foi colocada em prática com o objetivo geral de entender a ausência de professores com formação que contribuiriam para as práticas de ensino da Dança dentro de um corpo coreográfico das bandas/fanfarras das escolas de Manaus. E os específicos de investigar quem é o sujeito que trabalha com o corpo coreográfico atualmente, especificamente em uma banda marcial de uma escola pública situada na cidade de Manaus, investigar como a dança enquanto área de conhecimento contribui para o desenvolvimento e o fazer artístico no corpo coreográfico de maneira que contribua com o aprendizado do fazer/pensar dança e investigar a ausência de profissionais da dança dentro dessa atuação nas escolas.

A vivência no meio de bandas e fanfarras proporcionou-me experiência e curiosidade para explorar quase todas as áreas desse segmento (corpo

coreográfico), experimentei momentos como aluna/integrante e depois como professora/coreógrafa. Os contatos particulares com a dança dentro da banda/fanfarras me indicaram que, essa dança assim como qualquer outra exige dos integrantes, postura, musicalidade, consciência corporal, sincronismo, conjunto estético, e a partir dessas observações percebi que há um trabalho que vai além da ilustração, e com a falta de um profissional da dança a frente desse trabalho acaba prejudicando o desenvolvimento dos corpos coreográficos das bandas/fanfarras inseridas nas escolas de Manaus.

O corpo coreográfico de uma banda/fanfarras inserida nas escolas ainda é uma dança desconhecida e pouco valorizada. Entretanto esse corpo tem a principal função de dançar enquanto a banda está tocando, interpretar a peça de forma compreensível, fazendo um trabalho com apresentações de aspectos criativos, dificuldades técnicas, musicalidade, formação, entre outras características que compõe o conjunto corpo coreográfico.

Portanto, este presente projeto tem o foco de visualizar as práticas dessa dança do corpo coreográfico como um intermédio para a área de conhecimento da Dança e através disso transmitir a importância da atuação do profissional da dança na atuação como professor dentro de um corpo coreográfico, levando em consideração que essa arte-educação tem sim fundamentações teóricas, sócio pedagógicas, afetivo-sociais dentre outras que se agregam ao aluno dentro e fora das instituições de ensino, e levando o conhecimento dessa dança/arte para que outras pessoas dentro do âmbito acadêmico possam conhecer e reconhecer o corpo coreográfico como uma área potencializadora dos saberes ligados ao corpo.

Para investigar tal assunto, organiza-se essa pesquisa da seguinte forma: No capítulo I serão abordadas questões sobre o lugar que o corpo coreográfico ocupa dentro de uma banda e/ou fanfarras dentro de uma escola procurando apontar a importância da formação profissional na área da dança para um contexto educacional relacionado ao ensino e autores da educação que citam a dança como área de conhecimento para a contribuição desse quesito.

No capítulo II descrevo os caminhos trilhados durante essa pesquisa, ou seja, como a pesquisa se estruturou apresentando o resultado obtido. Trata-se, portanto, de demonstrar a organização das técnicas e os instrumentos utilizados para as coletas e análise de dados. Em seguida, apresento a fala do professor em uma

entrevista semiestruturada e a fala do professor do corpo coreográfico de uma banda Marcial da Cidade de Manaus.

E para procedermos a discussão dos resultados dessa pesquisa, abordam-se no terceiro capítulo os resultados e discussões categorizados que permitiram analisar os dados a partir para uma discussão de pensamentos com o objetivo de identificar diversas questões acerca desse estudo em questão: Qual a contribuição da dança enquanto área de conhecimento para o corpo coreográfico de uma banda/fanfarras das escolas de Manaus? E também a investigação de qual o profissional atua nessa área atualmente, e quem seria o profissional habilitado para trabalhar com esse grupo.

E, contudo, finalizando com as considerações finais aonde abordar-se tudo que foi compreendido ao longo dessa pesquisa.

CAPÍTULO I

1.1. A dança na escola

A dança na escola iniciou-se através da Educação Física, se atrelava à ginástica, as danças pírricas¹ e danças sociais como principal influência. Segundo Pinto (2015) dentro da Educação Física praticavam-se algumas danças que eram tidas como “inúteis” e conseqüentemente essa dança era vista como um entretenimento para complementar as aulas.

Podemos entender que a dança incluiu-se de modo não intencional nas escolas. A autora cita que a “ausência de utilidades” complica o entendimento da dança como área de conhecimento.

A dança como campo de conhecimento é observada na mesma perspectiva que tem observado o homem e sabe-se que há muitas transformações em seus estudos e conceitos. Nesse sentido, então, a dança, entendida como campo artístico está bem longe de ser compreendida apenas como atividade “coordenação de movimento” ou “rítmica e expressiva” como, em algumas pontuações, ambos dos documentos (PC e PCNs) a definem. (PINTO, 2015. p.45)

Em 1997 os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) incluiu a dança na escola através do Ministério de Educação e Cultura como uma área de conhecimento a ser trabalhado no ambiente escolar. (TRADA, 2009, p.15)

Mesmo com a dança inclusa nas escolas dentro do componente curricular Arte, sabemos que a pratica desta não está inclusa na educação básica dos alunos como deve ser feita, ainda há informalidade na sua prática de ensino.

A principal função da dança na escola não é somente uma reprodução de um conjunto de movimentos a ser executada apenas por lazer ou ocupação de tempo, a dança visualiza o desenvolver do corpo para o entendimento do ser, do estar, e do senso crítico e não simplesmente dançar por dançar. A importância desse fazer artístico no ambiente escolar colabora com a construção do ser expressivo e desperta reflexões, sentimentos e questionamento que a vida traz.

¹ A dança pírrica era uma dança guerreira e competitiva usada na educação e na preparação militar. Eram usados exercícios preparatórios de flexibilidade onde os participantes jogavam o corpo para trás ate alcançarem o tornozelo. Em seguida vinham os exercícios de quironomia, no qual se aprendia o porte dos braços e das mãos e simulavam-se gestos de combate. (BAXXOTTI, 2012)

Passada alguns anos desde que os pesquisadores começaram a estudar e analisar a situação do ensino da arte, a dança ainda parece apresentar um risco muito grande a ser tomado pela educação formal, pois ela ainda é desconhecida para a escola. Proposta como dança que trabalhem seus aspectos criativos e transformadores, portanto imprevisíveis e indeterminados, ainda “assustam” aqueles que aprenderam e são regidos pela didática tradicional. Os processos em criação em dança acabam não se encaixando nos modelos tradicionais da educação. “Nossas escolas permanecem advogando por um ensino “garantido”, planejado e determinado, não há surpresas quando possuímos experiência na área, sabemos aonde vamos parar.” (MARQUES, 2003. p. 23).

O professor de artes ainda é desvalorizado no contexto escolar de ensino básico, a escola ainda demonstra um enorme desinteresse em atender essa demanda sobre dança e seus conhecimentos. Essa questão é sustentada pelo pensamento de que existem muitas outras disciplinas que têm muito mais atenção e desdobramento pela gestão educacional do que a área de conhecimento Dança. Neste caso, as escolas adotam o modelo de sempre, o que torna mais estreito o caminho da Dança e seus ensinamentos, pois muitos nem sabe da existência do ensino superior em licenciatura em dança, o qual é um paradigma ainda não quebrado.

Uma dúvida muito comum ou até mesmo curiosa é pensar que esses mesmos professores, pedagogos e gestores não tiveram contato com a importância da arte enquanto acadêmicos? Principalmente em relação às séries iniciais que são as mais importantes para o desenvolvimento sociocognitivo, psicomotor, entre muitos outros que colaboram no desenvolvimento da criança.

“Todavia, quando conseguimos estabelecer o contato do trabalho sério realizado por professores de Artes comprometidos, temos a certeza absoluta do quão indispensável é essa área de conhecimento nas escolas.” (MARQUES, 2016, p.26). Há inúmeras leituras sobre o mundo via diferentes linguagens, não somente a verbal, que possibilita conhecer, reconhecer, ressignificar e, sobretudo, impregnar os sentidos da vida em sociedade, completando o pensamento de Marques (2016).

Segundo Strazzacappa (2006, p.78),

Na história do ensino da arte no Brasil, podemos perceber a pouca participação da dança como o conteúdo específico no âmbito da educação escolar. A dança nunca esteve incluída como prática obrigatória nas escolas. Sua presença sempre esteve ligada a festas escolares e se deu de forma lúdica e recreativa, mas não com o intuito de promover seu ensino, mas como um instrumento para atingir conteúdos de outras áreas. O processo da importância da dança na educação ainda é recente. Atrelada a diferentes campos de conhecimento, como a arte e a educação física, carrega consigo ainda vestígio de preceitos negativos que historicamente impedem sua inserção nas escolas como área de conhecimento específica e autônoma, afirma a autora. (STRAZZACAPA, 2006, p. 78)

O pensamento dessas autoras sobre o espaço da dança na escola provoca questionamentos para pensar e compreender a dança no âmbito escolar. As provocativas são no sentido de que o ensino de dança na escola não se resume apenas a técnicas de movimentos, mas que na sua linguagem, a dança se torna um instrumento que auxilia na formação do aluno. A dança colabora na construção dos conhecimentos, é um fazer artístico cultural com objetivo principal de experiência estética, ligada diretamente com a sensibilidade, se expresso por meio dos movimentos, criando uma relação com o mundo e com outro.

1.2 A dança como área de conhecimento

Já foi comprovado que a dança e todo seu potencial é reconhecida como uma área de conhecimento que integrada à escola (no ensino formal), possibilita que o aluno desenvolva habilidades corporais e cognitivas que colaboram com a motricidade. De acordo com os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), a arte da dança faz parte das culturas humanas, a religião e a atividades de lazer. O ser humano está constantemente movido por uma atividade corporal, desde criança, somos seres dentro de um universo de movimentação.

As atividades de dança na escola podem colaborar com o aluno na sua compreensão na capacidade de movimentos, e ser um meio que ajude a entender seu corpo e como ele funciona. De forma que, sua fruição seja mais proveitosa em questão de autonomia, responsabilidade, expressividade e inteligência nos seus desenvolvimentos.

Essas visões apontam que as pesquisas mais recentes feitas por neurocientistas que estudam as relações entre o desenvolvimento da inteligência. Os sentimentos e os desenvolvimentos corporais (BRASIL, PCNs, 1997, P.49).

Os PCNs e as propostas das Secretarias (PPP) devem ser vistos como materiais que subsidiarão a escola na construção de sua proposta educacional mais geral, num processo de interlocução em que se compartilham e explicitam os valores e propósitos que orientem o trabalho educacional que se quer desenvolver o estabelecimento do currículo capaz de atender às reais necessidades dos alunos (BRASIL, PCNs- introdução, 1997, p. 29).

Considerando o processo histórico anterior, na qual a arte era vista apenas como uma atividade educativa foi promulgada a LDBEN, Lei 9.394/96 que reconhece no art. 2º, a Arte como disciplina obrigatória nos diversos níveis da educação básica, afirma TRADA (2009) para desenvolver e promover o conhecimento cultural dos alunos.

Em 2016 foi publicada a nova Lei nº 13.278/2016, que inclui as Artes Visuais, Dança, Música e Teatro como obrigatoriedade no ensino público, A nova Lei que altera a LDB nº 9.394/96 estabelece que as escolas terão 5 anos seguintes a esta data para adequar-se a nova lei e incluir essas disciplinas em todas as escolas públicas do Brasil.

Atualmente o ensino da dança nas escolas tem sido escasso, as demandas de licenciados em dança não atendem o número de escolas públicas que há no país, conseqüentemente a prática do ensino ainda encontra-se com grandes dificuldades no que diz respeito a conceitos e métodos e o fazer artístico.

Ainda trazendo essa questão do campo da dança enquanto área de conhecimento dentro da escola, MARQUES (2003), traz uma reflexão sobre essa temática, pois apesar da dança “ser aceita” ou “legalizada” ainda não se trabalha com uma disciplina exclusiva do ensino da dança no ambiente escolar, a dança, apesar de ser comprovado cientificamente um viés da área do conhecimento, ainda é vista como algo informal e de pouca atenção.

A autora Pinto (2015, p. 8), por exemplo, traz para o campo uma observação da disciplina de artes na PC (Proposta Curricular), ela descreve que a dança deve possuir um “espaço” específico, ou seja, ser tratada como campo de conhecimento.

Ela será comparada à proposta presente nos PCNs para a Dança, assim como aos estudos em voga a respeito da dança na escola e entendimento de corpo de forma não dualista (quando o termo é usado para “separar” o corpo da mente).

1.3 A dança ilustrativa

A dança ilustrativa se refere “aquela dança que as escolas acreditam que seja essa a real função da dança, como apresentar uma coreografia para o dia das mães, para o dia do índio, arraial, entre outras danças que são apresentadas nas datas comemorativas e que servem para “abrilhantar” o evento da escola e nada mais, além disso,” conforme PINTO (2015).

As apresentações de dança, antes de serem apenas mera ilustração, são partes importantes da formação em dança, porém como o resultado de todo o processo que desemboca num espetáculo. Enquanto em algumas áreas os trabalhos desenvolvidos são mais palpáveis e de fácil percepção, em dança o espetáculo constitui a única forma de os pais terem acesso ao aprendizado dessa linguagem. Mas a apresentação não pode surgir sem que ocorra efetivamente um aprendizado em dança, o que seria equivalente à realização de uma exposição de desenhos mimeografados, eles serviriam ao propósito de exposição, mas não seriam reconhecidos como conhecimento artístico. Strazzacapa (2006, p. 90).

Conforme o pensamento das autoras acima, a dança pode até estar presente na escola, apresentada de certa forma para que vejam apenas o espetáculo ou a apresentação, porém o caminho que se percorre ou deveria ser percorrido para que o entender dessa dança e o porquê dela estão acontecendo não se delimita nas escolas.

O problema não é fazer essas coreografias para as festas, mas sim da maneira que é vista, a autora afirma, que, ao falar em “ensinar a dança” os alunos já contextualizam uma dança preestabelecida pelo senso comum, aquela dança que já está “pronta” para ser copiada, algo que eles vão somente aprender e reproduzir para os eventos da escola reforçando ainda mais a ideia da dança ilustrativa.

Nesses ensaios são feitas produções de passos pré-concebidos (ensinado pelos professores – encarregados de “elaborar uma coreográfica – que já

copiaram o repertório da mídia”) ou, mesmo, quando se diz haver criação da parte dos alunos, está é também uma cópia de repertórios. Sendo assim, o entendimento da dança como ilustração ajuda a deixá-la à margem como disciplina na escola. (PINTO, 2009, p.31)

Ao observarmos a questão da dança ilustrativa, também estamos falando que, a dança pode ser ensinada por qualquer pessoa, pois é apenas a “imitação” de gestos e movimentos transmitidos pela pessoa que está à frente desses passos. Nas danças do Corpo Coreográfico isso é extremamente comum, onde qualquer pessoa pode ficar a frente desse grupo, e implantar a dança de qualquer forma, sem significado, sem contexto com a música, está lá apenas para “crescer a banda”, para enfeitar as apresentações das corporações uma vez que, uma banda que contem desse conjunto corpo coreográfico significa um “artigo de luxo”, pois o que muitos coreógrafos pensam em apenas exibir essa dança nas apresentações como um grupo qualquer, até mesmo quando essa dança vai ser avaliada nos concursos, onde existem vários quesitos a serem julgados, muitos não procuram estudar o significado da música executada pela banda/fanfarras nem tampouco os significados das movimentações e interpretações feitas no corpo coreográfico.

Diante disso, conclui-se que, a dança ilustrativa ainda é muito presente nesse contexto de corpo coreográfico, especificamente nas bandas e fanfarras do Município de Manaus, a dança ainda é um “enfeite” e as pessoas que tomam a frente desse grupo ainda não buscam por conhecimento em questão da Dança como área de conhecimento, e que este através dessa dança implantada no corpo coreográfico pode contribuir com o desenvolvimento pessoal do aluno e todos os outros benefícios que a dança carrega.

Para Mundim (2015), é possível criarmos uma coreografia em casa, em um baile, em uma boate para que se dance sozinho ou com os amigos. Nesse sentido, sua principal função é mover o corpo de forma prazerosa reunindo passos e/ou movimentos com o objetivo de entreter os envolvidos, podendo ou não compartilhar a coreografia com um espectador. Dessa maneira, torna-se um meio legítimo de expressão por meio do corpo, embora não se configure como possibilidade artística. É preciso também saber a diferença entre dançar e compor danças.

A autora cita que, a dança, dependendo da sua formalidade, pode não representar uma arte ou simplesmente um código, ela pode acontecer apenas para um prazer pessoal. Um conjunto de movimentos que podem não representar nada,

também é considerado como dança, por isso, a dança em diversos códigos, tem sua variação de interpretação.

[...] Quando a preocupação não é simplesmente com o encanto do movimento corporal, mas com um todo formulado, “algo” estruturado de modo que aquela relação e coerência das partes constituintes se tornem de crescente importância e interesse. (MUNDIM, 2015, p. 25)

A autora também traz essa reflexão de executar movimentos corporais não é o mesmo que dançar embora o termo “dança” já deveria ser associada com seus signos e significados, tanto pela parte de quem compõe como pela parte de quem executa, assim como pela parte de quem assiste, ou seja, nessa questão do corpo coreográfico ainda se vê muito a dança do senso comum (dança que é de maneira espontânea executada sem qualquer intenção ou carrega consigo um código).

Outra reflexão que se vê a respeito da dança/arte ilustrativa é na visão de Marques (2016), ao questionar “como vamos dialogar com aquele que diluem a arte como desenho geométrico com os que se contentam em reproduzir coreografias da tevê, os que chamam a arte de “teatrinho” ou um desenho para ilustrar o texto de língua portuguesa.” (MARQUES, 2016, p. 25).

CAPÍTULO II

2.1 Um breve histórico das bandas e fanfarras

Nesse universo de bandas e fanfarras, existem diversas características que separam por categorias, e entendendo por este lado, estaremos abordados o termo “banda escolar” presente no ambiente do ensino formal. Assim pode ser entendida a chegada dessas bandas dentro das escolas, e como surgiu.

De acordo com SILVA (2014), “as bandas começam a se organizar de forma mais efetiva no Brasil após a independência, durante a guerra do Paraguai (1864-1870), que solicitou a consolidação de um exército nacional, tendo até relatos de combate entre os músicos” (p. 18). Já as bandas civis surgiram decorrente da crise econômica do Brasil, com a escassez do ouro no final do século XIX, “toda a pompa e o brilho do cerimonial viram-se diminuídos, como em todos os setores da sociedade. Já não havia tanto dinheiro para o pagamento dos serviços de música” o que gerou dificuldades para manter as bandas ativas, ocasionando extinção de algumas bandas e orquestras do exército e remanejamento de músicos (REVISTA VERDE OLIVA, 2009, p. 49).]

A organização da banda nas escolas teve início no Brasil no século XX, sendo fortalecida com a Queda do Estado Novo ocorrido em 1945. A presença da música na escola foi estimulada durante o governo Getúlio Vargas, entre 1930 a 1945, tendo como atividade principal o canto orfeônico, no entanto, com o fim do Governo Vargas, as bandas escolares ganharam mais espaço. Segundo Simone Lorenzet e Astrit Tozzo:

Durante o Estado Novo (1937-1945), o governo Getúlio Vargas preocupou-se em estimular o sentimento patriótico nas escolas e agremiações civis. O que mais se destacou nessa prática, na área musical, foi o trabalho do maestro Heitor Villa-Lobos – compositor, professor e maior representante da corrente nacionalista na música brasileira – dos Orfeões (coral amador). Esse tipo de canto, cujo repertório era baseado em canções que valorizam a cultura nacional e enalteciam os valores patrióticos, introduziu o ensino obrigatório da música nas escolas. Com o fim do Estado Novo e do movimento orfeônico, houve uma lacuna preenchida, aos poucos, pelas Bandas, Fanfarras e agremiações musicais, existentes desde o Império, que passaram a encabeçar os desfiles cívicos, geralmente no dia da Independência do Brasil, 07 de setembro (LORENZET; TOZZO, 2009, p. 4895).

Para entendermos um pouco mais sobre as bandas escolares, existem quatro distinções musicais mais tradicionais que se trabalham nas escolas: Fanfarra Simples- Fanfarra Simples tem instrumentos da categoria de percussão (caixa, bumbos, pratos, tímpanos, xilofone, etc.) e instrumentos da categoria dos metais, mas sem nenhum pisto (botão para apertar): cornetas (mi bemol, si bemol, fá) bombardinos, tubas, etc. Por não possuírem botões, esses instrumentos tocam duas ou três notas musicais.

Fanfarra de um pisto- Fanfarra com pisto possuem instrumentos de percussão e instrumentos da categoria dos metais, mas com um pisto (um botão para apertar). Nesse caso, os instrumentos alcançam mais algumas notas em relação à fanfarra simples.

Banda Marcial- Banda Marcial composta por instrumentos da categoria de percussão e instrumentos da família dos metais, já completos e com todos os recursos convencionais (os pistos) para alcançar todas as notas.

Banda Musical- Banda Musical formada por instrumentos de percussão, instrumentos da categoria dos metais, completos e com todos os recursos convencionais e instrumentos da família das madeiras: flautas, clarinetes, saxofones, etc...

Em Manaus, as características que mais comuns de corpo musical presente nas escolas são as fanfarras simples e as bandas marciais, exclusivamente por conta dos instrumentos que são de fáceis acessos e os custos são menores do que de uma banda musical ou uma banda sinfônica.

2.1.1 A linha de frente: os itens que integram na banda escolar

Não se sabe exatamente quando as linhas de frente surgiram no Brasil, mas segundo o pesquisador CORRÊA (2016), a Linha de Frente é um grupo de pessoas que desfilam na frente do corpo musical, seja nos desfiles cívicos, apresentações ou em concursos, a sua temática representa as características de atuação, que seria de forma sintética, identificar a corporação, apresentar o trabalho proposto pela banda/fanfarra conforme o tema e interpretar de forma cênica dentro do contexto.

Linha de Frente é Composta por: Pelotão Cívico, Estandarte, Corpo Coreográfico, Baliza(s), Mor ou Comandante, é todo o conjunto que compõe a frente da banda/fanfarra. Veremos a seguir um pouco da função de cada um desses itens.

Corpo Coreográfico - Composto por mínimo de 12 (doze) componentes posicionados entre o pelotão cívico e os integrantes do corpo musical; apresenta-se com estilo e interpreta as peças musicais, contudo sem perder a marcialidade, não fugindo do tema ou estilo característico do grupo musical (banda ou fanfarra).

Baliza – Desloca-se à frente da corporação durante a movimentação da mesma; inicia os movimentos utilizando bastão, seu principal adereço; traz consigo uma proposta coreográfica com o foco no diálogo entre a dança e a música. Possuem diversificação e criatividade de movimentos acrobáticos, deslocamentos e direções, sem perder a característica marcial; pode haver mais de uma baliza na corporação.

Estandarte- As corporações deverão portar estandarte, faixa ou distintivo que as identifiquem; a mesma deverá estar visível à frente da corporação, no início do desfile.

Pelotão Cívico ou Pavilhão - As corporações deverão a partir do deslocamento e evolução da banda, portar e manter obrigatoriamente o Pavilhão Nacional conforme o que dispõem as Leis Federais 5.700/71, 8.21/1992; este não deverá compor ou efetivar movimentos coreográficos.

Mor ou Comandante - Comanda o conjunto musical durante o deslocamento e evolução, entrega o comando ao Regente quando o grupo estiver devidamente postado diante da comissão avaliadora, em caso de concursos. (REGULAMENTO DA CONFEDERAÇÃO NACIONAL DE BANDAS E FANFARRAS, CNBF – 2011).

Durante a apresentação de todos esses itens, é executada pela banda/fanfarra a peça² de confronto.

2.2 Como atuam nos dias atuais em Manaus?

A linha de frente no contexto geral foi ganhando seu espaço ao decorrer dos anos, atualmente sua participação nas apresentações e competições se tornou indispensável no acompanhamento das Corporações Musicais e em alguns casos até a obrigatoriedade desses itens. Dessa forma, isso vem despertando interesse de estudo por parte de participantes ou ex-participantes que enxergaram na linha de

² Peça- obra musical. (Moderno Dicionário de Língua Portuguesa Michaelis).
Musicalidade: Marcial- que diz respeito à guerra; bélico, belicoso. Refere-se aos militares ou guerreiros. (Moderno Dicionário de Língua Portuguesa Michaelis). Diz a respeito da marcha: constância na profundidade dos passos, o padrão, a altura, a regularidade na pulsação durante todo o trajeto. (CNBF)

frente um caminho para uma prática pedagógica de ensino que precisa ser mais capacitada para um melhor desenvolvimento e aproveitamento desse ensino.

Apesar do desenvolvimento e da visibilidade desse seguimento, ainda vemos dificuldade de garantir a permanência desses alunos por muito tempo, ou até mesmo despertar o interesse desses público para que eles possam se comprometer com o trabalho do corpo coreográfico. No atual momento, na realidade das escolas de Manaus, ainda vemos que, poucas corporações musicais possuem seus corpos coreográficos. MARQUES (2003, p 123), afirma que, entender os jovens de hoje tornou um grande desafio, alguns professores afirmam o seguinte: que estes jovens estão “desinteressados”, “preguiçosos”, “sem aptidão” “agressivos”, dificultando as relações do jovem até mesmo com o fazer artístico.

Percebe-se que os alunos chegam a observar os ensaios dos corpos coreográficos na quadra, alguns tem interesse em participar mais são vencidos pela distração que a tecnologia oferece, e quando veem que há uma regra, ou que na maioria das vezes o próprio aluno tem que arcar com as despesas dos seus figurinos, a evasão começa a surgir enfraquecendo ainda mais essa modalidade.

Todavia, os alunos que conseguem permanecer no corpo coreográfico porque estabelece uma relação de amizade atingem uma expectativa maior, seus relacionamentos com as outras pessoas da corporação em geral surge de forma positiva para permanência desse aluno. Ao contrário de uma visão histórica ingênua de que a dança não passa de “uns passinhos a mais ou a menos na vida das pessoas”, hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portanto, dança.

A Arte nesse ponto de vista propõe a reflexão e a ampliação da capacidade de expressão e comunicação, o que gera o autoconhecimento que trará contribuições para o aluno na convivência em sociedade, ocasionando o desenvolvimento do pensamento artístico, a sensibilidade, a cognição, a criatividade e a expressão. Pautar as práticas das bandas/fanfarras dentro da escola no incentivo da Arte requer pensar que além da função social, ela deve estar caracterizada em modo particular de dar sentido a experiência sensível. A partir da legitimação dentro da escola como uma atividade significativa capaz de amparar na formação integral dos cidadãos, essa temática pode ampliar sua abordagem e propiciar o desenvolvimento do saber artístico e cultural para o aluno.

Entretanto, pouco é o incentivo dessa prática na cidade de Manaus, para a quantidade de escola que a cidade possui poucas são as escolas que dispõem de suas bandas/fanfarras, ou são estruturadas apenas para a Semana da Pátria (entre o dia 01 ao dia 07 de setembro) nesse caso, alguns instrutores recebem uma remuneração para a banda/fanfarras desfilarem, posteriormente o trabalho segue sendo voluntário, pois os professores se sentem responsáveis por manterem os alunos e porque muitos buscam resultados sociais que vai além de receber algum tipo de remuneração, mas, isso impede o crescimento das bandas/fanfarras nos dias atuais.

3. A coreografia presente na linha de frente

3.1. O QUE É COREOGRAFIA?

A coreografia que prestigiamos em cena nas bandas e fanfarras sempre está atrelada a música, pois no caso dessa cultura de bandas, a dança é obrigatoriamente ser executada com a música, uma vez que, não há como a parte das danças (nesse caso baliza e corpo coreográfico) das linhas de frente se apresentarem sem suas devidas corporações, mas as bandas ou fanfarras podem se apresentar sem esses itens, visto que não é uma obrigação como na situação inversa. “Percebe-se, então, que *coreografia* começa sua existência muito atrelada à ideia de partituras musicais, portanto diretamente ligada a estruturas sonoras.” (MUNDIM, 2015. p. 24).

Nesse perspectiva pensamento, a ideia é integrar esse recorte de coreografia como uma “nova” proposta de dança dentro do ambiente escolar, uma proposta de dança com a música sendo executada ao vivo, parece ser algo bastante diferente de se experimentar, uma possibilidade de intervenção sistematizada pedagogicamente para o campo artístico educacional.

Entretanto, somando os diversos fatores que encontramos na era digital, em que a circulação de informações é imensa, há a nítida sensação de que tudo já foi criado. Se a tão desejada originalidade está no modo como elementos já existentes são combinados, jogar, brincar e experimentar caminhos possíveis para a inventividade, “para despregar-se das expectativas pré-determinadas, rever

espacialidades, encontrar novas configurações de movimentos e possibilidades dramáticas, sem que se acomode nos mecanismos reconhecidos” (MARQUES, 2006, p.121).

3.2. A Baliza

Também como parte da linha de frente e parte da dança nas bandas/fanfarras, as balizas também têm a função de interpretar a peça (músicas executadas pelas bandas e/ou fanfarras durante as apresentações), com a dança e acrobacia, é nomeada como uma solista desse espetáculo. Esta mesma deve estar separada do corpo coreográfico.

À Baliza, cabe também apresentar-se corporalmente de acordo com as peças musicais indicadas, no entanto, na sua movimentação existe a presença forte de vários elementos de dança, movimentos acrobáticos e ginásticos. Por fim ela vai ao lado do ‘Mor de comando’, o ser o condutor dos músicos, com direções, deslocamentos e evoluções, como afirma Corrêa (2016).

A baliza, geralmente é a figura feminina que traz a graciosidade nos seus movimentos, é o item que propõem chamar a atenção do público com seu figurino muito bem elaborado e movimentos de ginástica rítmica. Também treinada sozinha, as balizas da cidade de Manaus não são escolhidas. Elas se propõem a ensaiar sozinhas seus movimentos sem que ninguém as orientem sobre o que estão fazendo e, mais uma vez, reluta-se a presença de um profissional na área da dança para esse questionamento.

Existem algumas exigências que são avaliadas para que uma baliza se torne completa ao dominar as seguintes demandas de acordo com o regulamento geral da FAMBAF (Federação Amazonense de Bandas e Fanfarras) avaliada por uma banca julgadora durante seu desempenho. Esse julgamento é realizado de acordo com o regulamento a seguir:

Art. 34. A corporação musical poderá ter várias balizas femininas e/ou balizadores masculinos, sendo que apenas 1 (um) do gênero será avaliado, considerando que a apresentação é individual.

Art. 35. O Coreógrafo ou o Regente deverá indicar qual a Baliza ou Balizador que será avaliado.

Art. 36. A Baliza ou Balizador será examinado por 1 (um) Avaliador(a) qualificado, que dará notas de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos, levando-se em conta os seguintes aspectos:

I. Coreografia: avalia-se a coerência da proposta coreográfica com enfoque na sintonia entre a dança e a música, a diversificação e criatividade de movimentos, utilizando as variações do espaço e adereços manuais;

II. Movimentos acrobáticos: avalia-se no mínimo, dois movimentos acrobáticos diferentes, em cada coreografia, a criatividade, a elegância e dificuldade técnica;

III. Elementos: devem apresentar-se no mínimo com um adereço para cada coreografia, sendo avaliados a criatividade, o manuseio, a elegância, elementos corporais utilizados e a dificuldade técnica de sua composição;

IV. Manuseio do Bastão: o bastão deve ser utilizado, respeitando a estrutura física do componente, manuseando-o e lançando-o corretamente, com acrobacia lógica do elemento;

V. Garbo: avalia-se a elegância, a postura, a expressão facial e corporal durante a execução da coreografia, no percurso do desfile;

VI. Marcha: avaliam-se as movimentações de pernas e pés, com o devido sincronismo e marcialidade;

VII. Comunicação com o Público: avalia-se a comunicação com o público, a simpatia e a elegância;

VIII. Indumentária: avalia-se a uniformidade da indumentária e dos adereços utilizados nas coreografias, bem como seu estado de conservação, não será avaliado o luxo.

Art. 37. A Baliza ou Balizador será avaliado a partir do deslocamento da corporação musical, durante a movimentação e durante a apresentação do corpo musical;

Art. 38. A Baliza ou Balizador deverá usar uniforme adequado, não ofensivo à moral e ao decoro.

Art. 39. Em nenhum momento a Baliza ou Balizador poderá se interpor entre o Regente e o corpo musical durante a apresentação deste perante a Bancada Avaliadora.

Art. 40. A Baliza/Balizador não poderá ser integrante de parte ou de toda a coreografia do corpo coreográfico.

Art. 41. O não cumprimento dos dispostos implicará na desclassificação da Baliza ou Balizador.

§ 1º. Em caso de empate, o critério para desempate será de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: coreografia, movimentos acrobáticos, elementos, manuseio do bastão, garbo, marcha, comunicação com o público e indumentário.

Parágrafo único. Na persistência de empate, será mantida a premiação equivalente à colocação.

Essas são as principais questões que impõem ao aspecto de apresentação de uma baliza. Contudo, também não tem fins educativos, pois são aspectos avaliados em competições. Mesmo com um regulamento imposto sobre a apresentação de uma baliza, muitas não correspondem às características demandadas por falta de técnica, treino ou um profissional na área qualificado para guiá-las durante os ensaios nas escolas, pois geralmente a baliza corresponde a meninas que estudam aonde a banda tem o funcionamento.

Mas, ainda o que muito se vê são meninas que desde cedo tentam reproduzir movimentações que elas assistem em vídeo-aulas pela internet, fica aí a questão de como um profissional da dança faz falta nesse movimento de bandas e fanfarras, exclusivamente na cidade de Manaus, pois em outros estados, como São Paulo, por exemplo, existem escolas de balizas onde as crianças são treinadas desde cedo com aulas completas para servirem suas bandas futuramente.

4. O CORPO COREOGRÁFICO

O corpo coreográfico é a principal linha de pesquisa desse trabalho, onde vamos verificar as lacunas existentes para entender sua verdadeira função, como trabalhar esse item nas escolas de forma correta e suas contribuições para o conhecimento da dança de modo que, essa experiência na vida do aluno se transforme, contribua com o senso crítico, aprimore o sua visão sobre o fazer artístico e criativo.

Comprovar que esse corpo coreográfico de uma banda/fanfarras não é somente a soma de passos de dança para “abrilhantar” as apresentações, é um

meio de conhecimento e potencial educativo, para isso, vamos mencionar a importância do profissional da dança capacitado para desenvolver esse trabalho artístico para que o desempenho e a proposta de educação e seja transformada em área de conhecimento para a soma de aprendizagem e que não se defina como uma dança ilustrativa (PINTO, 2015).

Não se pode contestar a realidade de um corpo coreográfico enquanto aos seus movimentos carregados de códigos distintivos que caracterizam na sua uniformidade, os corpos são disciplinados enquanto a postura, segundo um padrão de reprodução coreográfica contidas nas movimentações. Todavia, ter consciência sobre essa realidade não se deve inibir o aluno de pensar sobre o corpo sujeito, refletir que os participantes desse seguimento, não são meros corpos que reproduz tudo que o professor passa, mas que se sensibiliza, se expressa e se comunicam, assim diz Nascimento (2017), que os alunos dos corpos coreográficos também devem ter sua hora de experimentar a criação para que se modifiquem e se permitam pensar de forma que sejam autores de seus movimentos.

A forma como o corpo coreográfico é imposto dentro de uma escola ainda é, por muitas das vezes, proposta como algo mais cívico, do que uma proposta relacionada à arte-dança, podendo observar essa questão por meio das apresentações. Parece ser de costume ter que colocar a marcha junto com a coreografia, alguns coreógrafos destacam mais a marcha do que a própria coreografia.

O corpo coreográfico é apresentação da Corporação Musical, devido aos movimentos coreográficos, que, em muitos casos exigem a complexidade da memorização em acompanhamento com sincronismo, musicalidade, dificuldade técnica, criatividade, executando um espetáculo à parte concretizando as peças musicas, apresentadas pela banda/fanfarras (CORREA, 2016, p.239).

Nesse grupo pode-se concentrar o maior número de pessoas da Linha de Frente, devido à atração pela movimentação, formações e acessórios que tanto fascinam o público.

[...] Foi através da prática cultural desse grupo que compõe a LF, que se promoveu e ainda se promove, uma série de mudanças existentes nesse universo, pois as transformações, adaptações e (re)significações, desse trabalho foram emblemas que suscitavam os embates e as tensões, bem como, evidenciavam a resistência desses sujeitos sociais, materializadas em seus corpos, em suas coreografias e na prática de negociação,

permitindo uma releitura do passado desse movimento, podendo preencher vazios e desviar das sínteses. (CORRÊA, 2016, p. 239)

Existem poucos registros sobre esse estudo ou publicações acerca desse tema, mas aos poucos essa prática vem ganhando um espaço e questionamentos sobre os profissionais que já vivenciaram experiências dentro do corpo coreográfico de uma banda/fanfarras sejam eles como professor ou aluno.

As relações feitas com um corpo coreográfico são semelhantes a comissões de frente de escolas de samba, pois desde a entrada a intenção é chamar a atenção dos espectadores ao levar o “tema” no qual a banda pretende tocar, também pelos adereços coloridos que são usados, geralmente são bandeiras feitas com tecidos estampados e canos de alumínio. Atualmente o nome “Corpo Coreográfico” está sendo substituído por “Color Guard”, que segundo Corrêa (2016, p.337), “é um estilo marcial caracterizado, por apresentar coreografias de forma marchada e com acessórios bélicos como espadas, lanças, bandeira e bandeirolas”, e até mesmo lançamento com rifles, é um estilo americanizado, mas que não chegou ainda à Manaus, usando somente o nome como referencia.

Do corpo coreográfico ainda existe a perspectiva questão de quem deve se encarregar ao cargo de professor, se é o profissional da Dança, se é o profissional da Educação Física ou apenas ex-membros e integrantes que fizeram parte e adquiriram e desenvolveram experiências dentro do corpo coreográfico.

4.1 Aspectos de Apresentação de competição em Manaus

Segundo o regulamento da FAMBAF (Federação Amazonense de Bandas e Fanfarras), existem algumas exigências em contrapartida que exige as características para competir nos concursos. Esse regulamento baseia-se no regulamento da CNBF (Confederação Nacional de Bandas e fanfarras). Esses concursos não têm fins educativos ou ligados a instituições de ensino, eles são realizados apenas para que, as bandas juntamente com os seus corpos coreográficos, balizas, Mór de comando e o pelotão de bandeiras tenham aonde mostrar seus trabalhos durante um ano inteiro de ensaio. Desta forma, veremos algumas destas características que são exigidas nesse aspecto de apresentação

avaliado pela banca julgadora no campeonato Amazonense de Bandas e fanfarras no quesito Corpo Coreográfico:

Art. 31. O corpo coreográfico será examinado por 1 (um) Avaliador(a) qualificado, que dará notas de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos, levando-se em conta os seguintes aspectos:

I. Criatividade: avalia-se o trabalho como toda concepção geral, os aspectos de criação, a movimentação em harmonia com a música, a desenvoltura na movimentação espacial e corporal com originalidade, variedade e efeito visual, adereços usados, esteticamente condizentes com o conjunto, manuseio e movimentação;

II. Dificuldade Técnica: será observada a proposta coreográfica, a existência de elementos que ofereçam desafios ao grupo, bem como diversificação da utilização espacial e distribuição equilibrada dos quadros através de transições complexas e organizadas, obedecendo a variação rítmica e métrica da peça musical;

III. Sincronismo: será observado o sincronismo na coreografia, sua movimentação em uníssono dos componentes, quando nas alternadas e os movimentos em sintonia e com a sua precisão;

IV. Formação: avalia-se a diversidade de quadros e desenhos, os eixos direcionais, a regularidade do espaço e a simetria da área ocupada pelos componentes do corpo coreográfico de cada execução da peça musical;

V. Evolução: avalia-se os deslocamentos na evolução da coreografia, sua trajetória, a passagem de uma posição para outra e a ligação de seus deslocamentos;

VI. Ritmo: avalia-se a manutenção da precisão rítmica e a movimentação do grupo nas mudanças de andamento;

VII. Marcha: avalia-se o posicionamento de pernas, pés e braços, uniformidade, cadência, alinhamento, evolução entre os componentes, não havendo regra para altura dos passos, forma de movimentação e estilo;

VIII. Garbo: avalia-se a postura corporal, a expressão, elegância e segurança demonstrada pelos componentes;

IX. Alinhamento: Avaliado os deslocamentos e variações das evoluções, o alinhamento e neste contexto, se seus componentes irão se manter alinhados, dispostos em suas colocações, dentro das formações e evoluções;

X. Uniformidade: Pode-se aderir ao vestuário das cores do corpo musical ou fica livre as cores do vestuário para relacionamento à interpretação da peça musical, observando a igualdade entre eles e os cuidados de conservação, sem levar em conta o luxo.

§ 1º. A utilização de adereços manuais fica a critério apenas como recurso para enriquecer a apresentação.

Art. 32. O Corpo Coreográfico pode apresentar-se com estilo e característica regional, sem perder a marcialidade, sem fugir ao tema ou estilo do corpo musical, cumprindo todos os quesitos de avaliação.

Parágrafo Único: É proibida a utilização de adereços estilizaáveis, cortantes, perfurantes, bem como simulações ou atos que venham a denegrir a integridade física ou moral de qualquer pessoa.

Art. 33. Em caso de empate, o critério para desempate será de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: criatividade, dificuldade técnica, sincronismo, formação, evolução, ritmo, marcha, garbo, alinhamento e uniformidade.

Parágrafo único: Na persistência de empate, será mantida a premiação equivalente à colocação.

Vale ressaltar que, apesar das características de competição, concursos realizados pelas federações e/ou confederações, que nada tem a ver com o movimento escola-arte educação. Ainda existem linhas defensoras da continuidade das bandas e fanfarras que trabalham em função desse propósito, pois alegam que é somente nesses concursos que as bandas têm a oportunidade de mostrar seus trabalhos, entrando em conflito com os pensamentos educacionais, pois ao longo dessas realizações desses eventos, os alunos despertam o pensamento competitivo levando a parte da competição muito a sério, e dependendo do resultado isso gera frustração no trabalho dos alunos em geral.

Em contrapartida, ainda existem grupos que vem relutando e superando essa arte, no maior esforço em mostrar os possíveis caminhos em direção aos espetáculos, sem valores: jurídico, comercial e competitivo, entretanto, lutando contra as políticas públicas, subsídios financeiros a fim de manter as bandas "vivas", e em funcionamento dentro das escolas de Manaus.

5. A importância do conhecimento do professor em Dança

Sabemos que a importância do conhecimento de um profissional é fundamental para qualquer área, e para profissão de professor requer vocação, esse privilégio nas bandas escolares ainda parece ser incerto, pois existem áreas específicas que o ambiente acadêmico não reconhece que é indispensável para essa prática pedagógica. Quando a questão é a escolha do “professor” ou aquela pessoa para ficar a frente do corpo coreográfico os motivos são sempre os mesmos, são escolhidos porque tem muita vivência no meio das bandas/fanfarras (outros nem isso), e que desejam dar continuidade a essa cultura, alegando que está na hora de passar a frente tudo que aprendeu como bailarino de corpo coreográfico.

Na visão de STRAZZACAPPA (2006), as funções de artista e professor é uma questão polêmica, embora o aluno seja um bom artista, isso não significa que será um bom professor, visto que, no ambiente escolar as práticas pedagógicas devem ser trabalhadas corretamente, e isso no campo da dança exige mais do que experiência artística vivenciada.

Nem sempre deparamos com essa liberdade – e também nem sempre para o artista a transposição para a docência ocorre de forma natural. Mas é no contato com a arte, com a “aura do artista”, com sua própria arte, que se faz necessária na formação de qualquer profissional que deseja trabalhar com o ensino da arte (STRAZZACAPPA, 2006, p.86).

A autora afirma que, muitos alunos se descobrem professores através de suas práticas como artistas e que a busca por uma graduação superior se torna necessária a medida que as exigências vão crescendo e que ele que torna essa arte sua profissão, pois sem a consciência clara de sua função e sem fundamentação teórico-prática, o profissional poderá não satisfazer as necessidades do ensino que propôs, como afirma Strazzacappa (2006).

Dessa forma, podemos afirmar que, a dança como área de conhecimento vem ampliando seu espaço e buscando ser reconhecida cada vez mais para estabelecer seu devido valor no desenvolvimento dos alunos. Os cursos superiores de dança, além de auxiliarem na formação técnica de dança, ou seja, na formação do bailarino, propiciam a formação do criador, do pesquisador, e do professor. Isso tem possibilitado uma reflexão muito maior a respeito do papel da dança na sociedade e diversificado o campo de atuação dos profissionais da área. (STRAZZACAPPA, 2006, p.90).

Portanto, a formação do professor no curso de Licenciatura em dança permite ampliar seu conhecimento no campo da educação por oferecer uma grade curricular que capacite o professor a trilhar o caminho da docência sabendo lidar com as dificuldades de ensino, tanto na educação infantil, quanto no ensino fundamental e médio, desse modo, o conhecimento científico é fundamental para que esse professor estruture uma didática de ensino que acolha todos os alunos com igualdade e conhecimento, tanto na parte teórica quanto a prática.

O corpo coreográfico dentro da sua autenticidade de estruturação talvez esteja ordenado em práticas pouco eficientes para ajudar o aluno a aprender, criar e refletir, provavelmente por atender a sua demanda cultural de produzir e apresentar, mesmo sendo reconhecida institucionalmente como uma prática de saberes cultural, social e artístico. Para descaracterizar essa realidade, o professor deve mediar os conhecimentos necessários para efetivar a formação dos sujeitos, pois o ensino de arte na escola só acontece de forma significativa para a aprendizagem se os professores estiverem envolvidos com processo de instigar o aluno a produzir saberes e atribuir significados à Arte. Rosa Lavelberg (2003) alerta para a importância do professor nesse sentido.

“O papel do professor é importante para que os alunos aprendam a fazer arte e gostar dela ao longo da vida. Tal gosto por aprender nasce também da qualidade da mediação que os professores realizam entre os aprendizes e a arte. Tal ação envolve aspectos cognitivos e afetivos que passam pela relação professor/aluno e aluno/professor, estendendo-se a todos os tipos de relações que se articulam no ambiente escolar”. (LAVELBERG, 2003, p 10).

O professor é responsável por abordar pedagogicamente os assuntos que contribuirão com os saberes necessários para incentivar e envolver o gosto de aprender Arte, ele deve dominar, ou ao menos conhecer as práticas de ensino que contribuirá para o desenvolvimento do aluno. O professor precisa não apenas entender a sua função, mas também compreender se a sua proposta de ensino tem a potência em elevar a formação de cidadãos. No que diz respeito ao professor de um corpo coreográfico, também correspondem a essa mesma premissa.

Assim, para considerar sobre estes processos de criação do corpo coreográfico e sua potencialidade dentro do ambiente escolar, requer pensar como esta prática é vista e abordada de fato neste ambiente, precisa entender e conhecer as concepções que o professor tem a respeito das atribuições dessa linha de frente

na escola, do ensino e da abordagem pedagógica. Pois, a partir da análise das percepções do professor sobre estes assuntos, torna-se possível pensar sobre o corpo e o movimento relacionando com práticas criativas que aproximem de uma opinião educacional e não de métodos de treinamento. É o fazer-pensar.

Segundo MARQUES (2003), os cursos de licenciatura em dança trazem a possibilidade de formação de educadores, artistas e cidadãos e não de meros técnicos para o mercado de trabalho.

A insipiência e falta de valorização da licenciatura na área da dança pode estar corroborando para a perpetuação da pura reprodução de métodos e práticas de ensino de dança já existente na sociedade brasileira e que vêm sabidamente treinando dançarinos. A universidade, que tem como objetivos formar profissionais conscientes e críticos não podem ignorar esse fato. A existência do curso de Arte na universidade, já implica a preocupação com o ensino da arte, e por tanto, um curso de licenciatura. (MARQUES, 2003, p. 21).

Ainda vemos esse tipo de pensamento de que, o curso de licenciatura em dança não é reconhecido como faculdade, pois ainda se pensa que, para ensinar dança basta o indivíduo possuir experiência na área, seja ela qual for a modalidade que ele domina, mesmo dentro das instituições de ensino, seja ela pública ou privada, através de projetos ou não, o professor de dança pode ser aquele que traz suas vivências da dança e muita das vezes não precisa de formação acadêmica para atuar na área.

CAPÍTULO III

6. Metodologia

Para aprofundar nos objetivos dessa pesquisa, fez-se necessário observar a aula de um professor enquanto a prática de ensino da dança no corpo coreográfico de uma escola pública da cidade de Manaus, para isso, foi a campo conversar com esse professor sobre o contexto dança enquanto área de conhecimento para essa prática de ensino.

Primeiramente, descrevo os caminhos trilhados durante essa pesquisa, ou seja, como a pesquisa se estruturou apresentando o resultado obtido. Trata-se, portanto, de demonstrar a organização das técnicas e os instrumentos utilizados para as coletas e análise de dados. Em seguida, apresento a fala do professor em uma entrevista semiestruturada e a fala do professor do corpo coreográfico de uma banda Marcial da Cidade de Manaus.

Apresento as informações do professor, perguntas sobre a experiência desse professor com dança, com o objetivo de identificar o sujeito que trabalha com o corpo coreográfico dentro de uma banda marcial escolar. Por fim, abordo a provocativa da contribuição da dança enquanto área de conhecimento para um corpo coreográfico.

6.1 Características da pesquisa

Este estudo está pautado em pesquisa Qualitativa, pois atenta-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos relatando a complexidade do comportamento humano e promovendo análise mais detalhada em relação ao que é investigado MARCONI E LAKATOS (2010). Nesse caso, com essa abordagem metodológica explora uma realidade específica, sendo a questão da dança enquanto área de conhecimento no corpo coreográfico de uma banda/fanfarras. Compreende-se que esse formato de pesquisa procura identificar uma forma significativa da problemática apresentada nesse estudo.

6.2. Quando aos objetivos da pesquisa

De acordo com Gil (2008, p. 27) esse presente estudo está relacionado como pesquisa Exploratória, pois é desenvolvida com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis.

Nesse sentido, o objetivo desse estudo era investigar quem é o professor que atua no campo do corpo coreográfico e como a dança enquanto área de conhecimento poderia contribuir com esse espaço dentro das bandas e fanfarras de Manaus.

Pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso. Procedimentos de amostragem e técnicas quantitativas de coleta de dados não são costumeiramente aplicados nestas pesquisas, Gil (2008, p, 27).

6.3. Quanto ao tipo da pesquisa

A classificação da pesquisa, segundo sua natureza, está classificada como Pesquisa-ação, pois se caracteriza pelo envolvimento dos pesquisadores e dos pesquisados no processo da pesquisa. GIL (2008, p 30). Considera-se que esse estudo foi uma investigação de atuação do profissional que trabalha com o corpo coreográfico de uma banda/fanfarras e foi realizada uma melhora nesse trabalho, pois também foi uma pesquisa colaborativa para que a dança enquanto área de conhecimento seja trabalhada dentro do corpo coreográfico.

. Assim, o relacionamento entre o pesquisador e pesquisado não se dá como mera observação do primeiro pelo segundo, mas ambos "acabam se identificando,

sobretudo quando os objetos são sujeitos sociais também, o que permite desfazer a ideia de objeto que caberia somente em ciências naturais" (DEMO, 1984, p. 115).

6.4. Caracterização da Amostra de dados

Essa pesquisa volta-se para a área de Licenciatura em Dança contribuindo com o estudo da dança enquanto área de conhecimento para o corpo coreográfico de uma banda/fanfarras, sendo realizada em três etapas; a primeira por meio de observação das aulas e dos ensaios do professor dentro do corpo coreográfico, a segunda por meio da atuação como professora nesse corpo coreográfico realizada 03 (três) vezes por semana na duração de 8 (oito) horas semanais. E a terceira por meio de uma entrevista, esta última continha 10 (dez) questões semiestruturada que teve cerca de 15 (quinze) minutos de duração.

Participaram dessa pesquisa 10 (dez) alunos da faixa etária de 12 a 17 anos, 1(um) professor que atua como o mesmo há um ano no corpo coreográfico dessa escola pública da cidade de Manaus. A pesquisa iniciou dia no dia 23 de agosto de 2019 e foi finalizada dia 10 de novembro de 2019, tendo 3 (três) meses de duração.

A prioridade foi investigar qual o profissional que desenvolve suas práticas de dança dentro do corpo coreográfico das bandas/fanfarras de Manaus, especificamente, na realidade dessa escola na qual foi escolhida para o desenvolvimento e aplicação dessa pesquisa, com o objetivo de conhecer, analisar e depois fazer a coparticipação nesse contexto.

6.5. Procedimentos e instrumentos

O procedimento dessa pesquisa está delineado no método observacional, pois, observação ocorreu no intuito de compreender se o discurso realizado pelo professor na entrevista era compatível com as práticas durante o processo de criação no corpo coreográfico. A prioridade era a observação da atuação do professor dos momentos de composições, assim, foi acompanhado de perto esse momento.

Para GIL (2008), método observacional é um dos mais utilizados nas ciências sociais e apresenta alguns aspectos curiosos. Por outro lado, pode ser ecoado como o mais primitivo, e conseqüentemente o mais impreciso. Mas, por outro lado, pode

ser tido como um do mais moderno visto ser o que possibilita o mais elevado grau de precisão nas ciências sociais.

Para essa realização dessa coleta, o primeiro mês na pesquisa de campo ocorreu com o intuito de observar o trabalho do professor nas aulas do corpo coreográfico, no segundo mês houve as práticas de contribuição da dança com o grupo de alunos que fazem parte desse corpo coreográfico e somente no final da pesquisa ocorreu à entrevista com o professor.

A entrevista “é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (GIL, 2008, p. 109). Utilizou-se da entrevista semiestruturada, que parte de questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que norteiam e interessam à pesquisa. As perguntas feitas no processo da entrevista foram questões abertas, o que deferiu que o professor pesquisado expusesse seus pontos de vista livremente.

Às demais pessoas envolvidas nessa pesquisa foi apresentado a proposta verbalmente o objetivo desse estudo. Além disso, foi entregue o TCLE (Termo de consentimento livre e esclarecido), para que todos estivessem cientes de suas participações.

CAPITULO IV

7. Resultados e discussões

Para procedermos à discussão dos resultados dessa pesquisa, abordam-se no terceiro capítulo os resultados e discussões categorizados que permitiram analisar os dados a partir para uma discussão de pensamentos com o objetivo de identificar diversas questões a cerca desse estudo em questão: Qual a contribuição da dança enquanto área de conhecimento para o corpo coreográfico de uma banda/fanfarras das escolas de Manaus? E também a investigação de qual o profissional atua nessa área atualmente, e quem seria o profissional habilitado para trabalhar com esse grupo.

Com o objetivo de conhecer um pouco sobre quem é o profissional que atua nesse campo, foi perguntado como esse professor atua, se ele tem alguma metodologia e como ele se reconheceu como professor do corpo coreográfico, citando também a temática atitudinal, visão sobre a dança como área de conhecimento, a mudança de comportamento dos alunos e do professor observada durante esse estudo.

Também será descrita as atividades desenvolvidas pelo pesquisador desse trabalho para que a dança enquanto área de conhecimento seja dialogada e aplicada futuramente dentro dessa modalidade de ensino, ressaltando que, os resultados encontrados tiveram um aspecto positivo enquanto a mudança de pensamento tanto dos alunos participados, quanto do professor observado.

7.1 Resultados e Discussões.

Entrevista com o professor pesquisado. O professor entrevistado está identificado como "P".

1) Quais metodologias de ensino você aplica nas suas aulas de dança

P. *"Eu me dado como um professor bem empático, porque eu penso muito no bem estar deles, para poder eles me dar um retorno do que eu quero". "Antes*

de qualquer coisa eu tento passar uma visão do que é a sociedade pra eles, do que é a Arte e com o que ela pode contribuir para eles no futuro como bailarinos, como pessoa, como um grande artista, é uma meta que eu mais visio para eles”.

2) Como é sua relação como os alunos diariamente?

P. “É uma relação recíproca, porque como a maioria deles passam por muitas dificuldades em casa, por conta de brigas com os pais, uns tem uma personalidade bem mais forte e comigo é mais fácil eles desabafarem sobre as situações que eles vivem e se eu conseguir guiar eles, tanto para ajudar os pais quanto a eles na questão da personalidade ou na formação do caráter deles... eu acho que é essa troca porque eu me sinto bem fazendo isso, eles me entendem e eu consigo entender cada aluno que eu tenho”.

3) Como você se identificou como professor/coreógrafo do Corpo Coreográfico da banda?

P. “Na verdade foi um acaso”. Eu já dançava e algumas pessoas já tinham me visto dançar nas competições distritais das escolas porque eu coreografava a escola E.E Antônio Encarnação que é lá no Lírio do Valle. Então, me convidou para o corpo de dança do Severiano, pelo convite de uma amiga minha só que era para ser o Corpo coreográfico da banda e não da escola, eu passei oito meses dançando no lugar errado. “E foi quando me chamaram”.

4) Você tem algum cuidado com o corpo do aluno antes de começar as aulas de dança?

P. “Sim, primeiro eu sempre começo com um aquecimento, depois passo um alongamento, os alongamentos são sempre movimentos que eu vou usar em coreografias ou ate mesmo em movimentações com bandeiras, por conta da questão do posicionamento deles”. “Eu peço muito para eles terem cuidado por onde eles andam.”

5) Como é o seu processo de criação coreográfica?

P. *“Eu costumo datar muito das vivências que eu tive, eu pego muito a questão da emoção, eu falo muito para eles que dançar não é só um passo, que eles tem que botar um sentimento, nem que seja da raiva que eles passaram um dia, eu costumo sempre ler o que passam para mim, por exemplo, a peça do corpo vai ser “Cona”, eu vou ler o que a letra tá dizendo ou assistir o filme para poder montar o que eu quero”.*

6) Os alunos tem participação na hora da composição coreográfica?

P. *“Sim, eu sou aberto a ideias, porque eu creio que assim, uma cabeça pensa melhor, mas várias pensando ao mesmo tempo contribui muito mais, como eu sempre falo, não sou eu somos nós”.*

7) Você acha importante a formação do professor em Dança para trabalhar com corpo coreográfico?

P. *“Sim, muito importante porque lidar com pessoas não é lidar com bichos de estimação, porque eles são seres que tem capacidade de raciocinar, eles têm a personalidade deles, eles têm uma opinião própria, então você vai encontrar diversas pessoas e se você não tiver com uma mente trabalhada, com uma mente focada no que você quer você não vai conseguir retirar deles o que você precisa que é entregar a tua parte de conhecimento. Então, para você trabalhar com o público ou qualquer tipo de dança que seja para você dar aula, você precisa dessa formação”.*

8) Você acredita que as danças do corpo coreográfico é um intermédio de ensinar a dança na escola?

P. *“Sim, eu acho que em todo canto que você... nem que seja numa dança ministerial, a partir do momento que você ensina o que é uma postura para um aluno, que tem um aquecimento e o que esse aquecimento vai trazer para o corpo do aluno, quais são os benefícios no corpo dele, a ética do ballet e quais essas éticas ele pode levar para o cotidiano dele, você tá ensinando a educação por meio de uma das melhores formas, que é a forma da arte.*

9) Você acredita que esse meio de ensino de dança é atraente para os alunos da escola?

P. “Sim, mas vai da personalidade, porque tem gente que vem na curiosidade, que vem descobrir o que quer, e na banda a gente ainda faz o rodízio, tem a percussão, tem o sopro, tem o corpo coreográfico, tem as áreas de balizas, mór.” Porque a gente quer ensinar cultura para eles, então, eu acho que sim.

10) De onde vem suas experiências com dança?

P. “Comecei no projeto jovem cidadão, com o Bruno Athayde que foi o meu primeiro professor de jazz, depois eu conheci o Klinger Trindade que me lançou. Eu também tinha um caderno aonde eu escrevia muito, já que eu ainda não sabia dançar naquele tempo, eu escrevia tudo que eu sentia”. Uma vez roubaram esse caderno que depois foi parar na mão do Klinger, então, eu comecei nas danças urbanas no Jovem Cidadão, depois que eu fui para uma Cia de dança, e com a ajuda da Gleice que me indicou o Liceu.

11) Para você, qual é o ponto negativo e o ponto positivo de trabalhar com corpo coreográfico de bandas/fanfarras das escolas?

P. “Eu acho que os pontos positivos são a questão de eu poder desenvolver meu trabalho e no final ter o resultado que eu quero mostrar ainda que, por mais difícil que sejam os pontos que a gente tem durante o ano todinho, mas ver os meus alunos se desenvolvendo, ver que eles estão crescendo tanto na personalidade deles como na maneira deles dançarem cada um se identificando e mostrando que lá na frente eles vão colher tudo isso que eles estão traçando, toda essa caminhada. Alguns pontos negativos são porque muitas das vezes a gente não tem o setor financeiro, porque esses projetos não são remunerados, a maioria dos professores que estão dando aula aqui eles não recebe para isso, muitas das vezes eu vim andando para cá, porque eu também não trabalho, então, a minha dedicação mesmo é mais por conta disso: alguém um dia lá no passado me apresentou a arte e hoje eu quero dar continuidade nisso, por mais que eu não esteja recebendo, e eu já ouvi de muita gente, tanto os meus alunos escutam que é melhor eles dançarem em

uma festa, em um bar por ai, do que estar dançando aqui porque é tudo de graça. E eu tendo mostrar uma outra visão para eles, que está dançando aqui é eles saberem que lá na frente vai haver alguém que vai acreditar neles”.

7.2 Análise da entrevista

A formação parte de um processo não formal que geralmente se inicia com a vivência como integrante de um grupo, e se efetiva com o aperfeiçoamento em cursos livres de curta duração, oficinas e *workshop*. Stella Pedrosa (2007, p. 23) diz que “a educação não formal, ao contrário da formal, não se preocupa com parâmetros, ela faz-se principalmente em função de desejos, necessidades e interesses dos integrantes do grupo, mas como não questionar essa dança se ela está dentro das escolas”? Ainda que seja uma dança de quesito não formal, o espaço que ela ocupa é o espaço formal.

Verifica-se que o contato com o corpo coreográfico na escola, é a primeira experiência no meio para se tornar professor, nesse caso. Vale ressaltar que, este estudo aborda a dança enquanto área de conhecimento para a contribuição do corpo coreográfico, está sendo investigado para que a formação do profissional de licenciatura em dança promova uma aprendizagem institucionalizada no campo, como afirma Nascimento (2017). Esse professor adquire sua formação por meio da vivência dentro das bandas e fanfarras como aluno, torna-se experiente e assume essa turma.

Mesmo que o professor, nesse caso, seja de cunho informal, influencia no processo da socialização. Esse processo, mesmo que não apresente um formato intencional, mas influencia no processo de socialização.

Ao questionar com o professor pesquisado se a importância da formação acadêmica em dança para essa atuação, na qual foi a última etapa dessa pesquisa, houve uma reflexão positiva na fala do professor, após o desenvolvimento do trabalho aplicado, ele reconhece que para qualquer tipo de atuação seja ela qual for, na área da dança, o professor precisa estar preparado ele afirma em sua fala:

“você vai encontrar diversas pessoas e se você não tiver com uma mente trabalhada, com uma mente focada no que você quer você não vai conseguir retirar deles o que você precisa que é entregar a tua parte de conhecimento. Então, para você trabalhar com o público ou qualquer tipo de

dança que seja para você dar aula, você precisa dessa formação”. (P., 2019)

A reflexão do professor coincide com o objetivo desse estudo, apesar de ele não ser graduado em dança, ele reconhece a importância da formação para atuação, não somente nessa área. Ele ressalta que, em qualquer campo que se trabalhe a dança, é importante essa graduação.

Essa linha de pensamento está de acordo com a autora Strazzacappa (2006, p 86), quando ela afirma que, não há como negar também a importância de uma formação na área educacional para que se possa ensinar. Sem uma consciência clara de sua fundamentação teórico-prática, o professor poderá não atender as necessidades de ensino.

8 Atitudinal

Observou-se que, o professor possui pouca diferença de idade dos alunos, e por isso ainda possui uma fragilidade na maturidade enquanto domínio de aula, mesmo com seu esforço, as aulas ainda possui um “ar de recreação”, e assim, outros corpos coreográficos das outras bandas das escolas de Manaus tratam esse trabalho que é rico em possibilidades, mas não é explorado como merecia ser. Está dentro do espaço formal, mas não é tratada como uma educação de dança formal, pois ainda não se conhece o profissional de dança que desenvolve um trabalho correto com o corpo coreográfico em Manaus.

Ana Mundim (2015, p. 24) diz que:

[...] coreografia é a arte de compor, criar estruturas de movimentos, é “um meio legítimo de expressão por meio do corpo, embora não se configure como possibilidade artística”, pois, o termo coreografia não se limita a ser utilizada somente ao âmbito artístico, a coreografia pode ser criada em vários espaços apenas com a função de mover-se de forma prazerosa, organizando movimentações com o objetivo de entretenimento. (MUDIM, 2015, p. 24)

Neste contexto, convém apresentar que se encaixa sobre este estudo o recorte do termo coreografia enquanto uma proposta de conhecimento no campo da

dança, como uma possibilidade de intervenção estruturada pedagogicamente para o campo artístico educacional.

Durante a pesquisa foram observadas equivalentes há um mês aulas dadas pelo professor pesquisado no campo do corpo coreográfico da banda marcial de uma escola pública situada na cidade de Manaus.

No primeiro mês que recorreu às observações feitas acerca da atuação do professor do corpo coreográfico pesquisado (equivalente a cinco aulas), que apesar de ser bastante esforçado, notou-se uma experiência restrita em relação a domínio de conteúdos de dança. O professor chegava e já passava as coreografias com muitos movimentos repetitivos para os alunos, na verdade, eles não tinham propriamente as “aulas de dança” que se costuma fazer para preparar a turma para elaboração de processos coreográficos, as aulas eram voltadas apenas para as apresentações, de forma e simplificada.

MARQUES (2011) ressalta que o estilo de dança que o professor propõe não diz respeito necessariamente aos seus conteúdos, pois, professores considerados tranquilos podem ter práticas bem tradicionais, ou conservadoras, a partir do momento que preza prioritariamente cópia sem oportunidades para diálogos e reflexões sobre esta. A partir das características notadas na observação de todas as aulas conclui que há duas, duas tendências pedagógicas bem presentes as práticas: a tradicional e a tecnicista, como o professor não tem o conhecimento sobre essa questão, talvez ele não faça por mal. Apesar de ele se descrever como um professor bastante aberto a proposta, ele não conduz os alunos para suas próprias criações.

Também ocorreu durante o processo de observação a questão sobre fala do professor voltada para os alunos. Apesar de o professor assumir essa turma desde o ano passado, e ser a autoridade no corpo coreográfico, o comportamento ainda reflete na pouca experiência, pois ele atua como o coreógrafo aproximadamente há dois anos, e já atuava como professor de dança um pouco antes de atuar na banda marcial da escola.

Quando o professor foi questionado sobre as metodologias que supostamente poderiam ser usadas nas suas aulas, notou-se a falta de conhecimento sobre planejamento de aula, mesmo sendo um trabalho voluntário, ou talvez seja por isso, por não haver nenhuma cobrança, muitos que atuam nessa área acreditam que

não se precisa de uma metodologia de ensino, nem plano de aula, pois o corpo coreográfico, para muitos, é só um divertimento.

O fato do professor de não ter conseguido expor sobre o caminho aplicado na prática pedagógica na entrevista, pode ser reflexo da sua precária formação. A prática pedagógica e o fazer cotidiano do professor estão ligadas aos conhecimentos adquiridos na prática e na teoria, isto é, na observação, na reflexão e no fazer. São esses saberes que se juntam e que formam o professor.

Como já foi apresentado, o professor que atua numa banda marcial ou fanfarra simples normalmente constitui sua formação relacionada ao processo prático, a princípio ele repete as ações previamente vivenciadas enquanto experiência como aluno. O caminho de trabalhar com essa arte dentro das escolas é indiferente em relação aos outros professores que estão dentro da escola e são considerados licenciados para a docência.

Como a dança/arte, no geral, não se efetiva nas escolas, a única forma que chega perto do ensino da música/dança/teatro nessas escolas é por meio de suas bandas e fanfarras. Os alunos não são obrigados a participarem desse programa, mas algumas escolas adotam o intermédio da interdisciplinaridade, na qual se acrescenta pontos nas demais disciplinas, se caso esse aluno opte por participar da banda escolar. Em outros casos a banda ou fanfarra só é mantida por projeto ou voluntariamente por meio dos instrutores.

9 Visão sobre a dança enquanto área de conhecimento para o corpo coreográfico.

Para contribuir com o trabalho do professor pesquisado, fez-se necessário durante esse trajeto de pesquisa, aulas que puderam contribuir com o entendimento da dança enquanto área de conhecimento e colaborar com o crescimento de repertório corporal desses alunos que participaram da pesquisa juntamente com o professor.

Logo após as observações feitas das aulas do professor, iniciou-se um procedimento de aulas estruturadas para uma melhor atuação dentro do corpo coreográfico.

Apesar da cobrança feita pela coordenação da banda marcial, para a reprodução constante de coreografia, conseguiram ser aplicadas aulas de diversas modalidades no intervalo de um ensaio para outro.

Foi estabelecido um cronograma de aulas para aplicar durante a pesquisa:

DOMINGO	SEGUNDA	TERÇA	QUINTA	SEXTA
16h: 00minh COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA PARA O CONCURSO (AULAS COMPLETAS)	18h15minh ÁS 19h: 15minh (AULA DE BALLET CLÁSSICO INICIANTE)	18h15minh ÁS 19h: 15minh (AULA DE DANÇA CONTEMPORÂN EA)	18h15minh ÁS 19h: 15minh (CONDICIONAM ENTO E TREINO COM ACESSÓRIOS)	18h15minh ÁS 20h: 00minh (COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA PARA O CONCURSO)

10 Aulas

Essas aulas eram elaboradas para o complemento das composições coreográficas. Os alunos se identificaram bastante com a dança contemporânea que servia como um suporte para o aumento de repertório corporal.

Também foi aplicada as de iniciação ao ballet clássico, especificamente para colaborar com a postura e alongamento dos membros superiores. Apesar do ensino da dança ainda que supostamente tecnicista, a intenção foi preparar os alunos para um laboratório de experiência com a dança e suas possibilidades de criação no corpo deles, com a capacidade que eles absorveram para desfrutar dessa dança criativa, contudo, colabora para as composições coreográficas da peça de confronto executada pela peça para as apresentações do corpo coreográfico.

No decorrer das aulas, a modalidade que eles mais se identificaram foi a dança contemporânea, porque não exigiu-se tanta técnica quanto ao ballet clássico. Na observação notou-se que a entrega para esse estilo era muito maior, nas aulas, os alunos questionavam se ia ser esse estilo. Como dito no cronograma, os alunos iam preparados para aulas, o modo de se vestir também mudou, os alunos passaram a ir mais preparados para as aulas.

11 Laboratórios e experimento

Foram experimentados laboratórios coreográficos para a colaboração da composição das peças, aonde os alunos puderam explorar dos seus conhecimentos corporais se fazendo alunos ativo-participativos.



Imagem 1: Processo de criação dos alunos. (acervo pessoal)



Imagem 2: Processo de criação dos alunos. (acervo pessoal)



Imagem 3: Processo de criação dos alunos. (acervo pessoal)

Essas são algumas das imagens do laboratório de improvisação onde os alunos puderam ser coautores dos seus movimentos sem que algum dos professores opinasse a movimentação. Desse laboratório foram aproveitadas movimentações que os próprios alunos criaram para compor as coreografias das 3 peças musicais na qual a banda marcial executou nas apresentações.

O que chamou bastante a atenção durante esse processo de composição, foram os alunos bastante participativos e opinantes durante o processo coreográfico, uma aluna questionou se poderia usar tal movimento na hora de seu duo com seu colega, “professora, posso fazer assim” disse ela quando estava se referindo *arabesque*, e percebeu-se o quanto alinhado estava esse movimento. Não que a técnica deva prevalecer dentro do corpo coreográfico, mas o entendimento de corpo enquanto dança estava sendo absorvido por estes alunos durante todo esse processo de aula.

Enquanto a interpretação das músicas que iam ser usadas pela banda, foram feitas reflexões sobre as letras das músicas para entender o contexto e em cima dessa questão causar uma reflexão enquanto os movimentos que foram usados, que foi no caso da música “*Master Of Puppets*” do *Metálica*. E também da trilha sonora do filme *Robin Hood* na qual foram pesquisadas tanto a letra da música quanto ao contexto do filme para entender o significado daqueles movimentos.

Por essas razões que, é necessário vincular as criações a momentos instigantes que levem o aluno a ser participativo, a criar e expressar. Se o professor é motivador da criação, ele pode compartilhar isso com alunos, de modo que poderia apresentar para o grupo as suas pesquisas sobre a música que a banda irá executar (peça de confronto) e propor uma reflexão para iniciar a composição, ou melhor, solicitar que os integrantes pesquisassem a música e que se discutam juntos essas provocações para a criação.

A criação na perspectiva da descoberta, desses laboratórios em que os alunos, pudessem explorar as possibilidades de movimentos, o espaço e o tempo foi uma possibilidade de estimular a expressividade e a criatividade.

12 Resultados dos laboratórios

Segundo essa rotina de treinos, ensaios e aulas os alunos apresentaram um resultado positivo na construção das composições coreográficas, melhor postura em cena, presença de palco e a compreensão dos estudos acerca da dança.

A coparticipação dos alunos nesse trabalho trouxe resultados positivos no que diz respeito ao avanço nas possibilidades de criação coreográfica e pelo vocabulário da dança expandido, pois o convívio com outras possibilidades de conhecer e apreender a dança de modo que passou a ser contínuo, e os alunos corponectaram a ideia do fazer artístico dentro do corpo coreográfico, não somente nos movimentos, mas passaram a entender que para se trabalhar com a dança faz se necessário o compreender dessa linguagem.

Então, na prática do corpo coreográfico, é apresentada uma prática pedagógica que se tem preocupado pouco em rever as heranças tradicionais de ensino. Marques (1999) gerou uma discussão a acerca da dança na escola que muito colabora com essa discussão, visto que, chama a atenção em relação à composição coreográfica da mesma neste ambiente.

Segundo esta autora, o que chega às escolas, é uma relação autoritária, em que os professores são coreógrafos “ditadores de verdades sobre o corpo e sobre a dança, prescritores de regras e os comportamentos sobre o sujeito na sociedade” (MARQUES, 1999, p. 107). Por tanto, o que se espera proposto para o universo da

dança na escola atual, é que o professor dialogue com o aluno para promover um processo de criação de descoberta horizontal. Tais como, processos que reconheça o aluno como sujeito ativo e criativo, que não o limite a ser apenas o intérprete, mas também criador.

Os alunos experimentaram momentos como intérpretes e também criadores de seus movimentos sabendo lidar com o vocabulário que a dança apresenta. Apesar dos alunos serem adolescentes e serem a minoria que gostam dessa prática de ensino de dança, eles mostram interesse contínuo na aprendizagem da dança que fazem deles adolescentes mais pensantes e com opiniões diferenciadas dos demais adolescentes da idade deles. Essa é uma enorme vantagem que a banda inserida na escola oferece para os alunos, a interação social, a responsabilidade que o aluno desenvolve, seja com seu fardamento, com cumprimento de horários, seja com seu instrumento, os alunos quando se ocupam com algum cargo da banda desenvolve habilidades que proporcionam uma melhor convivência em sociedade, assim como toda forma de fazer arte também contribui.

O corpo coreográfico sendo uma prática que percorre pelo corpo não deixa de ser uma forma de apreender, é também um saber. A partir do momento em que o professor identifica o corpo como o meio de aprendizado, lugar de saberes e de criatividade, ele podem (re) pensar suas práticas pedagógicas. Refletir sobre caminhos de ensino que levem a uma participação ativa dos integrantes nas criações.

Outros registros fotográficos foram feitos durante esse processo para apresentar a prática do corpo coreográfico com um fazer artístico.



Imagem 4: os alunos fazendo treinamento Reflexo com as bandeirolas.
(acervo pessoal)



Imagem 5: arremesso das bandeirolas



Imagem 6: aula de alongamento com alunos (acervo pessoal)



Imagem7: Alunos do corpo coreográfico
Na concentração para o desfile. (Acervo Pessoal)



Imagem 8: interpretação da peça "Máster Of Puppts" do metálica.
(acervo pessoal)



Imagem9: ensaio da interpretação do Filme Robin Hood.
(acervo pessoal)

Todo esse trabalho aplicado que levou cerca de dois meses contribuiu para o autoconhecimento dos alunos na qual colaborou com o potencial de trabalhar a capacidade de criação, imaginação, sensibilidade, integrando o conhecimento corporal ao intelectual e possibilitando novos olhares para o mundo. Reconhecer a dança como um dispositivo propício para a prática do corpo coreográfico abre espaço para refletir sobre processos de criação que possam apresentar resultados de saberes corporal, culturais e artísticos mais amplos, que vão além da movimentação corporal. Os resultados apresentam-se positivos na prática da dança enquanto área de conhecimento para a contribuição de um corpo coreográfico de uma banda ou fanfarra situada na escola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa e da experiência com as práticas de dança no corpo coreográfico, percebeu-se a banda no contexto geral inserida na escola é uma importante ferramenta de arte referente ao desenvolvimento social, cultural e educacional, mas que está esquecida de ser valorizada pelas políticas públicas que não se aplica sobre esse movimento, sobretudo, o esforço de cada instrutor vem sendo vencido para manter essas bandas ativas nas escolas de Manaus.

Os projetos de bandas e fanfarras nas escolas ainda tentam seguir um militarismo uma ordem do civismo/patriotismo, mas esse ponto de vista vai contra os princípios de uma educação com a liberdade, principalmente no desenvolvimento dos corpos coreográficos. Ainda se exige a marcha padrão, esse grupo ainda se submete a tal exigência, e isso virou uma cultura difícil de ser retirada do entendimento dos coreógrafos que não utilizam a dança como ferramenta principal desse fazer.

O professor que atua nesse corpo coreográfico é nomeado por aquele ex-aluno que teve seu momento como participante e assume o cargo para que os demais alunos não fiquem sem professor de dança. A realidade de quase todas as bandas e/ou fanfarras de Manaus seguem esse padrão, pois é um trabalho voluntariado e um profissional da dança só se interessaria se caso houvesse remuneração ou que os projetos ligados a dança e música funcionassem nas escolas, por isso, a falta de profissional na área do corpo coreográfico ainda será uma problemática dificilmente de ser resolvida.

Também foi possível identificar que mesmo este seguimento sendo trabalhado como apoio dentro da escola como parte integrante na formação do aluno como cidadão, está sendo abordado somente como prática de construção preestabelecida pelo professor e reprodução, por meio de execuções coreográficas que atenda a demanda de desfiles e concursos de bandas e fanfarras. A problemática que também foi identificada nessa configuração é que o processo de criação acaba não conquistando um valor significativo como campo de possibilidades educacional, cultural e artística, na perspectiva da aprendizagem de conhecimentos específicos no campo do corpo, do movimento, da criação e consequente ampliação da formação humana. Isso impede de certa forma o olhar

reflexivo sobre as artes. Também se concluiu que, o professor, apesar de dar o seu melhor, despertou com tudo isso o espírito competitivo nos alunos, pois os concursos nada têm a ver com o sistema de educação.

Nessas circunstâncias, foi possível reconhecer que o desenvolvimento do corpo coreográfico seria muito mais significativo se os alunos pudessem ser mais ativos nesse processo. Eles ainda são muito dependentes de seus professores/coreógrafos, e nessa pesquisa foi possível lançar propostas que favoreçam as competências fundamentais da criação para desenvolver a criatividade, a conscientização corporal, a habilidade do movimento, a sensibilidade e vários outros saberes que possa estar atrelados a este seguimento, mais do que reprodução coreográfica, se faz necessária ter consciência dos conteúdos na prática que desenvolve o corpo coreográfico.

Por essa razão, conclui-se que, novas pesquisas sobre corpo coreográfico são necessárias para investigar essa prática de ensino nas escolas de Manaus. A dança na sua vasta possibilidade de conhecimento acrescenta ainda mais na potência dessa arte que reúne música e dança inteiramente no mesmo espaço. O que fica é a reflexão para que a banda no seu contexto em geral conquiste seu espaço devidamente valorizado dentro do âmbito escolar.

REFERÊNCIAS

BALBI, Prof. Esp. João Carlos Cinotte. ELABORAÇÃO DA METODOLOGIA. Disponível em: <<http://pt.silidshare.net/mobilie/joaobalbi/19-elaboracao-da-metodologia>>. Acessado em 24 de abril de 2019.

BAZZOTTI, Cecília, 2012. A história da dança. Disponível em: <http://ceciliabazzottihistoriadanca.blogspot.com/2012/05/danca-na-grecia-e-contexto-historico.html>

Acessado em: 28/05/2019

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> Acessado em: 25/05/2019.

CABRAL, Lara Cristina. Linha de frente das bandas marciais em Goiânia- corpo coreográfico- como surgiu e onde estamos? Trabalho apresentado para obtenção do título de Pós-graduação Lato Sensu em Pedagogias da Dança II pelo Centro de Estudos Avançados e Formação Integrada (CEAFI/ PUC - GO) Goiânia, 2012.

CARVALHO, Ana Maria Pessoa de. Et. al. Ensino de Ciências: Unindo a pesquisa e a prática. São Paulo: Thomson, 2004.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. Linhas de frente das bandas marciais de São Paulo: memórias, tensões e negociações (1957-2000). 2015. 403f. Tese (doutorado em História social)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2016. FREIRE, Paulo.

Gil, Antonio Carlos Métodos e técnicas de pesquisa social / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008

LAKATOS, Eva Maria Fundamentos de metodologia científica / Marina de Andrade Marconi. – 5. Ed. – São Paulo: Atlas 2003.

Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/05/03/lei-inclui-artes-visuais-danca-musica-e-teatro-no-curriculo-da-educacao-basica>

Acessado em: 23/05/2019

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje:** textos e contextos. São Paulo: Cortez 1999.

_____. **Dançando na escola.** 2º ed. São Paulo Cortez, 2003.

_____. **Linguagem Da Dança: Arte E Ensino.** São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel. Fabio Brazil. Arte para que? 2º ed. São Paulo: Cortez: 2014.

MUNDIM, Ana Carolina. O que é coreografia. In. A Cena em Foco: Artes Coreográficas em Tempos Líquidos. Marcia Almeida (Org.). Brasília: Editora IFB, p.23-47, 2015.

NASCIMENTO, Diovanna. Um olhar reflexivo sobre os fazeres da linha de frente n\z escolas em Goiás. Trabalho de conclusão de curso apresentado no Instituto Federal de educação de Goiás, Goiás 2017.

PINTO, Amanda da Silva. Dança como área de conhecimento: dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus. Travessia/Fapeam, 2015.

REGULAMENTO GERAL CAMPEONATO AMAZONENSE DE BANDAS E FANFARRAS – 2019

SANTOS, Prof. Ms. Luiz Fernando Amaral. APOSTILA METODOLOGIA DA PESQUISA CIENTÍFICA II. Itapeva, 2006.

SILVA, Pollyanna França. Balizas de bandas escolares: a evolução das técnicas e dos conceitos. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás 2014.

STRAZZACAPA, Marcia. Entre a arte e docência: A formação do artista em dança/Marcia Strazzacappa e Carla Morandi,- Campinas, SP: Papyrus, 2006, (Coleção Ágere)

TADRA, Debora Sicupira Aruá [et al.]. Linguagem da dança /– Curitiba: lbpex,2009.

APÊNDICES



Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo
Curso de Dança

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa "A dança como área de conhecimento no Corpo Coreográfico das bandas/fanfarras de Manaus", sob a responsabilidade do(a) pesquisador(a) Jéssica Araújo de Souza, o qual pretende estudar o ensino da dança dentro de um corpo coreográfico e seus métodos.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de um roteiro de entrevista baseado na metodologia Pesquisa-ação. Ou seja, sua entrevista será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, os dados relevantes passarão por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer caso os resultados da pesquisa não respondam aos objetivos propostos. E, se as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão tratadas com sigilo e o devido rigor científico, o que pode impedir de tal risco acontecer. Caso aconteça algo dessa natureza durante o processo de desenvolvimento da pesquisa os informantes terão a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças na investigação. E também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas. Se você aceitar participar, estará contribuindo com o crescimento da visão sobre o ensino da dança dentro dos corpos coreográficos das bandas/fanfarras de Manaus.

Se depois de consentir em sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.



Escola Superior de Artes e Turismo
Rua Leonardo Nalchet, Nº 1728, Praça 14 de Janeiro,
CEP-69020-070 / Manaus-AM
www.uea.edu.br

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Delfim de Souza, Nº 798, bairro Petrópolis, pelo telefone (92) 9988525125, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4366, Manaus-AM.

CONSENTIMENTO

Eu, Douglas Silva da Silva
li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem, som de minha voz, nome e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre fotografias e documentos por mim apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Douglas Silva da Silva
Assinatura do participante

Data: 11/11/2019



Impressão do dedo preferir
Caso não esteja assinar

Jessica Araújo de Souza
Assinatura do Pesquisador Responsável