

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

LEANDRA SANTOS GOMES

**A TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO COMO CONTRIBUTO PARA A EVOLUÇÃO
DA DANÇA DO MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA**

Manaus-AM

2023

LEANDRA SANTOS GOMES

**A TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO COMO CONTRIBUTO PARA A EVOLUÇÃO
DA DANÇA DO MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA**

Pesquisa como requisito básico obtenção de grau no curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

Manaus-AM

2023

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho a Deus, minha família e a todos que me apoiaram
nessa caminhada.*

LEANDRA SANTOS GOMES

**A TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO COMO CONTRIBUTO PARA A
EVOLUÇÃO DA DANÇA DO MESTRE SALA E PORTA BANDEIRA**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

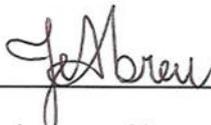
Nota Final: 9,7

Manaus, 24 de março de 2023

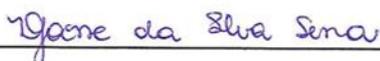
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Profa. Dra. Jeanne Chaves de Abreu



Profa. Ma. Djane da Silva Sena

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus porque sem Ele não teria chegado até aqui.

À minha família, em específico meu Pai e minha Mãe que são meus maiores apoiadores. Obrigada por todo apoio durante esses anos de faculdade, e por não me deixarem desistir quando vieram as dificuldades, até mesmo da minha vida pessoal.

À minha orientadora por sua paciência e dedicação, e por aceitar me orientar nesta pesquisa e se preocupar com meu trabalho que estava sendo concluído.

Agradeço a todos que se dispuseram a participar desta pesquisa.

E finalizo agradecendo a todos que de alguma forma contribuíram com meu trabalho.

EPÍGRAFE

“Coberto de glória, avance para vencer,
defendendo a verdade e a justiça. A sua força
conquistará grandes vitórias”.

(Salmos, 45:4)

RESUMO

A partir de uma forte inquietação sobre os movimentos do mestre-sala e porta bandeira e partindo das experiências neste quesito da escola de samba, pude perceber que algumas movimentações do balé clássico se encontram presente na evolução do casal. Tivemos como objetivo: analisar a evolução do casal de mestre sala e porta-bandeira para identificar utilizações de movimentos do balé clássico nas coreografias deste quesito da Escola de Samba; estudar aspectos históricos sobre a criação do Mestre-sala e Porta-bandeira; identificar transformações na evolução deste quesito da escola de Samba e observar as associações com a técnica do Balé clássico para a criação das coreografias. Concluiu-se portanto, que se fez necessário os diálogos e aulas demonstrando movimentos característicos, assim como estudos para que incluam essa modalidade na dança de um casal de mestre-sala e porta-bandeira, destacando que este contributo não seria para tirar a identidade do casal tradicional, mas sim como forma de enriquecer sua evolução na avenida e até mesmo na quadra, visando mostrar, movimentos de braços mais definidos, piruetas e giros com equilíbrio e também mantendo a cumplicidade de um casal apaixonado por meio de gestos e posturas mais conscientes.

Palavras-chave: balé clássico; mestre-sala; porta-bandeira; cultura popular

ABSTRACT

From a strong concern about the movements of the master of ceremonies and the standard bearer and starting from the experiences in this regard at the samba school, I could see that some movements of classical ballet are present in the evolution of the couple. our objective is: to analyze the evolution of the couple of master of ceremonies and flag bearer to identify uses of classical ballet movements in the choreographies of this aspect of the Samba School; study historical aspects about the creation of the Mestre-sala and Porta-bandeira cysts; identify transformations in the evolution of this aspect of the Samba school and observe the associations with the classical ballet technique for the creation of choreographies for this aspect. It was concluded, therefore, that dialogues and classes demonstrating characteristic movements were necessary, as well as studies to include this modality in the dance of a master-room and flag-bearer couple, emphasizing that this contribution would not be to take away the identity of the traditional couple, but rather as a way to enrich their evolution on the avenue and even on the court, aiming to show more defined arm movements, pirouettes and balance turns and also maintaining the complicity of a passionate couple through more conscious gestures and postures.

Keywords: classical ballet; master room; flag bearer; popular culture

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Aula de Balé 1	26
Figura 2. Aula de Balé 2	27
Figura 3. Aula de balé 3	28
Figura 4. Ensaio para avenida	29
Figura 5. Ensaio das coreografias	30
Figura 6. Correções dos elementos do Balé.....	31
Figura 7. Ensaio técnico	32
Figura 8. Na avenida	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO	10
1.1 SOBRE O ENCAMINHAR PARA O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA	10
1.2 O CASAL MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA	14
1.3 O BALÉ CLÁSSICO E A MOVIMENTAÇÃO DO CASAL MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA	17
2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS	21
2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	21
2.1.1 Quanto ao tipo.....	21
2.1.2 Quanto aos objetivos	22
2.1.3 Quanto a abordagem	22
2.1.4 Quanto ao delineamento (Procedimentos).....	23
2.2 CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA.....	23
2.3 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS.....	24
2.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS.....	24
3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS	25
3.1 DESCRIÇÃO E VIVÊNCIAS DO PROCESSO.....	25
CONCLUSÃO	35
REFERÊNCIAS	37
ANEXOS	40

INTRODUÇÃO

A partir de uma forte inquietação sobre os movimentos do mestre-sala e porta bandeira e partindo de minha experiência neste quesito da escola de samba, pude perceber que algumas movimentações do balé clássico se encontram presente na evolução do casal.

Partindo desta inquietação, surge o interesse de estudar sobre a história, as transformações e adaptações deste quesito. De acordo com Mendes (2010) o contato do balé com a dança de mestre-sala e porta-bandeira possibilitou uma ativação posturas e movimentos de braços que ele julgava ter abolido de seu repertório. Em seu relato, diz que o encontro com o samba, reconciliou-o com o balé, afirmando que a utilização de elementos da técnica pode ser muito útil a uma porta-bandeira.

Sendo assim, surgem os seguintes problemas da pesquisa: Historicamente existe a comprovação da influência de movimentos do Balé Clássico durante a criação da evolução da dança do Mestre-sala e Porta-bandeira? Qual a influência dessa técnica para a evolução do casal?

O projeto foi pensado com intuito de analisar o processo do casal mestre-sala e porta-bandeira em uma escola de Samba. Observou-se a movimentação e pela prática neste quesito e com a técnica do balé, percebeu-se que a associação de elementos traria grande valia para a evolução dos casais. Portanto, primeiramente buscou-se entender e aprofundar questões históricas para perceber possíveis associações da técnica clássica com o casal.

Neste sentido, buscamos realizar estudo de acontecimentos importantes, dançarinos marcantes neste quesito carnavalesco e transformações e evoluções para analisar associações de movimentos do Balé Clássico na composição coreográfica. Alguns estudos e a vivência a mais de 5 anos como porta-bandeira, me faz perceber que o quesito mestre-sala e porta-bandeira possui influências do balé clássico.

Durante a evolução podemos identificar uma mistura de elementos de várias origens, desde o balé de corte até as danças populares flamencas, passando, obviamente, pelo caráter malemolente dos negros e da capoeira. Nas breves semelhanças entre este quesito e os passos de balé clássico na coreografia,

podemos destacar: os *battements tendus* e o *pas de chat*, que respectivamente, podem ser facilmente identificados no meio-sapateado e no voleio. Na porta-bandeira, observamos ainda inúmeros *port de brás* nos movimentos de braços fazendo-os permanecer muito delicados e leves.

Acredito que entender o trajeto histórico do quesito e aprofundar entendimentos deste com o balé clássico possibilite um fortalecimento de estudos teórico-práticos em quesitos das Escolas de Samba. Para os acadêmicos, percebe-se que estudos como estes possibilitam aprofundamentos de pesquisas em culturas populares, que são muito disseminadas na sociedade, mas que ainda se observam poucas publicações e discussões sobre as temáticas. A curiosidade de saber historicamente a influência do balé é importante não somente para os casais, mas para ambos os envolvidos para a concepção deste item.

Esta pesquisa vem abordar sobre o casal de mestre-sala e porta-bandeira, analisando-o não é somente como uma dança de carnaval, mas entendendo que possui todo um estudo e uma questão histórica por trás de suas performances, lembrando que realizar e aprofundar questões de cultura popular dentro do âmbito universitário fortalece ainda mais o caráter de aprofundamento dos quesitos e entendimento de cada um deles.

Portanto, tivemos como objetivo: analisar a evolução do casal de mestre-sala e porta-bandeira para identificar utilizações de movimentos do balé clássico nas coreografias deste quesito da Escola de Samba; estudar aspectos históricos sobre a criação do Mestre-sala e Porta-bandeira; identificar transformações na evolução deste quesito da escola de Samba e observar as associações com a técnica do Balé clássico para a criação das coreografias.

O presente trabalho está dividido em três momentos. O primeiro capítulo aborda sobre Escolas de Samba, trazendo pontos importantes dentro do contexto histórico como o surgimento do gênero musical, que até certo tempo eram apenas cantadas marchinhas nos blocos carnavalescos e nos bailes de máscaras. Fala-se sobre o surgimento dos quesitos que são muito importantes para uma escola de samba, no que diz respeito a pontuação. Sendo o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira um dos quesitos mais importantes para uma agremiação, pois é o item que carrega o símbolo máximo da escola de samba.

O segundo capítulo traz aspectos metodológicos. O delineamento da pesquisa se concretizou como aplicada devido a ida à campo para a coleta e análise dos dados para chegar aos resultados da pesquisa. Quanto aos objetivos apresentou caráter exploratório onde proporciona maior familiaridade com o problema. Quanto a abordagem para o desenvolvimento da pesquisa foi utilizada o tipo qualitativa que busca entender fenômenos humanos onde se preocupa com o significado dos processos sociais.

O terceiro capítulo traz por fim o percurso e a análise de resultados. E o momento onde são descritas as atividades levadas e realizadas em campo para o enriquecimento da pesquisa. Mostramos ainda, o processo da evolução do casal de mestre-sala e porta-bandeira.

1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 SOBRE O ENCAMINHAR PARA O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA

No Brasil, a comemoração dos dias de carnaval parece remontar ao século XVI, juntamente com a chegada dos primeiros colonizadores portugueses à colônia. Sabe-se que muito do que se fazia em Portugal, é trazido às terras brasileiras. E o costume de se realizarem festejos, danças, touradas, folguedos e representações teatrais para comemorar o período do entrudo¹ foi relatado por viajantes que por aqui passaram (ARAÚJO, 1996).

Ferreira (2006) afirma que a grande variedade de divertimentos, festejos e autos sob o entrudo, reflete a visão genérica que as elites possuíam das manifestações populares. Portanto, como este foi visto durante cerca de três séculos como algo próprio das camadas populares, o entrudo chegou ao século XIX como um sinônimo de desregramento e descontrole. E é essa imagem de uma brincadeira agressiva e rústica que passou a ser divulgada e criticada, já nas primeiras décadas do século XIX.

Ressalta-se que as modas e modos de Paris serviam de modelo para a burguesia brasileira que buscava assumir o comando do país recém-independente, após 1822. Portanto, vestimentas, comidas, modos de comunicação e comportamentos inspirados na França foram algumas das ferramentas utilizadas para civilizar um país em busca de uma identidade entre as nações do ocidente capitalista. Neste cenário, no Rio de Janeiro, como em Paris, as festas carnavalescas se mostrariam uma excelente oportunidade para se impor a hegemonia de uma elite em ascensão. Com isso, Ferreira (2006) relata que não é de se admirar que, já em finais da década de 1830, surgissem nos jornais da corte brasileira referências a bailes de mascarados no período carnavalesco.

Ainda neste século, o desfile das *Summidades*², nome pelo qual o clube era muitas vezes chamado, pela primeira vez tem um grupo de foliões organizados com

¹ A denominação “entrudo” parece referir-se ao nome pelo qual eram conhecidos os bonecos carregados pelas ruas de algumas aldeias portuguesas durante as comemorações jocosas características do período anterior à quaresma (OLIVEIRA, 1956).

² Fundação do Congresso das Sumidades Carnavalescas, primeira sociedade carnavalesca do Rio surge em 1851. Inicialmente criadas para promover bailes, as sociedades passaram a organizar desfiles de mascarados e se tornaram o grande fenômeno do carnaval no século 19.

o objetivo exclusivo de passear fantasiado pela cidade sobre carruagens enfeitadas. Portanto, no domingo de carnaval de 18 de fevereiro de 1855, uma nova forma de ocupação do espaço carnavalesco do Rio de Janeiro inicia e passa a ser considerado o ato fundador do carnaval brasileiro.

Com relação aos procedimentos que cercaram o primeiro desfile das *Summidades* vale destacar a extraordinária publicidade dada ao evento, preparando a sociedade para sua aparição e determinando a relevância do evento.

É importante destacar que, vendo-se impossibilitada de eleger alguma manifestação ancestral como ligação entre o carnaval de seu tempo e a festa do passado, a burguesia brasileira estabeleceu ela mesma, um ponto de partida e origem para seu carnaval.

É somente a partir de 1940, que os estudos de folclore brasileiro passam a ter um certo impulso com a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), que procura institucionalizá-los fora das universidades (VILHENA, 1997). Um dos reflexos disso foi a publicação do livro “História do Carnaval Carioca”, de Eneida de Moraes em 1958. Apresentado pela própria autora como uma primeira contribuição à história do carnaval. Desse modo, as descrições do primeiro passeio das *Summidades*, recolhidas por Eneida, acabariam por reiterar os discursos engendrados em torno do ato fundador e por difundir uma concepção evolucionista para o carnaval brasileiro que, perpassava pelas festas europeias e ritos da Antiguidade Clássica.

Voltando ao ano de 1916, o surgimento do samba como gênero musical foi um momento muito simbólico e revolucionário para o carnaval, pois, até então eram cantadas apenas as marchinhas nos blocos carnavalescos. Alguns historiadores que estudam a história do samba apontam que ele surgiu em uma região do Rio de Janeiro habitada por negros e mestiços, que formavam as camadas populares da cidade. Essa região engloba locais, como a Cidade Nova e Estácio, habitados por negros libertos da escravidão e por seus descendentes (NEVES, s.d).

Churros (2020) relata que na década de 1920, surgiram as escolas de samba, e essas agremiações começaram a incorporar o samba e adicioná-lo a práticas comuns do Carnaval carioca. Essa junção de samba e Carnaval resultou na criação do samba-enredo, um estilo de samba criado para puxar os desfiles carnavalescos e passar uma determinada mensagem. Portanto, as Escolas de samba são

associações populares que surgiram em meio a um processo de popularização do carnaval e do samba.

Churros (2020) ainda afirma que antigamente o carnaval era brincado de inúmeras formas, como: os blocos carnavalescos e as festas da alta sociedade onde eram realizados os bailes de máscaras. Com o passar do tempo, inicia-se a surgimento dos ranchos, que eram organizações carnavalescas que se formavam para a realização de desfiles, com temáticas sociais e políticas inseridas em suas execuções.

Já na segunda metade do século XIX, era possível identificar no Rio de Janeiro as chamadas Grandes Sociedades Carnavalescas ou clubes sociais que promoviam festas diversas. Portanto, antes do aparecimento das escolas de samba, na época do carnaval já existiam a organização e realização de cortejos carnavalescos, ou desfiles pelas ruas do Rio com uso alegorias, e geralmente fazendo sátiras ao governo.

Neves (s.d) diz que estas antigas "sociedades" ou clubes que participavam dos cortejos ou desfiles competiam entre si, e na época eram a atração predominante do antigo carnaval carioca. Entretanto os membros dessas sociedades eram compostos pela elite da cidade. E vale ressaltar que existiram também os antigos Cordões Carnavalescos, assim como os Ranchos, cujos participantes vinham das camadas populares. Estas tradições e manifestações que um dia foram a principal atração do carnaval carioca desapareceram, tendo as Escolas de Samba ocupado seu lugar.

As Escolas de Samba em sua forma mais popular surgiram posteriormente, enquanto as antigas "grandes sociedades" desapareciam. Entretanto, ainda hoje, podemos encontrar movimentos que reverberam das tradições. Existe o Clube Democráticos, talvez o último dos remanescentes das antigas sociedades do século XIX, que hoje em sua sede organiza bailes e noites dançantes durante todo o ano. Este clube ou antiga "sociedade" hoje é mais conhecido como clube e local popular de dança de salão e dança de gafieira no Rio de Janeiro.

Neves (s.d) destaca que a primeira escola a surgir no Rio de Janeiro, foi chamada de Deixa Falar, criada em 12 de agosto de 1928. Ela é considerada a primeira escola de samba da história, porque foi a pioneira em reunir uma série de elementos que formam atualmente as escolas de samba.

Entre seus fundadores, nas publicações são destacados: Ismael Silva (1905/1978), Alcebíades Barcelos (1902/1975), Nilton Bastos (1899/1931), Edgar Marcelino dos Passos (1900/1931), Osvaldo Vasques (1913/1935) e Silvio Fernandes (1908/1935). Foi fundada no bairro do Estácio e seus membros tinham envolvimento com ranchos carnavalescos, portanto levaram suas experiências para o desenvolvimento da escola (NEVES, s.d).

Com a divulgação da escola, iniciou a surgir motivação de outros blocos de carnaval e, assim, novas escolas como Portela e Mangueira, apareceram no ano de 1929. De acordo com Neves (s.d) os desfiles das escolas foram criados oficialmente, a partir de 1932, e considera-se que o idealizador desse evento foi Saturnino Gonçalves (1897/1935), sambista e primeiro presidente da Estação Primeira de Mangueira.

O autor complementa dizendo que no primeiro concurso das escolas de samba, participaram dezenove grupos, entretanto, em documentos encontra-se a informação que apenas os quatro primeiros tiveram sua posição divulgada na época: 1º - Estação Primeira de Mangueira; 2º - empatadas ficaram, Segunda Linha do Estácio e Vai como pode e 3º - Unidos da Tijuca.

Os desfiles dos anos seguintes passaram a ser divulgados pelos jornais: O Globo, em 1933, e O País e A Hora, em 1934. Em 1933, a campeã, foi a Mangueira e, em 1934, foram realizados dois desfiles tendo como campeãs a Mangueira e a Recreio de Ramos. A partir de 1935, os desfiles foram oficializados e passaram a contar com o apoio financeiro do poder público.

Muitos são os critérios, que são chamados de quesito, agregados e avaliados no decorrer da história dos desfiles. Atualmente, são os seguintes: Bateria; Samba-enredo; Harmonia; Evolução; Enredo; Alegorias e adereços; Fantasias; Comissão de frente e Mestre-sala e Porta-bandeira.

Os quesitos têm uma grande importância para as escolas de samba, sem eles a mesma não pontua. Portanto cada um vale ponto para a sua agremiação, e cada pessoa tem sua responsabilidade com seu quesito, sem os envolvidos o desfile não funciona ou nem vai para a avenida.

São a base para que o enredo se desenvolva na avenida e o carnavalesco é a pessoa que pensa toda história do enredo e apresenta para a diretoria da escola de samba. Entretanto, fora os quesitos, o mais importante para uma escola são as

peças que participam da agremiação, pois é necessário gente para compor as alas e aqui reafirmamos a importância de trabalhos que valorizem esta arte que é desenvolvida e que envolve muitos indivíduos e comunidades. Atualmente, o processo de produção para colocar uma escola na Avenida acontece praticamente dentro dos barracões. Todas as alegorias e boa parte das fantasias de uma escola de samba são produzidas nestes espaços, que são organizados de forma a aperfeiçoar o processo de produção através da criação de setores dedicados a procedimentos específicos. Cada um desses setores é chefiado por um profissional com experiência naquela área que se estabelece como um verdadeiro mestre de oficina apoiado por artesãos reunidos e controlados por ele.

Estes espaços funcionam como verdadeiros espaços de trocas, esses ateliês representam importantes lugares de incorporação de saberes populares. Apesar de alguns mestres e aprendizes não serem necessariamente provenientes das camadas desassistidas da população, tendo, muitas vezes, formação acadêmica ou técnica, a transmissão dos saberes se dá através do contato direto e da prática diária do ofício, fazendo com que os objetos criados nesses ateliês possam, muitas vezes, ser considerados como uma legítima arte popular (FERREIRA, 2012).

Um dos quesitos mais importantes dos ateliês que confeccionam fantasia é o casal de Mestre sala e Porta bandeira, que se apresenta usando trajes que representam a nobreza do século XVIII, com o exagero dos enfeites, para destacar a bandeira da escola que é trazida por este quesito. As roupas do casal devem estar nas cores da escola, mas também adequadas para a apresentação, com acabamentos bem feitos e extremamente luxuosos não impedindo os movimentos do casal.

1.2 O CASAL MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA

O casal de mestre-sala e porta-bandeira é responsável por defender o pavilhão de uma escola de samba. Segundo Lourenço (2009) é o quesito mais importante para uma agremiação, pois é o item que carrega o símbolo máximo da escola de samba, a bandeira. O autor ainda afirma, que possivelmente, o casal deve ter sido resultado de apropriações, adaptações, transformações, variações e

combinações de temas e elementos de outras manifestações das culturas popular e erudita.

O mestre-sala é responsável por defender o pavilhão e a sua dama, a porta bandeira. Ele tem também que corteja-la e conduzi-la perfeitamente. O casal sempre tem que ter uma conexão para que haja uma sintonia entre eles em sua dança.

A porta-bandeira é uma dama sempre elegante e majestosa, que conduz o pavilhão e o apresenta para o público com toda sua leveza e graciosidade. Ela tem que seduzir seu mestre-sala e todos que estão prestigiando sua desenvoltura, com giros leves e delicadeza nos movimentos de braços. Portanto, o casal tem uma grande responsabilidade em sua agremiação, e precisam fazer uma dança muito técnica e limpa para que pontuem bem na avenida.

O quesito mestre-sala e porta-bandeira surgiram dentro dos ranchos. Segundo Rodrigues (2012), nesta época, eram chamados de “os balizas” e “as porta-estandartes” responsáveis por defender os pavilhões que eram símbolos de associações. Defendiam de roubos que na época aconteciam por rivalidade entre os ranchos, então a porta-estandarte e o baliza defendiam a bandeira dessas situações. Com o passar do tempo houve grandes mudanças neste quesito que passou a se chamar “mestre-sala e porta-bandeira” a apresentação do casal começou a contar pontos para a escola a partir de 1938. Até 1958 apenas as fantasias dos casais contavam para avaliação e a partir dessa data o bailado passou a contar também.

Os casais devem fazer uma apresentação especial para os jurados onde seus trajes são analisados. Eles devem se apresentar elegantemente vestidos com roupas que lembrem as da corte do século XIX. Ao casal cabe apresentar uma dança suave, dentro da cadência do samba. Há passos obrigatórios que devem ser apresentados, são eles: os maneios, as meias voltas, os giros completos, os torneados e as mensuras. Eles não devem nunca dar as costas aos seus parceiros ao mesmo tempo e seus passos precisam ser integrados. Cabe ao mestre-sala bailar com cortesia em relação a sua dama e ao pavilhão da escola e ele deve passar para os jurados que os está protegendo. A ela cabe carregar com garbo e realce o pavilhão que não pode jamais se enrolar no mastro ou bater em seu corpo, ela deve ter muita graça e corresponder a cortesia do mestre-sala.

Sobre o quesito Rodrigues (2012, s.p) complementa dizendo que:

o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira não samba, levam com graça e leveza a bandeira da Escola. A dupla faz passos marcados, rodopia, e tem gestos elegantes e desenvoltos, devendo os dois dançar em sentido horário e anti-horário, nunca se chocando, encostando o joelho no chão, parando um de costas para o outro e, principalmente, devem permanecer o tempo todo sorrindo.

Pensando em personalidades que se destacam, iniciaremos abordando pensamento do Mestre Manoel Dionísio que fundou e coordena há vinte anos a Escola de Mestre-sala e Porta-bandeiras, única no gênero no país. Em entrevista dada a autora Tarsila Rodrigues (2012) ele relata que:

Na verdade, o casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira não consegue inovar muito por causa do peso da roupa e que a cada ano aumenta mais. A diferença que acontece é entre as escolas que tem maiores e menores condições de dar um preparo físico para que eles consigam dançar. Quem vê não imagina o peso e o sacrifício dos casais. É na dispersão que a gente vê o físico da porta-bandeira, ao retirar a fantasia, machucada no corpo inteiro (DIONÍSIO apud RODRIGUES, 2012, s.p).

Ainda na pesquisa da Tarsila Rodrigues, ela traz o pensamento sobre a importância do casal. Soninha, ex-Porta-bandeira da Mocidade Independente de Padre Miguel, que defendeu o pavilhão verde e branco entre 1978 e 1985. Soninha diz:

A Bandeira é o símbolo da Escola. Se chegar aqui o presidente do Brasil, quem recebe é o casal de Mestre-sala e Porta-bandeira. O mestre-sala é a figura do cerimonial da Escola, e a Porta-bandeira a dama do samba, e representa toda a agremiação.

O casal de mestre-sala e porta-bandeira da Beija-flor de Nilópolis Selminha Sorriso e Claudinho, também referências no carnaval carioca, é um casal que dança a mais de 20 anos juntos e se consagraram um dos melhores em todos os seus desfiles. Receberam nota máxima e diversas vezes foram estandarte de ouro nos seus anos na avenida, além de uma infinidade de outros prêmios que a cada ano enriquecem mais sua trajetória. Com esses anos dançando juntos o casal já tem uma sintonia, já conhecem o corpo do seu parceiro em relação ao bailado, o que é muito importante para que tenham o resultado de todos os anos nos desfiles das escolas de samba.

Como é possível notar pela fala do Mestre Dionísio, com o passar do tempo houve muitas mudanças no quesito em questão. Entre elas está a modificação na posição do casal de mestre-sala e porta-bandeira na avenida. A colocação do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, por exemplo, à frente da bateria foi fundamental para o desempenho do casal, pois o casal dançando com o som da bateria entra de vez no clima do desfile, pois dançar ouvindo som oriundo de uma caixa acústica nunca será a mesma coisa. Antigamente o som nos desfiles era precário, e falhava muitas vezes. A cada desfile o Mestre-sala e a Porta-bandeira reclamavam que dançavam sem ouvir a bateria, e que isso prejudicava o desempenho do casal. Atualmente as Escolas posicionam o casal à frente da bateria, fazendo com que eles executem seus rodopios com o som saindo direto dos couros para os ouvidos, e dessa forma desempenhando um papel ainda mais brilhante dentro da passarela do samba (TARSILA, 2012, p.15). Atualmente na dança do mestre-sala e porta-bandeira o balé clássico é muito presente, casais do carnaval carioca apostam muito em movimentos clássicos, mas sem perder a identidade da dança tradicional do casal. Vale apontar as inspirações atuais e a busca de referências corporais em danças como o balé e a dança de salão são instrumentos de auxílio para a direção artística e corporal de cada mestre-sala e porta-bandeira.

1.3 O BALÉ CLÁSSICO E A MOVIMENTAÇÃO DO CASAL MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA

Segundo Tarsila (2012), podemos chamar a evolução do casal de balé popular. A qual é chamada por Gonçalves (2010) de “a dança nobre do carnaval”. Independente se como venha a ser chamada, ela é uma dança criada no Brasil com referência na matriz africana, criada pelos negros escravos que, em suas celebrações, que se “inspiravam” nas danças executadas por seus senhores nos bailes de corte, bem como traz também elementos do Balé de Corte.

O casal de mestre-sala e porta-bandeira deve chamar a atenção do público e dos jurados por meio de uma dança elegante que encanta os olhos daqueles que estão presentes e muitas vezes emocionam. Essa nobre arte possui uma função muito importante dentro de uma agremiação, guardar a bandeira que representa a escola.

Alguns estudiosos desse quesito já estão experimentando associações de outras linguagens da dança para a conjuntura da coreografia do casal. De forma geral, já é sabido que o casal de mestre-sala e porta-bandeira executa movimentos leves, majestosos e elegantes numa dança de inspirações clássicas apenas em seus passos, mas genuinamente popular.

Vale apontar que autores entendem a evolução do casal como um bailado em ritmo do samba. Atualmente, as inspirações e buscas de referências corporais em danças como o balé e a dança de salão são realizados pelos casais e seus coreógrafos para a direção artística e corporal do mestre-sala e da porta-bandeira. São então contributos para aperfeiçoamento dos elementos que estruturam a concepção deste item. Ressalta-se que jamais será uma transformação em outro estilo de dança, pois as raízes populares devem sempre ser preservadas por meio de seus movimentos obrigatórios que caracterizam a evolução na avenida do casal.

O Mestre Manoel Dionísio afirma que o balé clássico pode ser muito útil a uma porta-bandeira, entretanto, somente da cintura para cima, pois da cintura para baixo, deve-se garantir o equilíbrio e estabilidade necessários para portar o peso de uma fantasia de porta-bandeira, bem como uma bandeira presa a um mastro que deve ser sustentado pelo braço direito com a ajuda de um pequeno suporte acoplado à cintura, o chamado talabarte.

Tarsila (2012) relata que ao colocar a parte de cima do traje, que normalmente trata-se de um *corselet*, imediatamente ela se projeta para o alto, adotando, deste modo, uma postura de ocupação das dimensões superior e inferior do corpo. Relata ainda, que desta forma, ele percebe que transita uma energia mobilizadora que promove a interação e integração entre o chão e o céu.

Já entendido que o casal tem elementos de matrizes africanas e vestígios europeus, percebe-se que tronco, braços e cabeça de forma mais ampla exploram elementos do balé clássico. Enquanto, quadril e membros inferiores balançam sutilmente, garantindo o movimento e a sustentação da grande saia rodada.

Podemos afirmar que a dança do mestre-sala e da porta-bandeira, tal como no balé, promove a abertura para diversas experiências e possibilidades de arranjos tensos, abrigando continuidades e mudanças que não apenas “refletem” a vida social, mas são significadas em planos denotativos, comunicativos por meio dos gestos.

Ressaltamos que o número de casais ostentando o pavilhão da escola multiplica-se nos desfiles das Escolas (primeiro, segundo, terceiro casal de Mestre Sala e Porta-Bandeira), incluindo crianças e jovens. E ao passo que os casais se profissionalizam, sua dança vai incorporando posturas corporais e movimentos do balé clássico.

Nos estudos pudemos ainda encontrar que com o decorrer da história e da importância deste quesito, foram surgindo no Rio e em São Paulo organizações destinadas a resguardar as formas tradicionais da dança de Mestre-Sala e Porta-bandeira, que procuram codificar seu gestual e divulgá-lo no âmbito de cursos e oficinas. Entre eles podemos destacar: a Escola de Mestre-Sala, Porta-Bandeira ou Porta-Estandarte do Rio de Janeiro e a Associação dos Mestres-salas, Porta Bandeiras ou Porta-Estandartes do Estado de São Paulo (AMESPBEEESP).

Tais entidades dedicam-se, igualmente, a resgatar valores e posturas que vão sendo abandonados pelos casais, no âmbito da profissionalização do carnaval, como a lealdade à Escola e toda uma etiqueta condizente com a respeitabilidade de quem conduz o pavilhão e que representa a agremiação (DIAS, 2017).

Para Souza (2020) é possível muito claramente perceber a presença de passos e posturas de balé tanto no Mestre-sala (MS), quanto na Porta-bandeira (PB). Segundo a autora é possível observar a execução de *pas de bourrés*. Ressalta-se que o *pas de bourré* (passo de Bourré, região da França) vem das danças da corte, assim como o *degagé*, quando ele estica uma perna à frente ou ao lado, mantendo a outra flexionada, em um *plié*.

Quando se tem o conhecimento técnico das nomenclaturas da técnica clássica, fica facilmente perceptível a grande utilização de passos, sejam eles utilização como conectores entre movimentos ou como finalizadores de ações sequenciais.

Alguns pequenos saltos também são frequentes utilizados, com batidas quase imperceptíveis dos pés no ar, que fazem referência as *batteries* do balé. Elementos que podem ser melhorados com a realização e treinos das técnicas de execução dos saltos do balé clássico.

Outro movimento característico do balé que podemos perceber em algumas evoluções de casais é o *promenade*, ou também chamado de *tour lent*. A ação

realizada é quando o casal dá as mãos, ele se agacha esticando uma das pernas à frente e ambos vão girando lentamente, conduzidos pela PB. Movimento também muito realizado em espetáculos de balé, embora em posicionamento de pernas diferenciados. O fato é que as técnicas de treinamento são importantes para evitar erros ou desequilíbrios durante a evolução.

Observando de forma geral as evoluções, percebe-se que a PB executa menos variedade de movimentos: conduzindo o pavilhão da Escola, seus movimentos-chave são os giros. Portanto ao se deslocar, fica perceptível a execução de *déboulé* (giros encadeados em sequência e ágeis), realizados no ritmo do samba, muito frequente na dança das bailarinas clássicas.

Ainda pensando em giros, o MS realiza o que no balé chamamos de *pirouettes* (giros com apoio de uma única perna). Nas avenidas podemos observar os MS tomando impulso com os bailarinos intitulam como *plié* (ação de dobrar os joelhos), e, seguida levanta uma das pernas até o joelho da outra (conhecido como *retiré*) e, simultaneamente gira para dentro do eixo ou para fora. Ao realizar o giro para o lado da perna do *retiré*, faz uma pirueta *en dehors* (para fora); ao contrário, realiza uma pirueta *en dedans* (para dentro).

Ao final de cada uma das sequências de movimentos é comum uma *reverence* (movimento de reverência). O MS estica uma perna à frente, flexiona a outra e curva o corpo para reverenciar sua dama. No balé, sejam em aulas ou em espetáculos, sempre se utilizam as reverências. Podemos citar por exemplo: No *grand finale* (grande final) dos *pas-de-deux* (danças em casal), tanto o bailarino quanto a bailarina realizam *reverences* que variam de acordo com as personagens que representam nos balés.

Após a exposição de alguns exemplos supracitados, podemos afirmar que elementos do balé e suas formas de treino nas aulas podem auxiliar numa melhora da evolução do casal na avenida. Acreditamos que mesmo aqueles menos observadores da dança do MS e da PB podem notar a identificação desta dança com o balé. Embora, reconhecer a influência de uma dança sistematizada não seja uma realidade tão comum no meio das escolas de Samba, vale a reflexão para potencializar as evoluções e domínios corporais.

2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

Segundo Bruyne (1991), a metodologia é a lógica dos procedimentos científicos em sua gênese e em seu desenvolvimento, não se reduz, portanto, a uma “metrologia” ou tecnologia de medida dos fatos científicos.

A metodologia deve ajudar a explicar não apenas o produto da investigação científica, mas principalmente seu próprio processo, pois suas exigências não são de submissão estrita a procedimentos rígidos, mas antes da fecundidade na produção dos resultados (BRUYNE, 1991, p. 29).

Segundo Strauss e Corbin (1998), o método de pesquisa é um conjunto de procedimentos e técnicas utilizados para se coletar e analisar os dados. O método fornece os meios para se alcançar o objetivo proposto, ou seja, são as “ferramentas” das quais fazemos uso na pesquisa, a fim de responder nossa questão.

Portanto, a pesquisa segundo Minayo (1993, p.23) é considerada como atividade básica das ciências na sua indignação e descoberta da realidade. É uma atitude e uma prática teórica de constante busca que define um processo intrinsecamente inacabado e permanente. “É uma atividade de aproximação sucessiva da realidade que nunca se esgota, fazendo uma combinação particular entre teoria e dados”.

Sendo assim, a partir deste momento, traremos os caminhos e escolhas metodológicas que foram utilizadas para a realização da presente pesquisa, a fim de alcançarmos todos os objetivos propostos pela mesma.

2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

2.1.1 Quanto ao tipo

A presente pesquisa foi considerada aplicada pois buscou ir a campo e propor ações a fim de interferir na realidade dos casais que compoem a amostra do trabalho. O estudo tem seu impulso, partindo da vivência da pesquisadora neste meio carnavalesco e por meio de sua observação na dança do mestre-sala e porta-bandeira onde percebeu a presença de passos característicos do balé clássico.

Acreditamos que todo casal que apresenta um conhecimento da dança clássica para que sua evolução na avenida ou até mesmo em quadra possibilita uma desenvoltura diferenciada. Hoje em dia muitas porta-bandeiras e mestres-salas vão

atrás de estudos práticos para aperfeiçoarem sua dança e mostrar uma melhor evolução na avenida, fazer aulas de balé clássico tem sido algumas das escolhas realizadas. Portanto, buscamos na pesquisa perceber a possibilidades da utilização dessa técnica.

2.1.2 Quanto aos objetivos

Essa pesquisa, segundo Gil (2002, p.41) apresentou caráter exploratório, tendo como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses, incluiu ainda, levantamento bibliográfico e entrevistas. O mesmo autor ressalta que o estudo tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno. Portanto, buscamos explorar possibilidades da utilização de elementos do balé para organização das coreografias dos casais, mas também de estudar as técnicas de execução de passos do balé que auxiliassem na execução de outras ações na avenida.

2.1.3 Quanto a abordagem

Para o desenvolvimento dessa pesquisa foi utilizada uma abordagem do tipo qualitativa, que se preocupa com o nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, de motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes (MINAYO, 2014).

A pesquisa qualitativa busca entender fenômenos humanos. Esse tipo de pesquisa se preocupa com o significado dos fenômenos e processos sociais. Mas sendo uma análise relacionada também a subjetividade. Leva em consideração as motivações, crenças, valores e representações encontradas nas relações sociais (KNECHTEL, 2014).

Toda pesquisa qualitativa, social, empírica, busca a tipificação da variedade de representações das pessoas no seu mundo vivencial (BAUER; GASKELL, 2008) mas sobretudo, objetiva conhecer a maneira como as pessoas se relacionam com seu mundo cotidiano. Desta forma, intentamos observar as potencialidades e até fragilidades que a utilização do balé como contributo para o mestre-sala e porta-bandeira puderam interferir diretamente em suas evoluções na avenida.

2.1.4 Quanto ao delineamento (Procedimentos)

Essa pesquisa tratou-se de uma pesquisa de campo pois houve deslocamento até uma escola de samba onde desenvolvemos o estudo com os casais de mestres-salas e porta-bandeiras buscando pesquisar, experimentar e investigar a realidade e modificações das pessoas que fizeram parte da amostra. Conforme Gonçalves (2001, p. 67):

A pesquisa de campo é o tipo de pesquisa que pretende buscar a informação diretamente com a população pesquisada. Ela exige do pesquisador um encontro mais direto. Nesse caso, o pesquisador precisa ir ao espaço onde o fenômeno ocorre, ou ocorreu e reunir um conjunto de informações a serem documentadas [...].

Este trabalho tratou-se ainda de uma pesquisa-ação pois propôs ações e envolvimento dos participantes com a finalidade de ajudar a melhorar suas práticas e reflexões dentro de suas evoluções na avenida tendo como contributo a técnica do balé clássico. A “pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática” (TRIPP, 2005, p. 447).

2.2 CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada com 4 casais de uma escola de samba de Manaus. Portanto a amostra foi composta por três mulheres adultas e 4 homens de maior idade e uma menina menor de idade, as aulas aconteciam duas vezes na semana com duração de 2:30hrs. Dentre as mulheres a presente pesquisadora também vivenciou o processo e foi para a avenida experimentado as propostas do estudo. Todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), e a menor de idade assinou o Termo de Assentimento junto ao seu responsável. Seguindo o processo, marcamos os dias e horários dos primeiros encontros para experimento da técnica do balé voltada especificamente para a realidade dos casais. As aulas de balé foram separadas entre homens e mulheres para que pudéssemos de fato aprofundar os exercícios que cada um utilizaria de forma mais específica.

Após as aulas e experimentações somente da técnica passamos a criação e composição das coreografias para a avenida, utilizando todo o estudo já realizado.

Os experimentos foram levados a eventos antes do desfile e também para a avenida.

2.3 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS

O diário de campo foi utilizado para realizar as anotações diárias do acompanhamento das aulas e dos progressos, que trouxeram reflexão, sistematizando assim as experiências juntamente com análise dos resultados. Segundo Falkembach (1987) o Diário de Campo consiste em um instrumento de anotações, um caderno com espaço suficiente para as anotações, comentários e reflexão individual do investigador no seu dia-a-dia.

2.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS

Para a análise das anotações do diário, as vivências e respostas das entrevistas pós estudo, utilizamos a análise de conteúdo, que é recomendada principalmente para análise qualitativa das entrevistas, das observações, das questões abertas em questionários etc., buscando o significado dos dados coletados. Reduz a complexidade e a extensão dos conteúdos através de alguma classificação (categorias) apresentada de forma sistematizada e/ou contagem de unidades (palavras ou termos) contidas nas respostas ou texto.

3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 DESCRIÇÃO E VIVÊNCIAS DO PROCESSO

Iniciaremos esse momento compartilhando experiências que fizeram acontecer o surgimento da presente pesquisa. Fato que parte da experiência da pesquisadora com as escolas de samba e com o quesito que é objeto de estudo do trabalho.

A presente pesquisadora está envolvida com o Carnaval há 8 anos e durante esse período teve vivência em algumas escolas de samba. Desde o primeiro contato com o quesito mestre-sala e porta-bandeira em 2015, foi possível perceber que é necessário uma desenvoltura para executar esta dança. No primeiro contato com o bailado de um casal foi perceptível certas dificuldades com algumas movimentações como os giros, principalmente para o lado esquerdo e braços por conta do peso do pavilhão (bandeira).

Porém o contato com o balé clássico e seus ensinamentos da técnica, foram suficientes para ajudar nos ensaios do carnaval e entender de forma mais ágil as adequações, forças e ajustes. Portanto, foi questão de dias para a adaptação com a dança da porta-bandeira.

Desta forma, buscamos o aprofundamento de estudos neste quesito e como a experiência e vivência da formação clássica estavam muito presentes, a execução de braços bem leves e delicados, giros com postura e uma identidade na dança foi criada, o que passou a chamar a atenção de outras dançarinas do quesito. O que se tornou um estímulo para um aperfeiçoamento ainda maior, fazendo pesquisas, assistindo vídeos de casais do Rio de Janeiro.

Passado por algumas escolas na trajetória, e com premiações como primeira porta-bandeira da escola no ano de 2019 a 2021, surgiu a oportunidade de iniciar a lecionar aulas em uma escola de mestres-salas e porta-bandeiras em Manaus. Nesse momento, um projeto foi criado, com o intuito de experimentar especificamente a técnica do balé clássico como contributo para a dança desse casal. O projeto teve alguns momentos de pausa, até que se transformou na pesquisa para a execução do presente trabalho.

Focando especificamente nesta amostra que compõe este estudo, iniciamos o projeto com 8 integrantes, sendo 3 mulheres maiores de idade e uma menor e 4 homens. Nossa primeira ação foi um bate-papo para nos conhecermos melhor. Neste momento identificamos características do grupo que era composto por alguns

que já tinham experiência e outros que relataram que seria o primeiro contato com a dança do quesito mestre-sala e porta-bandeira.

Identificado a realidade do grupo, criamos estratégias para pensar o balé clássico como contributo ao bailado do casal. Fato que sabíamos que poderia ser realizado, tanto pelos estudos quanto pela própria experiência da pesquisadora. Foco aqui, era perceber como a contribuição chegaria a eles, visto que nunca tinham tido contato com a técnica do balé clássico. Neste momento, a inquietação era, como transmitir essa potência para um grupo com foco não na execução das aulas de balé, mas em suas evoluções na avenida. Portanto, partimos dos estudos de vídeos de casais que utilizam o balé, fazendo associações com os passos de balé e então elencando o que seria de maior importância ser abordado nos encontros e nas nossas vivências.

As aulas foram divididas em aulas práticas e teóricas, e no decorrer das aulas tiveram muitos diálogos também, visto que os alunos ainda não tinham contato com o balé clássico.

Figura 1. Aula de Balé 1



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

A primeira aula começou com uma breve conversa até que ambos estivessem na sala e o clima era de animação e ansiedade. Mas no geral, as meninas falaram que estavam empolgadas para ter esse contato com o balé clássico, “por que querendo ou não todas nós nos inspiramos nos casais do Rio de Janeiro, e lá o balé é muito forte na dança deles” (ALUNA C). Diante dessa fala percebemos como existe esse vislumbre e identificação das mulheres com as porta-bandeiras do Rio a

até São Paulo como referência para suas evoluções. Justamente os locais que mais temos pesquisas falando da utilização da técnica do balé pelos casais.

Os participantes por mais que alguns já tivessem experiência no quesito mestre-sala e porta-bandeira tiveram uma enorme dificuldade nos ajustes corporais relacionados ao balé clássico. Ponto importante para o casal, muito avaliado pelos jurados, portanto, focamos diversas vezes na correta execução e ativação muscular para a manutenção da postura.

Em outra aula estudamos os *Port de Brás* (posições de braços) básicos, primeira, segunda, terceira posição de braços e associamos com a respiração e movimentos de cabeças. Podemos perceber que embora já estivessem mais familiarizados com as ativações da postura, a associação de muitos elementos dificultava a união de movimentos de cabeça e braços juntos, além de relatarem o cansaço de sustentar os braços. Portanto neste encontro focamos em correções de estruturas do corpo que quando ativadas corretamente permitem a sustentação correta das posições de braços. Focamos ainda em como mudarmos de uma posição para outra com leveza e delicadeza, outro item muito avaliado no casal. Neste momento, foquei na devida colocação das escápulas que possibilitam uma maior liberdade dos braços sem que os ombros tenham que se elevar perdendo a beleza da postura do corpo.

Figura 2. Aula de Balé 2



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

No encontro seguinte intensificamos bastante os braços de *Port de Brás* até que fossem executados com leveza e limpeza, sem tensões ou restrições de amplitude. Ainda neste encontro, associamos deslocamentos com mudanças de *port de bras*, item indispensável para as porta-bandeiras. Foi perceptível que com o decorrer das aulas os participantes adquiriram mais segurança do movimento.

Figura 3. Aula de balé 3



Fonte: arquivo pessoal, 2022.

Nas próximas aulas que começaram a ser realizadas no pavilhão da escola, passamos a focar em questões mais específicas e complexas. Para os mestres-salas pensamos em deslocamentos com *pas de bourré*, *piruetas* e fizemos muitos estudos de saltos e formas de ampliar impulso, melhor colocação das pernas e ainda estudamos formas de realizar reverências pensando nas posturas e braços já estudados.

Para as porta-bandeiras passamos a experimentar os giros contínuos com a utilização dos diferentes *port de brás* e na sequência já começamos a utilizar a bandeira para entender as adequações posturais em virtude dela e ainda que forças e ajustes deveríamos realizar durante movimentos e giros.

Ao concluir as aulas específicas dos elementos do balé pudemos confirmar uma melhora significativa principalmente na postura tanto parada quanto em

deslocamento, leveza, melhor posicionamento de braços, uma maior facilidade de fazer as reverências e muito mais impulso e energia para os saltos.

Partilho um relato da aluna A que fala um pouco sobre as experiências das aulas de elementos específicos do balé:

Logo quando comecei no meio carnavalesco, nunca tive uma base de uma dança profissional como o balé, sempre foi o básico da dança do mestre-sala e porta-bandeira, como girar, apresentar pavilhão e bailar com o mestre-sala, mas era sempre cru, sem definições. Com essas aulas de balé que tive nesses dias, eu particularmente senti uma grande diferença, me senti mais segura ao girar marcando a cabeça, meus braços, me esforço pra deixá-los mais leves e delicados, e não pretendo abandonar essas aulas pois quero me aperfeiçoar mais (ALUNA A, 2022, entrevista).

No primeiro encontro com o grupo de pesquisa na agremiação, organizamos nossas atividades e ações para criar a coreografia, visto que teríamos que ir para avenida em apenas um mês e que participaríamos de chamadas da TV para a divulgação dos desfiles das Escolas de Samba.

Como relatado anteriormente, as vivências até este momento versavam sobre dar as aulas e somente a pesquisadora ir para a avenida. Aqui surge um novo desafio que era, além de dar aulas e ir para a avenida, ter que coreografar os outros três casais para o desfile. Portanto, o estudo agora era como incluir tudo coreograficamente e em pouco tempo, mas o lado bom é que todos já tinham agora o contato com o balé clássico.

Figura 4. Ensaio para avenida



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Neste momento iniciamos com um planejamento de aulas e ensaio, eles teriam uma apresentação que estava se aproximando e os diretores da escola de samba solicitaram uma coreografia nova para essa apresentação, e que incluíssem os 3 casais juntos. Este foi o momento que utilizamos para experimentar elementos que antes tínhamos estudado separadamente.

Figura 5. Ensaio das coreografias



Fonte: arquivo pessoal, 2023. Link de acesso ao vídeo:

https://drive.google.com/file/d/1VsR9byDLW6q8W7_dZbMJFFqmNS2shnv_/view?usp=drivesdk

Durante o processo, trabalhamos bastante braços e valsas sem tirar a identidade de cada casal. Pois é importante que o casal apresente sua forma de desenvoltura com suas peculiaridades diferentes.

No vídeo da coreografia já finalizada, podemos observar e identificar alguns elementos de *Port de Brás*, valsas e giros estudados anteriormente. Como já tínhamos o contato com os nomes e elementos, ficava mais fácil a organização dos e criação das sequencias. Durante a criação ia utilizando as nomenclaturas do balé, lembrando como executar e forma correta, eles tiravam as dúvidas e assim seguíamos o processo de criação. A aluna B relata:

nas aulas que tivemos de balé, tive bastante atenção em tudo que era passado, pois eu sempre assisti casais do Rio e me chamava atenção os braços e a leveza com que as porta-bandeiras giravam, como nas aulas trabalhamos bastante a leveza dos braços diversas vezes com os port de bras, e também as pernas que foi super essencial no desenvolvimento dos giros, assim como marcar a cabeça, ficou mais fácil fazer os movimentos com a bandeira e o parceiro (ALUNA B, 2023, entrevista).

Na sequência começamos um trabalho coreográfico com uma montagem para o desfile oficial com o 1º casal de mestre-sala e porta-bandeira da escola, onde eles iriam se apresentara para 4 módulos de julgadores. A coreografia tinha que ter algumas obrigtoriedades que o quesito pedia e o modulo de julgadores também, que são: giros, mensuras, cortejo, apresentação de pavilhão, riscado e giros 360°. E dentro dessas obrigtoriedades fomos trabalhando uma coreografia com eles. Apostamos em braços de *Port de Brás*, valsa, *allongé* entre outros movimentos que conseguimos identificar com facilidade, o casal já tinha uma experiência de avenida e tiveram suas maiores dificuldades em finalizações de movimento, um pouco de musicalidade, mas trabalhamos isso intensivamente nos dias de ensaio até que estivesse tudo bem claro para que eles pudessem executar com segurança. Aluna D, destacou alguns pontos que para ela foram importantes e ficaram marcados durante o processo:

Antes dos ensaios específicos para coreografia de avenida, começávamos sempre com alongamentos para aquecer o corpo, a coreógrafa nos falou que sempre devemos nos alongar para não ter lesões musculares. Os Port de Brás que eram passados nas aulas, na minha opinião foi um grande aliado na construção coreográfica, na verdade ele foi o start para tudo, postura, pescoço alongado e com exercício de que fizemos para melhorar nossos giros em ajudou bastante a girar de forma segura e rápida (ALUNA D, 2023. Entrevista).

Figura 6. Correções dos elementos do Balé



Fonte: arquivo pessoal, 2023. Link do vídeo de compilação:

<https://drive.google.com/file/d/1jCT5XR3YCCD2pe8bgDldm2mZNvIL4RiD/view?usp=drivesdk>

Passados os ensaios e criações das coreografias separadas de cada casal, tivemos um ensaio técnico, onde é possível ver perfeitamente o desenho

coreográfico e movimentações do casal, para a apresentação de coreografia para o modulo 1 de julgamento. Este ensaio geral aconteceu no Sambódromo. Na imagem é possível identificar braços característicos do balé, assim como no desenvolvimento da coreografia observa-se movimentos com deslocamento como a valsa, cabeças e pernas, tudo é claro dentro do contexto da dança tradicional do mestre-sala e porta-bandeira com suas obrigatoriedades.

Figura 7. Ensaio técnico



Fonte: arquivo pessoal, 2023. Link do vídeo:

<https://drive.google.com/file/d/1pbvLEW0cZS3YiUBg9D5ipcY2uoMNdbk/view?usp=drivesdk>

O próximo passo era irmos para a avenida para o desfile oficial. No último ensaio relembramos pontos importantes que não poderíamos deixar de executar, revisamos elementos específicos que cada um precisava para sua evolução. Fizemos treinos e ajustes de elementos que em ensaios anteriores ainda percebemos dificuldades e então seguimos para a avenida.

O desfile saiu tudo como ensaiamos, os casais na avenida conseguiram seguir a coreografia como no ensaio, uma das porta-bandeira teve problemas com o

vento forte que estava dando no sambódromo, mas soube resolver muito bem na frente do módulo de julgamento e os mestres-salas sempre cortejando suas damas, muito sorridentes e apaixonados como deve ser o item e apresentando suas coreografias com segurança e mesclando os elementos do balé que associamos com segurança.

Vale ressaltar que situações inesperadas podem acontecer, como o relato do vento. em outro casal tivemos um pequeno problema com a fantasia, mas nenhum deles atrapalhou o trabalho ou processo de associação dos elementos que propomos para a pesquisa e para o desfile na avenida.

Na figura 8 e no vídeo podemos observar a porta-bandeira mostrando leveza em seus braços e giros. Portanto, acreditamos que a apresentação saiu como esperávamos e conseguimos um resultado satisfatório com o processo desenvolvido.

Figura 8. Na avenida



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

https://drive.google.com/file/d/1fr6xifz3p_HEb_lcKpYh7v4aURApbkv3/view?usp=drivesdk

Por fim, pensamos que o trabalho pode e deve ser continuado a fim de potencializar ainda mais com um processo mais prolongado. Possibilitando mais domínio e novos estudos de mais elementos. Destaco a fala de um dos rapazes sobre o processo pós apresentação na avenida:

Embora tenha tido muita dificuldade no início do processo percebo a importância que foi entender os elementos do balé separadamente para que

ao compor a cena eu pudesse utilizar para melhorar ainda mais minha evolução na avenida (ALUNO A, 2023, entrevista).

As entrevistas foram feitas durante o processo e após a apresentação para que pudéssemos ter as vozes de alguns deles na pesquisa. Trazendo então os elementos que mais foram importantes individualmente nesse percurso de experiência. As perguntas versavam sobre quais eram as maiores dificuldades, quais os benefícios que eles percebiam e o que poderiam destacar após a apresentação na avenida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O casal de mestre-sala e porta-bandeira são como bailarinos na avenida, eles mostram sua dança como em um *pas de deux*³ no balé clássico. Para isso devem mostrar movimentos sintonizados e com finalização e a coreografia de um casal de ter começo, meio e fim pensando sempre no seu objetivo principal que é cuidar do estandarte da escola.

Ao analisar a dança desse casal observamos movimentos característicos do balé clássico, movimentos que não eram ainda identificados nos casais do carnaval de Manaus, que ao dançar faziam apenas movimentos tradicionais cumprindo apenas as obrigatoriedades. Portanto, era perceptível que o balé clássico ainda era e é pouco falado e utilizado no carnaval de Manaus.

Após as pesquisas pudemos perceber que a dança do casal principalmente no Rio e São Paulo já apresenta elementos e estudos do balé. Existem relatos dos dançarinos dizendo que fazem aulas de balé clássico para complementar sua dança, muitas porta-bandeiras já são bailarinas ou buscam o balé para auxiliar ainda mais na sua evolução.

Visando incentivar o uso da técnica do balé clássico na dança dos casais em Manaus, fiz o meu projeto pensando em aplicar de forma experimental alguns elementos do balé por meio de aulas específicas para casais de mestres-salas e porta-bandeiras, mas focando em não tirar sua identidade de passos característicos.

Foi possível perceber que diante das primeiras aulas de *Port de bras* tiveram dificuldades de executar os movimentos, afinal era algo novo para o corpo deles, eram corpos totalmente diferentes, que nunca tinham praticado esta dança juntamente com o balé, portanto eram leigos em movimentação. Entretanto, no processo fomos recebendo os avanços, o que estimulou o experimento e inserção nas coreografias da avenida.

Com as porta-bandeiras de forma mais específica trabalhamos giros, braços e postura que por sua vez faltavam muitos ajustes. Utilizamos pontos da sala, como em uma aula de balé, usando pontos específicos para marcar a cabeça ao girar. E

³ pas de deux é um tipo de dança para duas pessoas, geralmente um homem e uma mulher. Ele geralmente consiste de um prato principal, adagio, duas variações (uma para cada bailarino), e uma coda

com o passar dos experimentos percebeu-se que tiveram uma melhora também em seus equilíbrios. Após os estudos separadamente, dançaram com o mestre-sala para que o ponto de giro fosse ele, e incluindo essa marcação de cabeça conseguiram por várias vezes girar e parar sincronizados.

Com os mestres-salas trabalhamos de forma mais acentuada a postura, braços e piruetas que são característicos da dança, mas com a ajuda da preparação de piruetas do balé clássico tiveram mais firmeza ao girar e finalizar suas sequencias de giros nos ensaios e na avenida.

De forma geral, as entrevistas após o desfile foram sempre muito positivas e trazendo reflexões de que seria importante que os trabalhos e estudos continuassem para que não perdem o que foi aprendido e para que pudessem explorar ainda mais elementos que trariam mais possibilidades e confiança em suas coreografias para eventos e avenida.

Concluiu-se portanto, que se fez necessário os diálogos e aulas demonstrando movimentos característicos, assim como estudos para que incluam essa modalidade na dança de um casal de mestre-sala e porta-bandeira, destacando que este contributo não seria para tirar a identidade do casal tradicional, mas sim como forma de enriquecer sua evolução na avenida e até mesmo na quadra, visando mostrar, movimentos de braços mais definidos, piruetas e giros com equilíbrio e também mantendo a cumplicidade de um casal apaixonado por meio de gestos e posturas mais conscientes.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação Cultural Cidade do Recife, 1996.

TARSILA, Mariana A DANÇA DO MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA: Tradição e Influências. Gescult. CELACC ECA-USP, 2012.

APPOLINÁRIO, Fabio. Dicionário de Metodologia Científica. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. 295p.

Lourenço, Ricardo bandeira, porta-bandeira e mestre-sala: elementos de diversas culturas numa tríade soberana nas escolas de samba cariocas. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 7-18, 2009.

BRÍGIDA, Miguel. A Dança do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira: Performance e Ritual na Cena Afro- Carioca disponível em:
<<http://www.carnavalize.com/2020/06/giroancestral-uma-introducao-aos.html> Acesso em: 15/12/2021.

BRUYNE, P. Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1991.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

DIAS, Paulo. Formação de um Repertório Corporal Antecedente à Prática de Mestre-sala e Porta-Bandeira nas Escolas de Samba - Rio de Janeiro, séculos XIX – XXI. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 52-84, maio, 2017.

ALBIN, Ricardo Cravo ESCOLAS de samba. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.6, n1, p. XX-XX, 2009.

FERREIRA, Felipe ESCOLAS de Samba: Uma organização possível. Revista Eletrônica Sistemas & Gestão Volume 7, Número 2, 2012, pp. 164-172 DOI: 10.7177/sg.2012.v7. n2.a3.

FERREIRA, Felipe. O triunfal passeio do “congresso das summidades carnavalescas” e a fundação do carnaval moderno no brasil. Terceira Margem. Rio de Janeiro. Número 14. p. 11-26, janeiro-junho, 2006.

FONSECA, J.J.S. Metodologia da Pesquisa Científica. Fortaleza: UEC, 2002.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projeto de pesquisa, São Paulo: Atlas, 2002. 176p.

KNECHTEL, Maria do Rosário. Metodologia da pesquisa em educação: uma abordagem teórica – prática dialogada. Curitiba: Intersaberes, 2014.

MENDES, Ana Flávia. Samba e balé clássico na construção coreográfica de uma porta-bandeira: aproximações com a dança imanente. Arteriais - Revista do PPGARTES/ ICA / UFPA. n. 04 julho, 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio do conhecimento. São Paulo: Hucitec, 1993.

NEVES, Daniel. Escolas de samba: o que são, história, desfile - Brasil Escola disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/escolas-de-samba.htm>
<https://m.brasilecola.uol.com.br/amp/carnaval/escolas-de-samba.htm>.> Acesso em: 13/12/2021.]

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. Subsídios para o estudo do entrudo em Portugal: o “enterro do João”. Porto: s.ed, 1956.

RODRIGUES, Tarsila Mariana. A DANÇA DO MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA: Tradição e Influências. Trabalho de conclusão do curso de pós-

graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC, ECA-USP, 2012.

SOUZA, Eliane Santos de. Entre o popular e o erudito: o pas-de-deux de mestre-sala e porta-bandeira (2020). Disponível em: < <https://www.srzd.com/colunas/entreo-popular-e-o-erudito-o-pas-de-deux-de-mestre-sala-e-porta-bandeira/>>. Acesso em: 10.02.2022.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. Pesquisa Qualitativa: Técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. 2. ed. Porto Alegre: bookman, 1998.

UMA FESTA BRASILEIRA: A FASCINANTE EVOLUÇÃO DO CARNAVAL.

Disponível

em:<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historiafestabrasileira-evolucaocarnaval.phtml?utm_source=site&utm_medium=txt&utm_campaign=copypaste

VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte / Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ANEXOS

ANEXO A TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO- MAIORES DE IDADE

BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, **“A Técnica do balé clássico como contributo para a evolução da dança do mestre sala e porta bandeira”**, que está sendo desenvolvida por **Leandra Santos Gomes**, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone (92) 99447-0505, e-mail: lsg.dan18@uea.edu.br, sob a orientação da Prof. Dra. **Raíssa Caroline Brito Costa**, telefone 98152-7565, e-mail: raissa_cbcosta@hotmail.com.

Os objetivos desta pesquisa são analisar a evolução do casal de mestre sala e portabandeira para identificar utilizações de movimentos do balé clássico nas coreografias deste quesito da Escola de Samba; estudar aspectos históricos sobre a criação do Mestre-sala e Porta-bandeira; identificar transformações na evolução do mestre sala e porta bandeira; observar as associações com a técnica do Balé clássico para a criação das coreografias do casal de mestre sala e porta bandeira.

A finalidade deste trabalho é contribuir para uma área na dança ainda pouco explorada, mostrando novas possibilidades para processos de criação para o quesito do samba em questão e para que acadêmicos percebam que estudos como estes possibilitam aprofundamentos de pesquisas em culturas populares, que são muito disseminadas na sociedade, mas que ainda se observam poucas publicações e discussões sobre as temáticas. A curiosidade de saber historicamente a influência do balé é importante não somente para os casais, mas para ambos os envolvidos para a concepção deste item.

Os participantes da pesquisa serão orientados quanto à data e horário dos encontros, que serão realizados na própria instituição de ensaio de sua escola de samba. Na avaliação serão coletados dados pessoais (nome, idade, escolaridade, e se já participou de algum trabalho acadêmico de conclusão de curso). Sua colaboração se fará de forma anônima, por meio de entrevista semiestruturada com perguntas onde poderá expor seus pensamentos e considerações a respeito do assunto estudado, e os objetivos são estritamente acadêmicos.

Além disso, serão realizadas fotografias nos experimentos e ensaios e gravações durante as entrevistas para que todas as informações colhidas sejam impressas com maior veracidade possível, a entrevista será gravada para posterior transcrição buscando a segurança das informações repassadas pelo participante da pesquisa. Uma via deste documento lhe será entregue.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais. Se depois de consentir 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. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando

finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas ou ressarcidas pelo pesquisador.

Este **Termo de Consentimento livre e Esclarecido – TCLE** encontra-se impresso em duas vias originais de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Os resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos, incluída sua publicação em (informar, se for o caso, onde mais pretende expor os resultados desta pesquisa como congresso, em revista científica especializada ou outras possíveis situações onde o trabalho possa ser publicado).

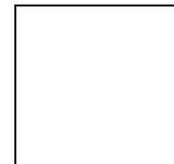
Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora Leandra Gomes, no endereço Rua Flavio costa, 142 – coroado 2 e pelo telefone (92) 994478505, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Artes e Turismo, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

Data: 19/01/2023

Assinatura do Responsável

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador



ANEXO B
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO- MENORES DE IDADE
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Seu(a) filho (a) está sendo convidado(a) a participar da “A Técnica do balé clássico como contributo para a evolução da dança do mestre sala e porta bandeira”, que está sendo desenvolvida por Leandra Santos Gomes, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone 92994470505, e-mail: lsg.dan18@uea.edu.br, sob a orientação da Prof. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa, telefone 98152-7565, e-mail: raissa_cbcosta@hotmail.com.

Os objetivos desta pesquisa são analisar a evolução do casal de mestre sala e portabandeira para identificar utilizações de movimentos do balé clássico nas coreografias deste quesito da Escola de Samba; estudar aspectos históricos sobre a criação do Mestre-sala e Porta-bandeira; identificar transformações na evolução do mestre sala e porta bandeira; observar as associações com a técnica do Balé clássico para a criação das coreografias do casal de mestre sala e porta bandeira.

A finalidade deste trabalho é contribuir para uma área na dança ainda pouco explorada, mostrando novas possibilidades para processos de criação para o quesito do samba em questão e para que acadêmicos percebam que estudos como estes possibilitam aprofundamentos de pesquisas em culturas populares, que são muito disseminadas na sociedade, mas que ainda se observam poucas publicações e discussões sobre as temáticas. A curiosidade de saber historicamente a influência do balé é importante não somente para os casais, mas para ambos os envolvidos para a concepção deste item.

Os participantes da pesquisa serão orientados quanto à data e horário dos encontros, que serão realizados na própria instituição de ensaio de sua escola de samba. Na avaliação serão coletados dados pessoais (nome, idade, escolaridade, e se já participou de algum trabalho acadêmico de conclusão de curso). A colaboração de seu(a) filho (a) se fará de forma anônima, por meio de entrevista semiestruturada com perguntas onde poderá expor seus pensamentos e considerações a respeito do assunto estudado, e os objetivos são estritamente acadêmicos.

Além disso, serão realizadas fotografias nos experimentos e ensaios e gravações durante as entrevistas para que todas as informações colhidas sejam impressas com maior veracidade possível, a entrevista será gravada para posterior transcrição buscando a segurança das informações repassadas pelo participante da pesquisa. Uma via deste documento lhe será entregue.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais. Se depois de consentir a participação de seu(a) filho (a), o (a) Sr. (a) desistir de continuar permitindo a participação, 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 participação de seu(a) filho (a), é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. O nome de seu(a) filho (a) ou o material que indique sua participação

não serão liberados sem a sua permissão. Se houver necessidade, as despesas para a participação serão assumidas ou ressarcidas pelo pesquisador.

Este **Termo de Consentimento livre e Esclarecido – TCLE** encontra-se impresso em duas vias originais de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

Os pesquisadores tratarão a identidade de seu(a) filho (a), com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Os resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos, incluída sua publicação em (informar, se for o caso, onde mais pretende expor os resultados desta pesquisa como congresso, em revista científica especializada ou outras possíveis situações onde o trabalho possa ser publicado).

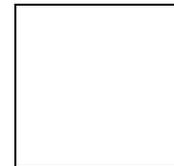
Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora Leandra Gomes, no endereço Rua Flavio costa, 142 – coroado 2 e pelo telefone (92) 994478505, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Artes e Turismo, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

Data: 19/01/2023

Assinatura do Responsável

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador



ANEXO C
TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa **“A Técnica do balé clássico como contributo para a evolução da dança do mestre sala e porta bandeira”**, coordenada pela professora Dra. RAÍSSA CAROLINE BRITO COSTA, telefone: (92) 98152-7565, e-mail: rccosta@uea.edu.br, com auxílio da LEANDRA SANTOS GOMES, telefone: (92) 99447-0505, e-mail: lsg.dan18@uea.edu.br.

Seus pais permitiram que você participe. Queremos analisar a evolução do casal de mestre sala e porta-bandeira para identificar utilizações de movimentos do balé clássico nas coreografias deste quesito da Escola de Samba. Você só precisa participar da pesquisa se quiser, é um direito seu e não terá nenhum problema se desistir. A pesquisa será feita na própria escola de samba, onde vocês irão realizar as aulas, ensaios e entrevistas. Caso aconteça algo errado, você pode nos procurar pelos telefones que tem no começo do texto.

Ninguém saberá que você está participando da pesquisa; não falaremos a outras pessoas, nem daremos a estranhos as informações que você nos der. Os resultados da pesquisa vão ser publicados em trabalhos, mas sem identificar as pessoas que participaram.

CONSENTIMENTO PÓS INFORMADO

Eu _____ aceito participar da pesquisa: **“A Técnica do balé clássico como contributo para a evolução da dança do mestre sala e porta bandeira”**. Entendi as coisas ruins e as coisas boas que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas que, a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir e que ninguém vai ficar com raiva de mim. Os pesquisadores tiraram minhas dúvidas e conversaram com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento e li e concordo em participar da pesquisa.

Manaus, ____ de _____ de _____.

Assinatura do menor

Assinatura do pesquisador responsável