

AFETIVIDADE E FESTA PELA LÚDICA DOS FOLGUEDOS POPULARES NO CONTEXTO ESCOLAR E NO ESPAÇO DA ACADEMIA DESPORTIVA

Rafael Sousa Dos SANTOS

Graduando em Licenciatura em Teatro e Membro do Núcleo de Estudos em Cultura Folclórica do IFCE; Rua Ernesto Pedro dos Santos, 398, Joquei Club, Fortaleza –CE, (85) 88658644, e-mail: fael.sousa.santos@gmail.com.

Francisco Assis da COSTA FILHO

Pós - Graduado em Metodologia do Ensino Fundamental e Médio e Graduando em Licenciatura em Teatro e Membro do Núcleo de Estudo em Cultura Folclórica do IFCE; Rua 01, 1ª Etapa, Conjunto Prefeito José Walter, Fortaleza –CE, (85) 87211513 – 97288790, e-mail: ajunior_moreno@hotmail.com

Maria de Lourdes MACENA FILHA (Orientadora)

Professora Doutoranda em Artes – UFMG/IFCE e Membro do Grupo de Pesquisa em Cultura Folclórica. – Rua Ernesto Pedro dos Santos, 398 Joquei Clube – Fort/CE – (85)3290.2673 / (85)8508.9660 e-mail: lourdesmacenacnf@gmail.com

Resumo: Esta comunicação aborda um estudo sobre o uso de brincadeiras populares no âmbito da escola formal e da academia desportiva, buscando verificar como essas práticas podem contribuir para o desenvolvimento de afetividade coletiva e desenvolvimento corporal pela lúdica simples ancestral, em instituições em espaço urbano de risco e de grande influência da mídia local. O trabalho utilizou pesquisa bibliográfica, entrevistas e observação com registro de imagens.

Palavras-chave: folguedos, canções de roda, saberes tradicionais no ensino.

Grupo de trabalho: GT 08 – Folclore e Práticas Educacionais

Introdução

O estudo da cultura popular é requerido nos PCN sendo estimulado a realização de diversas experiências principalmente no âmbito da educação física escolar e prática artística. No entanto percebemos a falta ou pouco interesse no uso e aproveitamento desta nas atividades da academia desportiva bem como também, formas inadequadas de sua aplicação no espaço educativo.

Nas escolas e nas academias é comum o discurso de que a cultura é importante, apesar disso nos confrontamos com um desconforto diante da utilização de folguedos como forma de diversão e desenvolvimento de habilidades corporais, principalmente nas academias. Por sua vez, nas questões relativas ao ensino, o desconhecimento e despreparo dos professores prejudica a ação docente de qualidade.

As danças populares possuem uma forma de aprender a fazer fazendo, de possibilitar sua ação pelo prazer de se movimentar, de realizar atividade física com alegria. Dessa forma seu uso como prática na academia possibilita e promove um bem-estar corporal e intelectual para todas as pessoas de diversas idades. Além de contar a história do povo brasileiro, suas origens, nosso legado.

Neste trabalho fazemos um relato sobre a aplicação dos folguedos em atividades educativas e corporais no intuito de valorizar a cultura popular nacional se opondo a cultura internacional e midiática, sempre presente principalmente nas academias e também de resultados obtidos em espaço escolar no ensino fundamental, buscando principalmente a promoção da afetividade pessoal e social.

1. A brincadeira popular como forma de atividade aeróbica

A prática da atividade física e a busca por um corpo perfeito vêm aumentando a procura de aulas de aeróbicas nas academias. Igualmente o interesse por estudos e pesquisas sobre o tema passou a ser extremamente relevante. Em várias investigações foi visto que um grande percentual das capacitações para professores e aulas ministradas por eles são de caráter americano, em que estes se utilizam de músicas internacionais, danças midiáticas, termos de movimentação e nome das aulas muito voltado para o inglês, como por exemplo: Step Touch, Hop Hop, Twist, Zumba, Diet Dance, Aero Latino, Aero Dance dentre outros.

Pode-se argumentar aqui que quem possui um olhar mais coletivo é o professor, já que, o aluno deve manusear o instrumento específico da aula (bola, jump, step) de acordo com o orientador, logo, ele repete o que o professor está dizendo ou realizando e se preocupa apenas em obedecer ou repetir o que está sendo passado, como as máquinas na Revolução Industrial em meados do século XVIII que foram desenvolvidas para fazerem um trabalho mecânico de repetição, sem se preocupar com os demais colegas. Dessa forma, fomos observando que este modelo, inviabiliza interação grupal e o surgimento de relações afetivas importantes a todo grupo social e ao bem estar pessoal.

As ações que são realizadas nas aulas são altamente individualizadas por que o resultado depende do esforço corporal de cada um, supervalorizando uma cultura que está sendo potencializada todos os dias pelos veículos de comunicação, fazendo com que essas instituições impulsionem um padrão, um retrato, um modelo, uma cópia de atividade que está voltada para uma sociedade específica que tem seus modos e jeitos de conviverem, em que esse modelo atinge e agrada apenas uma parte dos alunos: os mais jovens, que por não terem oportunidade de experimentar ritmos dançados por seus pais e avós e de uma cultura local e tradicional acabam tendo como referência de atividade física para trabalhar o corpo apenas os ritmos midiáticos da cultura externa.

Os alunos com mais idade se submetem a fazerem essas aulas por que necessitam fazer atividades físicas e não podem se oportunizar desses ritmos tradicionais (dessa lembrança) que eles conhecem, já que, atividades dançadas nas academias são todas importadas para nossa realidade.

Como desenvolvemos atividades com danças populares, forró, ritmos de salão, fomos convidados para trabalharmos estas atividades em uma academia. No ambiente da academia desportiva, propomos uma aula de *Dança/ritmos* onde somente trabalharíamos com experiências rítmicas corporais tradicionais. Ao optarmos por trabalhar com os gêneros populares intitulando a aula como *Dança/ritmos*, dentro de um quadro de atividades aeróbicas onde só havia termos estrangeiros, surgiram inquietações, estranhamentos e um questionamento por parte dos coordenadores: por que essa modalidade não poderia se chamar Diet Dance, Aero Dance, não é dança? Argumentamos que o estranhamento deveria ser o contrário, já que, a língua oficial do Brasil é o português

e não o inglês. A modalidade seria constituída de danças populares brasileiras, então, para que se utilizar de termos estrangeiros para nominar algo que é feito por nós e para nós brasileiros? Seria um equívoco trabalhar com danças populares utilizando nomenclaturas em outro idioma distanciando ainda mais a popularidade dessas danças tradicionais populares pois

A terminologia “popular” para a designação de uma determinada dança é atribuída para diferenciar do que não é considerado “clássico”, “moderno”, “contemporâneo”, classificações criadas por cientistas ou mesmo artistas formados pelas escolas oficiais, onde percebemos, nestes espaços, a discriminação e o preconceito em relação a essa arte dançada. Porém, o pensamento construído aí, muitas vezes, são hegemônicos, ou seja, “como uma forma de deturpação da realidade, que visa a escamotear os conflitos e a apresentar a sociedade como harmoniosa e coesa” (LUCKESI,2000, p.62 apud CONRADO,2004, p. 37), e isso, repassando para outros espaços sociais.

Na atividade com os ritmos populares os músculos são trabalhados em uma forma brincante, onde cada dificuldade pertence ao gênero escolhido e que pode ser vencida, considerando a corporalidade formada para execução destes ritmos pelo corpo laboral dos brasileiros. Os gêneros populares em sua grande maioria são trabalhados em coletividade, em grupo, onde o resultado depende do todo e de acordo com a nossa pesquisa nas academias um fator também importante que influencia diretamente no resultado desejado(corporal) é o processo de conhecimento dos ritmos, que facilita a possibilidade de se oportunizar á fazer uma atividade aeróbica com músicas e danças tradicionais de forma dinâmica como Carimbó, Lundum, Xote, Marcha, Baião,Coco, Xaxado, que trabalham todos membros do corpo.

A aula de aeróbica é mais específica, onde podemos identificar também como as aulas localizadas que se trabalha cada parte do corpo e que quase sempre não se utiliza de um repertório tradicional, por isso a pesquisa/o estudo está tentando despertar nos alunos um olhar para essa forma de perder peso sem precisar tomar de conta do seu único e exclusivo material aeróbico como por exemplo: seu step, seu jump, seu bastão, enfim onde cada aluno tem o seu material individual fazendo com que eles percebam que essa atividade de dança popular voltada para o corpo está mais além que a questão estética, está diretamente ligada também a saúde, o bem estar pois

A prática regular da atividade física beneficia variáveis fisiológicas, psicológicas e sociais. O aumento da força muscular, o aumento do fluxo sanguíneo para os músculos, o aprimoramento da flexibilidade e amplitude de movimentos, a diminuição do percentual de gordura, a melhora dos aspectos neurais, a redução dos fatores que causam quedas, a redução da resistência à insulina, a manutenção ou a melhora da densidade corporal óssea, diminuindo assim, o risco de osteoporose, a melhora da postura, a redução de ocorrência de certos tipos de câncer [...] a melhora da estética corporal, a melhora da auto-estima e auto-imagem, a melhora da integração e socialização, a diminuição da ansiedade, a diminuição de alguns casos de depressão e a melhora de alguns aspectos cognitivos [...]e uma maior integração e socialização e a inserção em um

grupo social são alguns exemplos dos benefícios sociais ligados à prática da atividade física. (ROLIM e FORTI, 2009, p. 61apud CUNHA, 2012, p.29)

Em entrevista com alguns alunos se fez o seguinte questionamento: sabendo que as aulas de aeróbica são trabalhadas apenas ritmos e músicas americanas qual a diferença da aula aeróbica (Dança/ritmos) que se trabalha também os ritmos populares como : xote, marcha, baião, coco, forró, carimbo e lundum? A aluna Vladiana Valeska de 34 anos expõe sua opinião da seguinte maneira:

A diferença é que a dança mexe com o corpo todo ao mesmo tempo e não deixa a nossa mente cansada. A gente está sempre querendo dançar mais e mais, diferente da aeróbica que quando começa a gente já sente o cansaço do corpo. A dança deixa o corpo com sensação de leveza e a aeróbica deixa o nosso corpo com sensação de ser mais pesado, a gente cansa mais rápido fazendo aeróbica.

Percebemos que com o passar das aulas, os alunos notam que as danças populares podem exercer igual, ou melhor resultado que a aeróbica tradicional oferece, já que, nas aulas de Dança/ritmos eles realizam movimentos que lembram gestos da aeróbica, mas que não sentem o cansaço e sim o prazer de dançar articulando seus corpos para também ter uma boa postura corporal, como relata Naylane Araújo 22 anos:

A diferença é que essas músicas mais populares nos fazem lembrar do nosso folclore. Elas nos deixam mais alegres, pois sabemos cantar e a mexer o corpo com o ritmo da música com mais clareza. Pois são músicas do nosso cotidiano, já as músicas americanas não é todo mundo que escuta. Isso estimula a desinibição e é mais fácil de adquirir coordenação motora.

Com esses comentários das alunas, visualizamos a necessidade de continuar e multiplicar as aulas de Dança/ritmos, já que, a nossa pesquisa fala da afetividade e festa através do folguedo, pois essa sensação de alegria e bem estar através dessa vivência corporal aeróbica não pode se limitar apenas a um grupo de pessoas, estamos observando que nas aulas, esse estado de profunda realização através dessa atividade aeróbica só estimula e prolonga a felicidade do aluno, pois esse estado acompanha-os para além da sala de aula.

2. O folguedo como contexto histórico no âmbito escolar

Ao abordarmos o folguedo dentro da sala de aula, trazemos a tona, “construções históricas ocorridas através dos tempos, trazendo-nos informações sobre nossas raízes ancestrais” (VALLE, 2004, p.8). Assim, o folguedo é um elemento vivo que perpassa o tempo, facilitando a compreensão do passado para entender o presente.

O folguedo traz dentro si informações históricas que podem ser exploradas na escola, como: a origem cultural, quem o transmite e como o aprendeu? Que elementos foram introduzidos? Assim, sobre o folguedo Christina Valle afirma:

Como integrantes dos processos culturais, compreendem, entre outros, elementos de continuidade e transformação. São persistentes, ligados ao passado, havendo algo antigo a ser transmitido, recebido, aprendido, preservado. Alguma coisa a ser vivida e revivida, constantemente. Porém existindo algo novo a ser gerado, inventado, experimentado e descoberto. Vindo a ser, num permanente retorno de fazer e refazer. (VALLE, 2004, p.9).

Nesse contexto o auto do pastoril e os reisados são ricos em informações históricas. No Brasil eles surgem na colonização, trazido pelos jesuítas que se utilizaram do teatro como instrumento pedagógico. Padre Anchieta ao observar como os índios imitavam, representavam e dançavam para comemorar, celebrar a vida ou mesmo a morte, a vitória entre outras coisas, para chamar a atenção dos índios e colonos, acrescentava músicas e danças aos autos, “daí que a mímica, os jogos cênicos, as danças e outras formas primitivas de representações instituídas em cerimônia – eróticas, religiosas, estéticas ou mesmo política em sentido mais amplo – são considerados elementos básico do desenvolvimento da aprendizagem, fixação do saber.” (CAFEZEIRO E GADELHA, 2004, p.26). Percebemos que esses elementos eram introduzidos ao teatro Jesuítico de modo que o tornasse ameno e agradável, já que era pobre em forma e resultado cênico. Os autos eram itinerantes, como procissões e utilizavam alegorias para representar o sobrenatural cristão.

Esse teatro no início do século XVIII, timidamente vai perdendo a característica do teatro de catequese dos jesuítas e de fortes traços medievais, talvez pela conjuntura atual do Brasil, que recebe vários visitantes europeus e sofre com invasões, assim, trazendo influencias novas. Embora a igreja mantivesse um papel relevante, pelo menos até metade do século, o teatro ganha outra roupagem permitindo que seus atores improvisem. Os atores destas representações teatrais eram escravos, colonos, cavalheiros e outros que movimentavam toda cidade para a realização deste teatro. Percebemos então o surgimento das manifestações feitas pelo povo, para o povo. Ao falar da transição do teatro jesuítico para as novas tendências que surgiram a partir da segunda metade do século XVIII, Décio de Almeida Prado diz:

A igreja católica continua a desempenhar papel relevante no teatro[...] Uma religiosidade difusa e mal compreendida infiltrava-se de resto em todas as atividades da colônia, esbatendo, como Portugal, as fronteiras entre o sagrado e o profano. Um viajante francês, que passou pela Bahia em 1717-1718, deixou consignado o seu espanto perante o que presenciou numa festividade religiosa[...] Dentro ou fora da igreja dançavam, ‘misturados, padres, freiras, monges, cavalheiros e escravos’, sem contar o vice-rei e ‘mulheres da vida’, o que arrancou do visitante um comentário ácido: ‘só faltavam bacantes nessa festa’. A tais manifestações particulares, que permitiam uma ampla margem de improvisação, contrapunha-se outro tipo de espetáculos. Providos oficialmente pela igreja, encaixam-se sem dificuldade, embora em proporções modestas, dentro do perfil das festas barrocas ibéricas. A

representação teatral completa nestes casos um programa que empenha toda cidade, incluindo, ao lado de encenações de peças, cavalcadas, touradas, combates simulados, números musicais, fogos de artifício e desfile de carros alegóricos. (PRADO, 1999, p.21 - 22).

Discutir e vivenciar atualmente o folguedo no contexto escolar é trazer a tona todo um patrimônio imaterial de enorme significado, é reviver a herança das etnias que constituíram a base do povo brasileiro. Sua realização envolve diversas formas expressivas – musicais, dramáticas, coreográficas, literárias, plásticas etc. Nesse aspecto estudar o folguedo é descobrir suas origens, não somente como brincadeira, mas como estudo e compreensão do período medieval, do período colonial e a sua ligação com o sagrado. É valorizar a cultura e compreender as manifestações populares. É perceber nele raízes medievais, vinda com os lusitanos, a brincadeira e a música dos índios e negros, e compreender a apropriação dessa manifestação pelo povo na atualidade. Sobre a rica mistura cultural herdada pelos povos que nos formaram, Barroso diz que

A tradição cênica popular brasileira ostenta sua riqueza de origem na herança que recebeu das tradições medievais, sejam europeias, africanas ou asiáticas e nos traços de rituais nativos que a elas se somaram. Tão rico sincretismo, processando-se em terras brasileiras, resultou em uma série numerosa de novas formas e expressões cênicas, não apenas derivadas ou desdobradas das antigas, mas, em alguns casos, inegavelmente singulares. A lista dessas manifestações cênicas inclui o auto do congo e seus derivados (maracatus, quilombos, congadas, reisados de congo, taieiras etc.), a folia de reis e os diversos reisados (reisados de couro, de careta, de bailes, de caboclos etc.), os ranchos de animais, entre eles os bois com suas variações (bois de reis, de mamão, bumbas-meu-boi etc.), as marujadas, sejam de guerra ou aventuras marítimas, com suas várias denominações (barca, chegada, fandango, nau catarineta), as lapinhas, presépios e pastoris, os dramas de quintal e de circo, as contradanças (quadrilhas, caninha verde, reis de bailes etc.), as danças de roda (samba de roda, coco, maneiro-pau, torém, dança de São Gonçalo, caboclinhos), a dança narrativa das bandas cabaçais, o teatro de mamulengos, a performance dos contadores de história, dos cantadores, dos camelôs e vendedores de cordel, os cortejos e rituais das procissões, das irmandades de penitentes e romarias católicas, os rituais dos catimbós, candomblés, da umbanda e outras religiões populares, as expressões do carnaval e outras festas de rua etc. (BARROSO, s/d)¹

Essas manifestações tem um estreitamento com a atividade cotidiana das comunidades onde elas aparecem. Contudo, o rito sagrado da encenação da ressurreição de Cristo e as lapinhas que inicialmente foi encenado pelos eclesiásticos, e no fim da Idade Média passa ser de domínio popular, vem sendo passado de geração para geração.

É nesse ponto de partida que percebemos a importância da cultura popular dentro da escola. Segundo Conrado

¹ BARROSO, Osvald. In: Dramaturgia nordestina. s/d. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura_popular.htm>. Acessado em> 29 de julho de 2013.

O trato com as danças populares brasileiras na escola possibilita um diálogo com todas as áreas do conhecimento ou disciplinas curriculares, uma vez que, para compreensão das mesmas é necessário o estudo do contexto étnico-sociocultural de onde se originam (o bairro, o estado, a religião, os sujeitos, que desenvolvem, a origem histórica, a condição social destes, os materiais que correspondem a essa produção, os significados e conteúdos abordados na manifestação artística, dentre outros). (CONRADO, 2004, p.41)

Percebemos então que a introdução do folguedo, da cultura popular no âmbito escolar enriquece o conhecimento, proporciona uma nova maneira de conhecer historicamente o nosso país, “valorizando outros referenciais que foram e continuam sendo recalçados pela ideologia dominante, que valoriza padrões importados[...] E que favorecem no dia-a-dia uma desigualdade, desqualificação e negação da rica contribuição dos povos indígenas e africanos, inclusive na escola.” (CONRADO, 2004, p.42).

3. A promoção da afetividade através do folguedo

Na sociedade moderna as relações estão se tornando expressas, rápidas, mudam de acordo com a tecnologia. Entre os adolescentes e os jovens adultos, os sites são a forma mais corriqueira de relacionamento, “portanto, pensar que nesse mundo em redes, onde há mais quantidade do que qualidade de informações, a possibilidade de fragmentação de saberes e culturas, e, portanto de sujeitos é muito grande.” (ACIOLI, 2007, p.9).

Ao falar da fragilidade das relações em redes sociais, Sonia Acioli afirma:

Ao refletir a relação indivíduo/sociedade Nobeit Elias entende o social, o todo, enquanto um conjunto de relações. “Tais relações são sempre relações em processo, isto é: elas se fazem e desfazem, se constroem, se destroem, se reconstroem” (WAIZBORT, 1999, p.92.) Dessa forma, a sociedade pode ser percebida como uma rede de indivíduos em constante relação, sugerindo a ideia da interdependência. (ACIOLI, 2007, p.6)

Nesse sentido as relações humanas construídas em redes sociais muitas vezes são rompidas facilmente, por uma ausência do contato físico, da inexistência da afetividade construída nas relações onde o real, o ver, o sentir e o toque são ausentes. As redes sociais interligam as pessoas e fortificam alguns laços de amizade pela facilidade da comunicação, e não pode ser negado seu valor na sociedade atual. Contudo, é a partir dos pontos frágeis dos relacionamentos sociais virtuais que buscamos as possibilidades de trabalhar a cultura, a afetividade, as relações sociais e o lúdico através dos Folguedos nas academias desportivas e nas instituições escolares.

Dessa forma, fizemos uma experiência com o auto do pastoril numa escola de ensino fundamental entre tantas outras experiências com a tradição como prática educativa no intuito de verificar o desenvolvimento de afetos por meio desse tipo de atividade lúdica. Percebemos que ao trabalharmos o folguedo na escola, foi visível o estreitamento dos laços

afetivos entre os alunos, o prazer da diversão e descobrir as relações das brincadeiras com a história. Ao perguntar a aluna Viviane Vitória de 10 anos, como é fazer parte do pastoril e como foi conviver com a turma que o fez, ela fala: “Foi bom, fiz muitos amigos, conheci gente das outras turmas, e adorava a música das borboletinhas. E o bom é que fala de Deus, e no pastoril a gente dança, canta... às vezes cansa porque tem muito ensaio, mas é divertido”. Ao trabalharmos o folguedo dentro da comunidade escolar, as relações familiares com a escola se estreitaram, os relacionamentos entre os educandos e os laços afetivos entre professores e alunos melhoraram, saindo do formal, sem hierarquia, porém prevalecendo o respeito.

No âmbito da academia desportiva a promoção da felicidade e afetividade através da prática de ritmos tradicionais foi bastante significativa, pois estes espaços são frequentadas por pessoas comuns, estudantes e trabalhadores que possuem objetivos variados, como aprender sobre novas culturas, perder peso, passar o tempo ocioso, renovar suas forças para enfrentar mais um dia de trabalho, outros apenas se divertirem e serem felizes, com isso o termo folguedo na definição de Mário de Andrade citado por Juliana Bittencourt Manhães em seu trabalho se encaixa perfeitamente neste estudo quando ele diz assim:

A palavra folguedo vem de folgança, o momento da “folga” o tempo do ócio, o ato de se entregar ao divertimento, assim como a palavra folguedo designa as danças brasileiras no geral, a manifestação em si, o tempo fora do trabalho ordinário, tempo extracotidiano, que se presentifica nas festas. Também se podem afirmar que o folguedo é uma categoria situada por Mário de Andrade como danças dramáticas. (ANDRADE, 1982, apud, Manhães, p. 05).

Por meio de diálogos e entrevistas via redes sociais com alguns alunos da academia, percebemos que além da afetividade gerada nas aulas, a socialização e as relações interpessoais promoveram um melhor resultado no ambiente de convivência, como relata Naylane Araújo ao ser perguntada sobre o que sentiu com as aulas de ritmo, significados e resultados assim se manifestou: “Me sinto mais leve, feliz e simpática! Fazemos a aula com prazer, sorrindo. Obrigada por promover isso nas pessoas, eu adoro”.

Não estamos querendo fazer uma competição entre as aulas de aeróbia e as de Dança/ritmos, nosso desejo é apenas promover uma atividade diferencial do que tem sido ofertado desde então nas academias, com repertório popular nacional juntamente com a nossa corporalidade dançada proporcionando nas horas de ócio e folga, além da perda de peso, uma relação de felicidade, prazer, satisfação por está realizando movimentos populares que não deixam de ter uma finalidade física parecida com a da aeróbica, mas com um diferencial: o movimentar-se experimentando elementos rítmicos musicais brasileiros com sentidos de nossa brasilidade, promovendo pelo aspecto lúdico dessas práticas, alegria por diversos ângulos tanto no individual quanto no grupal, Vladiana Valeska, aluna da academia, argumenta sobre essa alegria:

A dança mudou muito a minha vida, e pra melhor, bem melhor. Descobri que a dança alimenta a minha alma e eu transmito isso para as pessoas que convivem comigo diretamente. A dança me trouxe mais alegria, pois, esteja onde eu estiver, não posso escutar uma música que eu já estou toda

me peneirando[...] Sempre que estou abatida trato logo de ligar o som e começar a lembrar das aulas de dança.

O livro oito dos PCN p. 36 - 37 enfatiza que o professor deve promover o incentivo da arte aliado ao conhecimento, buscando o desenvolvimento das habilidades e competências de seus alunos, trabalhando relacionamentos sociais. Assim, é importante a prática do folguedo e sua ludicidade como uma prática educativa pois

A aprendizagem em arte acompanha o processo de desenvolvimento geral da criança e do jovem desse período, que observa que sua participação nas atividades do cotidiano social estão envoltas nas regularidades, acordos, construções e leis que reconhece na dinâmica social da comunidade à qual pertence, pelo fato de se perceber como parte constitutiva desta. Quando brinca, a criança desenvolve atividades rítmicas, melódicas, fantasia-se de adulto, produz desenhos, danças, inventa histórias [...] Cabe também ao professor tanto alimentar os alunos com informações e procedimentos de artes que podem e querem dominar quanto saber orientar e preservar o desenvolvimento do trabalho pessoal, proporcionando ao aluno oportunidade de realizar suas próprias escolhas para concretizar projetos pessoais e grupais. O incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno o interesse por valores diferentes dos seus, promovendo o respeito e o reconhecimento das distinções; ressalta-se assim a pertinência intrínseca de cada grupo e de seu conjunto de valores, possibilitando ao aluno reconhecer em si e valorizar no outro a capacidade artística de manifestar-se na diversidade. (PCN de Arte, p. 36-37).

Sabemos que a escola e a academia desportiva possuem objetivos diferentes, no contexto cultural dessas aulas. Entretanto, em ambos espaços, ficou comprovado a possibilidade do desenvolvimento das relações de afetos.

No caso da academia os alunos não se limitam em apenas dançar, cantar, entender os fatos históricos, como ocorre no âmbito escolar. A aluna Daniela Sousa 29 anos enfatiza que “além de trabalhar muito o convívio interpessoal, faz com que tenhamos curiosidade de conhecer outros ritmos para que possamos aprender pelo menos um pouco de outra cultura”. Eles se sentem mais seguros para dançar e acabam multiplicando essa experiência e conseqüentemente reforçando para as novas gerações elementos da gestualidade das danças populares praticadas como diz a aluna Luciana Amora 32 anos: “Me sinto segura sabendo as coreografias das novas músicas, aumentou a vontade de dançar ainda passo pras amigas, primas e filha”.

Assim, a segurança adquirida nas aulas melhorou tanto o convívio interpessoal quanto no desenvolvimento intelectual, possibilitando o aluno a multiplicar um conhecimento que poderia ser apenas um corporal, mas que se transformou em um assunto de interesse de muitos alunos, causando uma valorização da cultura popular.

Considerações finais

Este trabalho nos mostra que podemos utilizar a Cultura Popular como recurso de integração, socialização e promoção da afetividade entre as pessoas. Durante o início da pesquisa, percebemos o estranhamento e até uma recusa, mas com argumentos e a evolução dos resultados, observamos a aceitação da proposta.

Trabalhar com folguedos em instituições diferentes, a escola e a academia desportiva, nos mostra como é possível à utilização do popular, do tradicional para realizar com os folguedos práticas comuns com varias finalidades.

A pesquisa mostra que na academia desportiva a iniciativa do trabalho com os folguedos foi de fundamental importância para um melhor resultado físico, intelectual e psicológico, já que, em entrevistas os alunos afirmam uma significativa melhora em aspectos de sua vida.

Na escola percebemos que a prática do pastoril favoreceu um estreitamento das relações família/escola onde pais e mães, tios, primos, vizinhos, compareceram com mais frequência, para buscar as crianças, para assisti-las em apresentações, proporcionando isso uma aproximação, uma ligação mais íntima com a família do educando. Nas relações professores e alunos, observamos à mudança de atitude, o reconhecimento das habilidades, a mudança de maus comportamentos, pois existia uma ligação mais afetiva por meio da brincadeira do folgado que proporcionando risos, foi aos poucos tirando o rigor, a rigidez da sala de aula e promovendo descontração. Nos relacionamentos entre os alunos, observamos que as diferenças entre as idades sumiram, que a relação de coleguismo é intensa, a troca de experiência e a proteção com os menores e etc.

Pelo exposto concluímos que a utilização do folgado como estudo seja histórico, linguístico ou regional, por meio de sua vivencia se torna algo mais compreensivo, algo que dentro de sala foi percebido principalmente no desenvolvimento de afetividades interpessoais e grupais tão necessárias no meio adverso em que vivemos.

Referências

ACIOLI, Sonia. Redes sociais e teoria social: revendo os fundamentos do conceito. **Revista eletrônica Informação & informação**, Programa de Pós-graduação em Ciências da Informação do Departamento de Ciência da Informação de Universidade Estadual de Londrina (UEL), v. 18, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/1784> Acessado em> 27 de julho de 2013.

ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Coord: Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1999.

_____. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

BARROSO, Oswald. In: Dramaturgia nordestina. s/d. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/cultura_popular.htm Acessado em> 29 de julho de 2013.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro: Um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: UFRJ / EDUERJ / FUNARTE, 1996.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Danças populares brasileiras – Valor educacional, cultural e recurso para pesquisa e recriação cênica. **Revista da Bahia**, Maio de 2004.

CUNHA, Nayana de castro. **Dança de São Gonçalo em Lisieux: Lazer, Cultura e Qualidade de vida**. Monografia do Curso Superior de Tecnologia em gestão Desportiva e de Lazer, IFCE, Fortaleza, 2012.

MANHÃES, Juliana Bittencout. **A punga do tambor de crioula no Maranhão: um espaço de memória ritual e espetáculo**, UNIRIO. Disponível em: <manhaes.ju@gmail.com . manhaes.ju@gmail.com Disponível em: <http://www.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-punga-do-tambor-de-crioula-no-Maranh%C2%8Bo-e-spac%C3%8C%C2%A7o-de-memo%C3%83%C3%85ria-ritual-e-espeta%C3%83%C3%85culo.pdf> >. Acessado em: 22 de julho de 2013

Parâmetro Curricular Nacional de Arte, Secretária de Educação Nacional, Brasília, 1997.

PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro Brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1999.

VALLE, Cristina. Folguedos - a cultura e o lúdico. **Revista da Bahia**, n. 38, Salvador: Egba, maio de 2004.

Entrevistas feitas através de diálogos e via sites de relacionamento.