



Processos de Ensino e Aprendizagem: Um estudo sobre a aplicação da Dança Afro-Brasileira no espaço das aulas de Ginástica em Juazeiro do Norte

*Francisco Renato Silva Ferreira¹; Miguel Melo Ifadireó²;
Vanessa de Carvalho Nilo Bitu³; José Antônio de Albuquerque Filho⁴*

Resumo: No Brasil, a dança africana surgiu por iniciativa dos professores e coreógrafos Zumbi Bahia e Ubiracy Ferreira, precursores dessa modalidade e de sua divulgação. Na área do *fitness*, essa divulgação gerou uma modalidade específica de ginástica, denominada de aero-axé. Nessa pesquisa estamos considerando não apenas referências ao *fitness*, mas também buscando outras compreensões para a dança africana. Nesse sentido, delimitamos o contexto da pesquisa para as danças afro-brasileiras, ou seja, danças de origem africana divulgadas, criadas ou influenciadas pelos africanos ou por seus descendentes no Brasil. Esta pesquisa caracterizou-se como uma investigação de natureza exploratória, na qual se pretendeu investigar a possibilidade de inserção da dança afro-brasileira como conteúdo para as aulas de aero-axé, na Academia RL-Núcleo de Juazeiro do Norte-CE. Contudo podemos afirmar que a maioria dos sujeitos dessa pesquisa entende e conhece a dança Afro-brasileira, relatado ainda a forma que adquiriram tal conhecimento e a relação com a cultura brasileira e como percebem essa prática dentro da academia que frequentam. Evidenciado ainda que são poucos os sujeitos que não conhecem a dança Afro-brasileira. Esperamos que os frequentadores da sala de ginástica da Academia RL-Núcleo de Juazeiro do Norte – CE tenha não só a preocupação com a estética, condicionamento físico, lazer, entre outros aspectos, mas também que os mesmos tenham conhecimento da cultura brasileira, no caso do Aero-axé, o conhecimento da cultura Afro-brasileira.

Palavras-chave: processos de ensino e aprendizagem. dança afro-brasileira, RL-Núcleo, saúde mental, expressão cultural.

¹ Graduado-licenciatura em Educação Física pelo Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO). Graduado-licenciatura em Fisioterapia pelo Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO). Pós-graduado em Docência do Ensino Superior pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP). Professor de desenvolvimento físico e esportivo do Sesc/ Juazeiro do Norte. Pesquisador-voluntário do Laboratório Interdisciplinar de Estudos da Violência (LIEV)/UNILEÃO. E-mail: norf20@hotmail.com

² Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Educação Intercultural e Antropologia Social (Universidade de Hamburgo – Alemanha). Mestre em Criminologia e Direito Internacional Público (Universidade de Hamburgo – Alemanha). Professor do Mestrado Profissional em Ensino em Saúde do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO). Professor Assistente da Universidade de Pernambuco (UPE). Professor do curso de Direito do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO). Pesquisador-líder do Laboratório Interdisciplinar em Estudos da Violência no Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (LIEV). Pesquisador-líder do Núcleo de Estudos em Gênero, Raça, Religiosidades, Organizações e Sustentabilidade (NEGROS) da Universidade de Pernambuco. E-mail: crioulo.miguelangelo.melo@gmail.com

³ Doutora em Etnobiologia e Conservação da Natureza pela UFRPE (2015). Mestre em Bioprospecção Molecular pela Universidade Regional do Cariri (2011). Especialista em Docência do Ensino Superior (2009) e Educação em Saúde Pública (1999). Professor do Mestrado Profissional em Ensino em Saúde do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO). Pesquisadora-colaboradora do Laboratório Interdisciplinar em Estudos da Violência no Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (LIEV). E-mail: vanessa@leaosampaio.edu.br

⁴ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mestre em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco. Professor substituto do curso de Direito da Faculdade de Ciências Humanas do Sertão Central (FACHUSC). Professor do curso de Direito da Faculdade São Francisco da Paraíba (FASP). Professor do curso de Direito da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cajazeiras (FAFIC). Pesquisador-colaborador do Laboratório Interdisciplinar em Estudos da Violência no Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (LIEV-UNILEÃO). E-mail: albuquerque_filho@hotmail.com

Teaching and Learning Processes: A Study on the Application of Afro-Brazilian Dance in the space of Gymnastics in Juazeiro do Norte

Abstract: In Brazil, African dance emerged on the initiative of teachers and choreographers Zumbi Bahia and Ubiracy Ferreira, precursors of this modality and its dissemination. In the area of fitness, this disclosure generated a specific modality of gymnastics, called *aero-axé*. In this research we are considering not only references to fitness, but also seeking other understandings for African dance. In this sense, we delimit the research context for Afro-Brazilian dances, that is, dances of African origin divulged, created or influenced by Africans or their descendants in Brazil. This research was characterized as an investigation of exploratory nature, in which it was intended to investigate the possibility of insertion of the Afro-Brazilian dance as content for *aero-axé* classes, at the RL-Núcleo Academy of Juazeiro do Norte-CE. However, we can affirm that most of the subjects of this research understand and know the Afro-Brazilian dance, also reported the form that acquired such knowledge and the relation with Brazilian culture and how they perceive this practice within the academy they attend. It is also evidenced that there are few subjects who do not know the Afro-Brazilian dance. We hope that the attendants of the gymnasium of RL-Núcleo de Juazeiro do Norte - CE Academy will not only be concerned with aesthetics, physical conditioning, leisure, among other aspects, but also that they will have knowledge of Brazilian culture, in the case of *Aero-axé*, the knowledge of Afro-Brazilian culture.

Keywords: teaching and learning processes. Afro-Brazilian dance, RL-Núcleo, mental health, cultural expression.

Considerações Iniciais

No Brasil, a dança africana surgiu por iniciativa dos professores e coreógrafos Zumbi Bahia e Ubiracy Ferreira, precursores dessa modalidade e de sua divulgação. Zumbi Bahia partiu da expressão corporal da capoeira e dos gestos de ataque e defesa dos animais selvagens típicos da região africana para compor os movimentos da dança africana (SOUZA, 1991). Fato este que gerou na área do *fitness* grande influência e alcançou amplitude, transformando-se a partir de então em uma modalidade específica de ginástica, denominada de *aero-axé* (ANCHIETA, 1995).

Nessa pesquisa estamos considerando não apenas referências ao *fitness*, mas também buscando, por um lado, promover interações entre esta e as compreensões para a dança advinda da cosmovisão cultural africana; e por outro lado, deseja-se promover a concepção de que a dança é um importante componente com habilidades e competências para a elevação de importantes processos de ensino e aprendizagem em saúde, visto que ela abrangeria a autoestima, o empoderamento e a saúde mental de indivíduos específicos.

Nesse sentido, delimitamos o contexto da pesquisa para as danças afro-brasileiras, ou seja, danças de origem africana divulgadas, criadas ou influenciadas pelos africanos e que se espalharam em territorialidades afrodescendentes no Brasil (MEGALE, 1999). Tais danças podem contribuir para o processo de conhecimento da cultura brasileira, possibilitando uma recriação das aulas de aero-axé, que considere o contexto histórico, a riqueza coreográfica e conhecimento da cultura afro-brasileira, como conteúdo para as aulas de aero-axé. Ao inserir estas danças como conteúdo para as aulas de aero-axé, não queremos desconsiderar a possibilidade de haver um espaço específico para esse gênero de dança na Academia de Ginástica, mas, ao abordá-la como um dos conteúdos, estamos criando mais um espaço para a linguagem da dança.

Alguns aspectos observados no contexto da academia de ginástica nos levam a crer que não há uma preocupação com o conteúdo das aulas ou com outras questões pedagógicas. Como Empresas, as academias buscam prioritariamente, as questões econômicas, *marketing*, entre outras, aderindo, por vezes, aos apelos da mídia e do mercado. Pacotes de atividades físicas são vendidos e comprados, muitas vezes, tornando-se um simples modismo dentro da academia. Nesses pacotes há uma forte influência americana, como constatamos no *body-balance*, *body-pump*, *body-combat*, por exemplo. Mas, há também uma massificação da cultura brasileira nos pacotes vendidos, o que ocorre com o aero-axé exercendo forte influência da indústria cultural e de uma compreensão restritiva da cultura baiana e da influência negra na cultura brasileira, sobretudo na dança.

O referencial das danças afro-brasileiras, tanto do ponto de vista da música quanto ao repertório coreográfico, é bem mais amplo do que o divulgado na aero-axé. Portanto, queremos ampliar a compreensão dessa modalidade de ginástica, de modo a não reduzir o potencial artístico das danças afro-brasileiras, em nome de modismo, adaptando-se, de qualquer maneira, às exigências do mercado, havendo assim uma descaracterização das mesmas. Certamente, em uma aula de ginástica no espaço da academia, os objetivos do *fitness* são colocados como um referencial à prática da atividade física, mas acreditamos que seja possível ampliarmos os significados da ginástica, em especial, a modalidade aero-axé, observando não apenas o condicionamento físico, mas o conhecimento e a expressão da cultura presente nas danças afro-brasileiras como uma proposta a mais para as políticas públicas de currículo em saúde, principalmente, da saúde das populações tradicionais, tais como as populações e comunidades de indivíduos afro-brasileiros.

Este estudo faz uso da triangulação de metodologias com abordagem eminentemente qualitativa, com uso do procedimento exploratório e revisão de literatura, visto que estes métodos nos permitiram a realização de novas discussões interacionistas entre a importância do diálogo entre a pesquisa de campo com as novas metodologias de ensino e aprendizagem, bem como relacionando estas com as políticas públicas em currículo e formação profissional. A discussão que se segue almeja demonstrar a possibilidade pedagógica de inserir as danças afro-brasileiras como conteúdo da modalidade de ginástica aero-axé, como forma de ampliar os significados dessa prática. Consideramos que a ginástica de academia não deve ser compreendida como um simples trabalho de técnicas voltadas para as capacidades físicas, mas também deve ser vista como uma realização cultural, sendo necessária à compreensão das múltiplas culturas e linguagens existentes na sociedade, como é o caso da linguagem da dança, e que podem ser consideradas na Educação Física no contexto do *fitness*.

O texto ora apresentado está organizado em dois sub-tópicos, o primeiro intitulado Dança Afro-brasileira, abordamos aspectos históricos e sociais da cultura afro-brasileira e descrições de algumas danças desse gênero como o Coco, o Maracatu e o Samba, destacando também aspectos artísticos e educativos. No segundo tópico, intitulado dança Afro-brasileira na Academia de Ginástica, apresentamos e discutimos os dados desta pesquisa exploratória. Um dos limites deste trabalho, inclusive por sua natureza exploratória, foi de não abordar possibilidades metodológicas da inclusão das danças afro-brasileiras como conteúdo das aulas de aero-axé. Realizar esta pesquisa foi um passo inicial para propor essas modificações nas aulas, não só em relação às músicas, estratégicas por nós já utilizadas, mas também do ponto de vista de repertório de movimento e, sobretudo, do conhecimento e receptividade a este conteúdo anunciados pelas participantes da pesquisa.

Da constatação do problema à proposição de uma nova mentalidade

Esta investigação nasce a partir de um diálogo sobre a vivência de uma professora de Educação Física, que atuou em uma Academia de Ginástica com a modalidade aero-axé, na cidade de Mossoró – RN, tendo a intenção de inserir as danças afro-brasileiras como conteúdo para as aulas de aero-axé, por ver nessas danças uma possibilidade de ampliar os significados da prática de ginástica do ponto de vista do condicionamento físico para as questões culturais,

que partimos para esta investigação. Para tal, foi elaborado as seguintes questões de pesquisa: Quais as possibilidades de se desenvolver a dança afro-brasileira como conteúdo para as aulas de aero-axé na Academia RL-Núcleo na Cidade de Juazeiro do Norte-CE? Qual o conhecimento do grupo investigado sobre a dança afro-brasileira e a receptividade a essa prática nas aulas de aero-axé?

De modo que se foi pensado na possibilidade de se investigar a possibilidade de inserção da dança afro-brasileira como conteúdo para as aulas de aero-axé na academia de ginástica RL-Núcleo da Cidade de Juazeiro do Norte-CE. Aliando-se a este objetivo geral, peculiaridades e especificidades, tais como, uma revisão de literatura sobre a origem da dança afro-brasileira e a importância desta como forma de resistência e empoderamento, ressignificando assim, a memória, a história e os significados da cultura africana e afrodescendente, bem como sua respectiva influência na cultura nacional. Por conseguinte, se foi levantado a questão problema de se verificar como se dá a representação cultural do aero-axé em uma academia de ginástica de Juazeiro do Norte. Para que assim, se tornasse possível identificar de que forma a dança pode contribuir com a reconstrução da identidade afrodescendente em contexto de imensurável riqueza cultural africana presente em nossa sociedade.

Fato é que este trabalho visa demonstrar que mesmo diante da ausência de políticas públicas em currículo específicas para as populações e comunidades tradicionais afro-brasileiras no município de Juazeiro do Norte, é possível desenvolver trabalhos hábeis para desmistificar qualquer barreira etimológica, eminentemente étnico-racial.

Aspectos Históricos e Sociais da Cultura Afro-Brasileira

A partir da expansão das rotas marítimas no século XV, a história da África negra chegou ao mundo Europeu e as colônias Americanas. Os negros entram em nossa história já na condição de escravos, vistos como mercadoria, com suas condições essenciais de dignidade humana com a liberdade, ignoradas. E o resultado disso foi o sentimento de inferioridade inculcado nos negros e conseqüentemente o fortalecimento da discriminação racial e social (ANCHIETA, 1995). Os africanos chegaram ao Brasil na condição de escravos por volta de 1593, trazidos pelos navios portugueses de diferentes regiões da África – sendo os *Bantus*, vindos do Congo, Angola e Moçambique e os *Iorubás* da Nigéria e do Benin e os *Djédjés* vindos

do Benin, Togo e Niger – e para diferentes regiões do Brasil, tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Maranhão e Bahia. Estes três últimos Estados, tornaram-se os principais portos de entrada de escravos. (MELO, 2017).

Os africanos souberam conservar e transmitir aos seus descendentes as suas crenças e costumes, sobretudo a partir das manifestações culturais desde a dança até os hábitos alimentares, entre outros (VERGER APUD NÓBREGA, 1998). A influência da cultura africana no Brasil tornou-se muito vasta, não apenas a partir da vinda dos escravos, mas também pela forma como se mesclou as culturas originadas de outras etnias aqui abrigadas. O negro foi usado como instrumento de exploração para a nossa agricultura, contribuindo também para os hábitos alimentares do povo brasileiro (FREYRE, 2000). Percebe-se que não foi apenas dominado, mas numa relação socialmente condicionada, embora desigual, também influenciou os hábitos dos senhores escravos, como é o caso da alimentação:

Creemos poder-se afirmar aqui na formação do brasileiro – considerada sob o ponto de vista da nutrição – a influência mais salutar tem sido a do africano: quer através dos valiosos alimentos, principalmente vegetais, ou por seu intermédio vieram-nos da África, quer através do seu regime alimentar, melhor equilibrado que o do branco – pelo menos, aqui durante a escravidão (FREYRE, 2000, p. 116).

Os africanos tinham uma evolução social mais adiantada que a dos nossos índios. Esta característica fez do negro, na América portuguesa, o maior colaborador do branco na obra de colonização agrária (FREYRE, 2000). Acrescenta-se que os escravos africanos não influenciaram apenas na agricultura e na economia brasileira, mas também no desenvolvimento socioeconômico do nosso país: animando a vida doméstica do brasileiro, com a sua alegria, contagiou a vida nas casas grandes, dando alegria às festas de São João nos engenhos, aos bumba-meu-boi e festas de Reis, festejando e se exibindo, felizes, contentes, dançando atrás dos seus estandartes (FREYRE, 2000). Portanto, partindo do ponto de vista socioeconômico, vimos que a raça negra foi, desde a escravidão, um elemento decisivo na formação cultural do nosso país. De acordo com Bilden apud Freyre (2000), a colonização no Brasil promoveu a miscigenação, a agricultura latifundiária e a escravidão, tornando possível, sobre tais alicerces, a fundação e o desenvolvimento de grande e estável colônia agrícola nos trópicos:

Nos engenhos, tanto nas plantações como dentro de casa, nos tanques de bater roupa, nas cozinhas, lavando roupa, enxugando prato, fazendo doce, plantando café, nas cidades, carregando sacos de açúcar, pianos, sofás de jacarandá de ioiôs brancos – os negros trabalharam sempre cantando seus cantos de trabalho, tanto quanto os de

xangô, os de festa, os de ninar menino pequeno, encheram de alegria africana a vida do brasileiro (FREYRE, 2000, p.513).

Certamente esta visão de Freyre (2000) merece uma reflexão no sentido de que para os brancos senhores de engenho era diversão, para os negros era a única forma possível de se manterem viva suas tradições e de resistirem à opressão, como observamos na questão do sincretismo religioso. Através do sincretismo, os africanos desenvolveram suas crenças religiosas em rituais nos quais os orixás (deuses africanos) eram denominados com nomes de santos da Igreja Católica, religião oficial do Brasil. A partir daí os negros passaram a ter uma grande influência na religião dos povos que aqui habitavam, pois, os mesmos reverenciavam seus deuses sobre a natureza das danças que realizavam, quando se reagrupavam em “batuques”, organizados por nações de origem e dialetos. Os senhores de engenho não desconfiavam de que o que eles cantavam eram preces e louvações aos orixás. Os negros justificavam o sentido dos seus cantos, declarando que louvavam, nas suas línguas, os santos da igreja católica.

No entanto, o que pediam em seus rituais era ajuda e proteção aos orixás (VEGER, 1997) como posterga Anchieta:

Através de artimanhas os negros conseguiram reverenciar seus deuses, praticando seus cultos e suas oferendas sob diferentes disfarces. Logo os senhores descobriram que o bater insistente dos tambores não significava mera diversão. Chamava na verdade para dentro dos terreiros os espíritos da África. Dessa prática resultou o curioso fenômeno chamado sincretismo religioso, que consiste na coexistência de uma mesma entidade espiritual em seitas distintas, com nomes diferentes, mas com as mesmas características e funções (ANCHIETA, 1995, p. 22).

Segundo Pierre Verger (1997), não se pode afirmar, com certeza, se estas práticas já poderiam ser consideradas sincréticas, pois, no século XVIII, algumas características das divindades africanas eram ainda desconhecidas do clero português, assim como os escravos também não conheciam detalhes da vida dos Santos Católicos. Dessa forma, fica difícil saber com precisão o momento exato em que o sincretismo religioso se estabeleceu no país, visto que os cultos dos negros não vieram puros da África para o Brasil. Corroborando com esta perspectiva Miguel Melo et al. (2017) assevera que a desorganização do tráfico luso-brasileiro levou ao agrupamento de agrupamentos de culturas étnico-raciais de negros vindos das mais distintas tribos e regiões africanas em uma mesma espacialidade (embarcação) desumana e degradante.

Neste contexto, acentua-se que ao desembarcarem em terras luso-brasileiras estes africanos eram agrupados em um mesmo local, fato este que contribuiu para que estes tivessem contatos não apenas com outras etnias africanas, bem como com negros nascidos no Brasil e com a população indígena, também escravizada. Fato este que possibilitou a mistura das várias mitologias originais e também o desaparecimento de algumas (CARNEIRO, 1981). Assim, observa Miguel Ifadireó et al. (2019), fazendo uso de Pierre Verger (1997), que este processo levou, por um lado, a assimilação cultural da cultura africana original; e por outro lado, a aculturação da cultura tradicional criminosamente escravizada, levou a castração e perda de identidades contrastantes ao longo dos anos. Cita-se perda de traços culturais importantes, como a língua materna e ancestral, a religiosidade e suas práticas litúrgicas, bem como o impedimento da participação de africanos e afrodescendentes em muitos processos sociais e políticos. Acrescenta-se, neste sentido, que a mestiçagem no Brasil representou uma forma de resistência e sobrevivência de culturas indígenas e africanas no Brasil:

O fetichismo negro, transplantado para o Brasil, naturalmente não deixou de sofrer as influências modificadoras do novo meio ambiente. Se já no continente africano as práticas religiosas dos negros não estavam a salvo do fenômeno da simbiose, como escapar à influência do catolicismo, religião oficial da nova pátria, do espiritismo, dos fantasmas ameríndios? (RODRIGUES APUD CARNEIRO, 1981, p.32).

No Rio de Janeiro, dentre as divindades africanas, destacam-se as de origem nagô. A Umbanda, sendo religião de origem banto, chegou ao Brasil com escravos bantos, vindos de Angola, Congo e Moçambique, onde suas divindades eram próprias e originárias dessas regiões da África. Essas divindades não têm suas origens na Umbanda, mas sim no Candomblé, cujo centro mais importante no Brasil é a Bahia, e são de origem *Djédje* e *Nagô*. Estas sofreram e sofrem ainda hoje grande sincretismo, havendo, na atualidade, influência também da Umbanda, que se encontra num imenso desenvolvimento religioso (CARNEIRO, 1981).

Não se sabe ao certo a data de todos esses acontecimentos, pois segundo Carneiro (1981), a religião católica no século XIX era a única autorizada, sendo as reuniões de protestantes toleradas somente para os estrangeiros; o islamismo era formalmente proibido e perseguido com rigor. Os cultos aos deuses africanos eram também ignorados, passando muitas vezes por práticas supersticiosas, de caráter clandestino e sujeitos às perseguições pelas autoridades. Segundo Ferreti (1999), o sincretismo traz a ideia de opressão e de tornar obrigatória a religião dos que colonizavam, pela qual havia uma aceitação pacífica da classe

subordinada aos costumes de classe dominante, que passaria, posteriormente, a adotar e a confundir elementos diversos e opostos. Nesse caso, o autor acrescenta que, no passado, essa devoção teria tido origem da estratégia de aceitar a dominação como forma de sobrevivência, pois, naquela época, viviam numa sociedade opressora. Portanto, do ponto de vista de Ferretti (1999), essa estratégia, hoje, não se faz mais à nossa sociedade, pois atualmente se discutem os direitos das minorias, como também, a expressão e reivindicação de vários líderes de movimentos negros e de comunidades afro-religiosas, embora, para muitos, antigas ideias esquematizadas permanecem e não mudam facilmente de um momento para outro.

Atualmente, é evidente que não é aceitável o uso de termos preconceituosos como superstição, feitiçaria, crendices, bruxarias, com também, expressões que não se usam mais como animismos e fetichismo, que foram empregados antigamente por estudiosos e continuam se espalhando através dos meios de comunicação, quando se referem às religiões de origem africanas, e através destes termos, negam o seu caráter religioso específico. Porém, nem por isso se pode dizer que o sincretismo foi um fenômeno que só funcionou no passado e hoje está desaparecendo. Futuramente, pode ser que isso venha a acontecer, mas no momento atual, não podemos negar a sua existência por se pensar a respeito de aspectos que hoje são considerados por alguns, como oposição organizada ao crescimento material e espiritual, isto é, obscurantistas, que esse pensamento prejudica a pureza ou a africanidade da religião (FERRETTI, 1999).

Baseando nas afirmações e reflexões de Ferretti (1999), podemos concluir que o sincretismo é um elemento fundamental a todas as formas de religião, estando na religiosidade popular, nas procissões e comemorações dos santos, nas formas de pagamentos de promessas e em todas as festas populares em geral, para as quais acrescenta-se que: “*As religiões afro-brasileiras tem algo de africanas e de brasileiras sendo porém diferentes da matriz que as geraram.*” (FERRETTI, 1999, p.127). Por outro lado, atualmente muito se tem falado sobre “orixá”, sobre “axé”, sobre “Nbuntu”, será que vivemos um modismo africano que se prolifera nas músicas, roupas e acessórios como ações afirmativas e políticas de propagação da cultura negra? Segundo Teixeira (1999), a modernidade veio aos terreiros para adquirir itens ao preparo de comida-de-santo, com cereais, que na antiguidade, eram pilados ou moídos nos terreiros e que hoje são comprados de forma industrializada. Antes, os vegetais eram colhidos pessoalmente por pessoas da comunidade; hoje são adquiridos em feiras livres, mercados e até mesmo com o intermédio do “tele-erva”. Colares que, naquela época eram objetos preparados

por membros mais antigos dos terreiros, agora são comprados em lojas especializadas de artigos afro-brasileiros. Nesse aspecto, vimos que há uma grande influência da mídia sobre a sociedade religiosa afro-consumista:

O pano de chita, o morim alvejado e os enfeites artesanais têm sido, paulatinamente, substituídos por *lamês*, sedas e tecidos sintéticos tanto no vestuário cotidiano como no das divindades. No figurino dos deuses, nota-se uma certa influência das concepções de “fora” que deles fazem carnavalescos, autores teatrais e de televisão (FERRETI, 1999, p.138)

Ressalta também o autor que, as comidas, atualmente, servidas nos banquetes atuais, não são mais os pratos da culinária religiosa, mas sim, salgados, maioneses, estrogonofes, e outras comidas semelhantes da cozinha internacional. As bebidas servidas são refrigerantes, cervejas, uísques e champanhes, no lugar do tradicional “aluá”, que hoje está esquecido. Estes aspectos mostram a diminuição da vivência comunitária do povo brasileiro, com também a transmissão e aprendizagem de conhecimentos transformados pela modernidade e globalização. O atual movimento social negro brasileiro vem travando árduas batalhas a favor do empoderamento do povo negro, educando e asseverando que o povo de axé, assim como o povo negro não de axé, não precisa continuar a servir como massa de diversão nas mais diversas esferas da sociedade, seja no campo de futebol, no teatro e no carnaval. Por conseguinte, acentua-se que as questões sociais não foram resolvidas com a abolição da escravatura, sendo ainda hoje problemáticas quando a cultura negra em seus diversos matizes (religião, arte, língua, etc.) é tratada como algo exótico:

O que fica problemático é que a religiosidade não se vincula à sobrevivência do povo: presença, a preservação, o progresso de uma raça desumanizada e reduzida ao nível da penúria. Você não pode determinar seu destino sócio-político se você passa sua vida inteira no terreiro, sobretudo quando o culto é tratado como folclore, ou como a prisão reservada para os marginalizados que, tragicamente, não entende esta situação de sem-poder. A religião não pode sobreviver fora das questões econômicas, políticas e sociais. O candomblé precisa agarrar o momento e usar o seu poder espiritual para influenciar a vida dos negros na sociedade (OJO-ADE, 1999, p.43).

Com a crescente modernização e globalização, não há como se reconhecer de imediato a que classe social “esse” ou “aquele” indivíduo pertence, sendo diversos os fatores que irão definir sua posição na sociedade. Além dos símbolos de *status* deste mundo globalizado como celular, relógio, carro do ano, roupas de grife ou tênis importados, temos também o bairro de moradia, costumes de lazer, entre outros aspectos. Todos esses fatores, indicam a posição social,

o acesso à educação e ao mercado de trabalho, funcionando com a finalidade de alcançar um prestígio na sociedade (SCHAEBER, 1999). Bacelar apud Schaeber (1999), afirma que a cor da pele, até hoje, determina limites na população, fazendo parte da identificação da posição do indivíduo na sociedade, na qual acrescenta:

A cor negra está associada ao passado escravista e a características negativas. Estereótipos determinam expectativa referente às capacidades e à vida social. Entre outros, por exemplo: negro mestiço tem suíngue, são bons de cama e nos esportes. Normalmente presume-se que não são ricos, não moram em edifícios de luxo e casarões, não andam de carro grande não costuma fazer viagens internacionais ou de avião, não visitam restaurantes finos e não se encontram nas praias da juventude douradas (SCHAEBER, 1999, p. 58).

Schaeber (1999), diz que nos anos 70, iniciou-se no Estado da Bahia, formas de expressão cultural que representam uma identidade cultural negra e na qual se construía uma estética do próprio negro, através das músicas e danças criadas pelos blocos africanos. Esses de fundamental importância na formação de uma autoestima e de um novo movimento de resistência da cultura negra, a partir do qual elaborou-se uma identidade referente aos elementos estéticos negros, como: cabelos trançados em vez de lisos, roupas “africanas”, entre outros. A música, foi um caminho para denúncia contra o preconceito racial, destacando-se, como primeiro bloco africano o *Ile-Aiê*, uma das origens do protesto. A partir desse grupo vários outros surgiram como o *Olodum*, o *Ara-Keto*, o *Muzenza* e o *Male Debalê*, conhecidos nos cenários regional e internacional da música. A música tem sido um fator muito importante para o reconhecimento da cultura negra nos últimos tempos:

No cerne das escolas acadêmicas de caráter social e humano, os descendentes de africanos que até o final do século passado habitavam o mundo dos “senhores” na condição de “escravos”, sob o estigma de produtores de uma cultura inferior, construíram expressões culturais que seriam legitimadas e adotadas por descendentes desses mesmos “senhores”; e a música foi e tem sido a fala primordial dessa virada social durante o século XX (GODI, 1999, p. 274).

Na culinária, na religião, nos esportes, na música brasileira, podemos observar a influência africana, embora tais manifestações devam ser contextualizadas de modo a não se reduzir a sua compreensão para o exótico, o que só contribui para aumentar a diferença e a discriminação. Como parte desse universo de manifestações culturais, destacamos, no próximo item, algumas referências da dança afro-brasileira.

A Contribuição das Danças Afro-Brasileiras à Saúde Mental

As danças de origem africana são coletivas, ricas em movimento que refletem uma sociedade tribal com uma integração com uma integração social e uma tentativa de representar a força da terra e a alegria de viver (ROBATO, 1994). Para Navas apud Nóbrega (2000), as danças afro-brasileiras como o Frevo, o Maracatu, o Samba, entre outras, são danças étnicas que possuem uma tradição viva, presentes no dia-a-dia das pessoas ou teatralizadas. A origem dessas danças está diretamente ligada às questões religiosas, embora historicamente elas fossem adquirindo outros sentidos, como o artístico:

Toda a dança realizada no candomblé é a dança afro, na significação em que o termo “afro” busca a originalidade das representações étnicas no Brasil. Mas, nem toda dança afro é candomblé, isto porque no contexto artístico ou na espetacularização dos mitos, o indivíduo tem que ser necessariamente um dançarino-ator e conscientemente expressar os gestos dos orixás em um espaço teatralmente preparado para a cena que deseja apresentar um público... um dos fundamentos da dança afro é causar impressão através dos gestos dramáticos dos ancestrais e manter um nível excelente de expectativa do público, que deverá se emocionar pela desenvoltura dos dançarinos-atores, ao tornarem espetáculos os deuses afro-brasileiro (SOUZA, 1998. P. 304)

De acordo com Souza (2000), dança no âmbito sagrado revela histórias e acontecimentos herdados pela experiência mítica, tendo uma linguagem diferente do teatro. Na linguagem teatral, o corpo é utilizado de diferentes maneiras, buscando respostas no conjunto coreográfico através dos gestos e na composição dos passos. Já os gestos da dança, no candomblé, relacionam-se ao aspecto sagrado das personagens míticas ou na direção de um diálogo entre os iniciados que dançam e a assistência, sendo uma dança essencialmente litúrgica, que faz a ligação entre os homens e os ancestrais divinizados e não se executa, necessariamente, por um habilidoso na arte de dançar, mas sim por um iniciado no culto e que tenha passado na implantação do axé, que é o poder mágico dessa religião.

Portanto, não podemos ver a dança no candomblé, como forma de espetáculo, pois dançar bem nesse contexto é apenas uma circunstância à medida que a mesma percorre o processo de iniciação, representando a integração do iniciado no espaço sagrado. Para haver a incorporação do orixá, em um dos indivíduos do candomblé, e para executar os movimentos da dança, é preciso um longo processo de iniciação ao universo mítico (SOUZA, 1991). O autor enfatiza que as danças realizadas no candomblé são diferentes das realizadas no palco, pois

nesta dança existe todo um ritual, uma saudação do orixá e, no palco, não há a presença dos deuses no corpo do bailarino, no sentido de possessão ou transe sagrado, como ocorre, por exemplo, na dança Batá. Essa dança religiosa é encontrada no continente africano, no Sudeste da Nigéria. No território nigeriano, a dança Batá é revelada através dos ritmos produzidos pelos tambores, sendo também cultuada no Brasil, em Cuba e em outros países latino-americanos (SANTOS, 1996):

Batá é rápido, dança energética raramente interpretada por mulheres. É caracterizada por movimentos bem marcados, definidos, rápidos, torções e intrincados passos... A forma dessa dança está relacionada à dança de possessão que acontece durante o ritual de Xangô e do ritual Egungun. É essencialmente uma forma de dança de norte da região Yorubá (AJAYI APUD SANTOS, 1996, p. 130)

As danças étnicas, segundo Robatto (1994), tem as qualidades de simplicidade e características estéticas naturais. Jamais devemos confundi-las com os grosseiros efeitos cênicos que costumam ser explorados em determinados tipos de espetáculos folclóricos. Para a autora, existem no Brasil danças populares regionais que, na sua maioria, tem uma estrutura coreográfica simples, como as quadrilhas tradicionais juninas, nas quais encontramos uma riqueza de ritmo e de qualidade do movimento. Porém, essas danças, ao serem transformadas em espetáculos profissionais, perdem a essência a função original. Essas mudanças não ocorrem apenas pelo problema de adaptação, mas pela organização excessiva incorporada na realização de um espetáculo de dança de origem popular:

As verdadeiras danças regionais tradicionais são manifestações originalmente coletivas com um longo tempo de duração; os mesmos passos são repisados infinitamente e sua magia está, justamente nessa repetição hipnótica, que só funciona, no entanto, para as pessoas integrantes daquela comunidade, tornando-se na maior parte dos casos, insuportáveis para um público estranho que esteja distanciado do seu contexto cultural (ROBATTO, 1994, p. 73, 74).

Para isso, temos que entender as funções básicas de cada dança abordada para que possamos fazer uma recriação, recuperando o sentido primordial de cada uma na sua comunidade, a fim de que possamos trazer o público de volta àquela tradição. A autora identifica três vertentes do folclore brasileiro: o Folclore originado do conhecimento e da arte popular; o folclorismo, que diz respeito à pesquisa do fato folclórico do ponto de vista científico; e a Recriação Folclórica, caracterizada pela projeção artística (ROBATTO, 1994). No campo da Recriação Folclórica, destacam-se os grupos profissionais de dança, que recriam

manifestações populares regionais através de coreografias próprias para o palco, adotando uma outra linguagem pertencente a uma estética diferente da inicial. É o caso do grupo “Odundê”, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, do Balé Folclórico da Bahia, entre outros:

Acho que o importante não é apenas definir a que categoria determinado grupo pertence. É evidente que em qualquer uma dessas vertentes podem haver bons e maus Grupos de Dança. Devemos destacar o grau de qualidade do produto apresentado, seja na preservação das manifestações coreográficas regionais, ou na transposição das mesmas numa estética contemporânea válida. (ROBATTO, 1994, p. 76).

Em relação às danças étnicas, especificamente a dança afro, a autora acrescenta que a África tem um universo cultural muito rico com diferentes manifestações de dança e querer generalizar todas essas culturas em uma única forma de dança deixa de lado um mundo que só poderia ser levado em conta a partir de um todo. Com base nesse pensamento, pretendemos abordar, nesta pesquisa, algumas danças de origem africana que existem no Brasil, como o maracatu, o frevo, o coco, o *maculelê* e o *samba*, descrevendo algumas de suas características mais gerais. O maracatu é uma dança dramática, que simula um cortejo, por onde passam o Rei, a Rainha, o Príncipe, os Embaixadores, a Dama do Passo e a boneca Calunga. O maracatu, da forma hoje conhecida, tem suas origens na instituição dos reis Negros, já conhecida na França e na Espanha, no século XV, em Portugal, no século XVI (ANDRADE, 1982).

O frevo, como música, tem sua origem no repertório das bandas militares em atividades na segunda metade do século XIX no Recife. O maxixe ou tango brasileiro, a quadrilha, o galope e, mais particularmente, dobrado e a pouca –marcha combinaram-se, resultando no frevo (AMARAL ,1984). Derivado de fervorosamente, efervescente, ferver – palavras então conhecidas popularmente como *frevedouro*, *frevorescente* e *frever*:

O frevo lembra confusão, movimentação desusada, rebuliço, agitação popular ou ainda, apertões de grandes massa popular na vaivém em direções opostas, como pelo carnaval e nos acompanhamentos de procissões, passeatas e desfilar de clubes carnavalescos (CASCUDO ,1988, p. 2).

Nos anos 30, com a popularização do ritmo pelas gravações em disco e sua transmissão pelos programas de rádio, convencionou-se dividir o frevo em *frevo de rua* (quando puramente instrumental), *frevo – canção* (este derivado da ária, tem uma introdução orquestral e andamento melódico, típico dos frevos de rua) e o *frevo-de-bloco*. Este último, executado por orquestra de

madeiras e cordas (pau e corda, como são popularmente conhecidas), é chamado pelos compositores mais tradicionais de marca-de-bloco (CASCUDO, 1988). Já em relação ao coco, a maioria dos folcloristas concorda que ele foi primeiramente um canto de trabalho dos tiradores de coco e que somente depois, transformou-se em dança. Alguns pesquisadores afirmam que o coco nasceu nos engenhos, indo mais tarde para o litoral e espalhando-se, posteriormente, para os salões. Outros, no entanto, dizem que o coco é essencialmente praieiro, devido à predominância da vegetação de coqueiros encontrados nessa região. O coco recebe nomes e formas diferentes, tais como: *Coco Praiero*, na Paraíba; *Bambelô* ou *Coco de Zambê*, no RN; *Coco de Roda*, em Pernambuco; *Samba de Aboio* em *Samba de Coco*, em Sergipe, além de outros (GIFFONI, 1978).

Em relação aos estados nordestinos nos quais nasceu o coco: Alagoas, Paraíba e Pernambuco alternam-se nos textos existentes como prováveis “donos” desse folguedo. As variações do folguedo ocorrem pelas mudanças de nomenclatura de uma região para outra, por algum aspecto na dança e, principalmente, pela diferença nos versos que são cantados. Contudo, de maneira geral, o coco apresenta uma forma básica: os participantes formam filas ou roda, onde executam o sapateado característico, respondem ao coro e batem palmas para marcar o ritmo. O coco também é uma forma de música, o coco de embolado e não é necessariamente dançado, mas existem certos cocos que são obrigatoriamente dançados, como o coco de *zambê* (GIFFONI, 1978). No que se refere as influências étnicas, a presença africana no coco é clara, principalmente no ritmo e em certos movimentos da dança, como a umbigada e os maneios (movimentos de quadril). Encontra-se também uma forte contribuição indígena, observada nos movimentos coreográficos, pois tanto a roda como a fileira são heranças dos nossos nativos (ANDRADE, 1982).

O *maculelê* é um jogo coreográfico que exige destreza, característica de luta que representa. A execução do *maculelê*, como jogo, requer dois participantes com dois bastões ou facões cada um. Os jogadores/bailarinos colocam-se no meio de um círculo de pessoas que delimitam o campo onde a luta/dança/jogo ocorrerá. A música é percussiva, formada por uma orquestra de três tambores, cada um com toque diferente. Como jogo de criatividade, pode-se propor a variação dos movimentos com batidas de palmas ou utilização de um só bastão. De acordo com Cascudo (1988), ver o *maculelê* tornou-se uma área de confluência das mais diversas manifestações populares, estando em constante ebulição. Segundo o autor, o *maculelê* é baiano guerreiro, originalmente exibido durante a festa de Nossa Senhora da Conceição, na

cidade de Salvador e em outras cidades da Bahia. Reforçando a hipótese da origem afro-brasileira do samba, a pesquisadora carioca Marília Trindade afirma que:

[...] existe um terreiro de macumba na origem de toda a escola de samba [...]. Esses descendentes de escravos, vindos da Bahia ou da área rural do Estado do Rio, só tinham os atabaques para tocar. Por isso, até hoje, o samba de escola é fundamentalmente voz e percussão” (TRINDADE apud FARIAS, 1998).

Porém, o samba não vive só de “escola” e batuque. Ao longo de sua história, foi e continua sendo enriquecido com muitas variantes, pelo uso de instrumentos antigos e modernos, inclusive a eletrônica mais atual e pelo timbre das mais diversas linguagens poéticas e musicais (FARIAS, 1998). O samba é a música popular brasileira, considerada por muitos estudiosos como sendo a fiel tradução da influência africana, a começar pelos instrumentos, semelhantes aos usados no continente africano (ANCHIETA, 1995). O musicólogo Bernardo Alves apresenta uma hipótese de que o samba nasceu entre os índios cariris, do sertão nordestino, evoluindo para seu formato moderno, a partir do encontro entre o modelo indígena e as danças dos negros da Zona da Mata. Porém há a hipótese africana do samba como com batuque, introduzido no Brasil pelos negros do Congo e de Angola e que iria desdobrar-se em variedades como: samba de roda, partindo alto, samba rural, samba de lenço, samba-enredo, sambão, pagode, sem falar na mais nova tradução, a bossa nova (GIFFONI, 1978).

A Proposta de Ensino Aprendizagem Do Aero-Axé E Sua Contribuição A Saúde Mental e Corporal

O Axé ou Axé Music que surgiu na Bahia na década de 1980 e é um ritmo que mistura a marcha das músicas latino-caribenhas com o nosso frevo, maracatu, forró, reggae e o calypso. A palavra “axé” surgiu de uma saudação religiosa usada no candomblé e na umbanda e significa energia positiva; sendo assim, desde que surgiu no cenário musical, teve o apoio e o impulso dos veículos de comunicação e mídia, chegando ao Sudeste com maior evidência através na música – “O canto dessa cidade” da cantora Daniela Mercury (ARANHA, 2005). Assim como nós estudamos anteriormente, o axé pertence à categoria das danças populares e faz parte de um movimento de mistura de ritmos e inovações, assim não é uma dança que possui passos ou regras de expressão corporais já definidas; então, busca formas favoráveis de movimentação de acordo com o ritmo da música e chega até a buscar passos de outras danças (SYLLOS;

MONTANHAUR, 2002). Suas coreografias brotam a partir de ideias originais e criativas, oferecendo liberdade ao criador de expressar o que é verbalizado nas músicas pelo meio de movimentos próprios de acordo com o entrosamento das letras das músicas e a empolgação advindas da interação e da comunicação. O Aero-Axé é uma atividade física aeróbica que aumenta o físico e o mental de seus praticantes. Pelo meio de uma aula animada e descontraída, onde todos os fatores entusiasma para um clima alegre, os alunos combatem o stress, melhoram a saúde e aumentam a auto-estima. Formam-se, também, novas amizades, cooperando com o processo de socialização do praticante (GREJE, 2002).

Segundo Anchieta (1995), a demonstração cultural dessa modalidade, verificamos a total influência e a responsabilidade do negro africano na criação dessa forma de manifestação. As músicas especialmente do ritmo baiano seguem as coreografias, que reverenciam a lateralidade e o trabalho simultâneo do corpo. O total movimento corporal existente nesta modalidade tem como benfeitorias a redução de gordura, auxiliando no emagrecimento, a tonificação das pernas, dos glúteos e do abdômen e o aumento da coordenação, do ritmo, da resistência e do condicionamento físico. Ajuda, também, a vencer a timidez. A descrição geral apresentada destas manifestações de dança afro-brasileira dá a nossa pesquisa, aproximações iniciais deste universo. Com o intuito de incluí-las como conteúdo para as aulas de aero-axé no espaço da Academia de Ginástica, há que buscarmos outras referências não apenas históricas ou antropológicas, mas também do repertório de movimentos. Para tanto, as pesquisas e a busca de outros trabalhos que tenham sido realizados, podem contribuir para o conhecimento necessário à abordagem destas danças.

Existem ainda aspectos que merecem ser abordados isoladamente, dada a sua importância e significado como valor cultural, social e educativo e a sua contribuição à compreensão do nosso universo de pesquisa. A dança afro-brasileira tem um valor cultural inegável, pois colabora para enriquecer o conhecimento da nossa formação social, além de permitir saber a procedência das danças e dos povos que a criaram, as ocasiões em que se realizam e particularidades importantes que lhe são próprias, relembrando costumes de gerações passadas e possíveis apropriações ou recriações contemporâneas. Segundo Robatto (1994), a dança afro tende a ser desvalorizada em pouco tempo, apoiando-se no marketing que vem sendo promovido nos veículos de comunicação de massa, com o perigo de vir a ser vorazmente consumida, compelida por essa mesma lógica de mercado.

Está surgindo no Brasil, principalmente na Bahia, cursos livres e oficinas de dança afro, inclusive nas academias de balé, as quais oferecem cursos paralelos, aproveitando o seu crescimento no mercado. Nesse caso, é preciso que haja uma reflexão sobre tais condições de veiculação desse conhecimento. Se o mercado está absorvendo as danças de origem africana, deve-se aproveitar a oportunidade e incrementar o seu desenvolvimento, porém a partir de estudos que conduzam a um conhecimento bem fundamentado, muita sensibilidade e criatividade, evitando-se modelos coreográficos artificiais. Temos que estimular esses estudos e as propostas de recriação dos traços remanescentes dessas manifestações na nossa cultura (ROBATTO, 1994, p. 79). É preciso que os profissionais que atuam nesta área possam adquirir um conhecimento mais rigoroso, mais aprofundado a respeito da dança afro-brasileira, suas conduções e tendências, preservando-as para que possamos desenvolvê-las como forma educativa e artística seja na Academia de Ginástica, ligada ao *fitness*, ou em outros contextos. Como a dança de modo geral e outras práticas corporais, as danças de origem africana contribuem para as relações interpessoais, o desenvolvimento do espírito comunitário, a compreensão dos diferentes papéis na vida social. Por seus efeitos criadores, podem e devem ser utilizados como instrumentos de socialização, sendo atos representativos da vida coletiva. Faz-se necessário termos um estudo mais profundo dos aspectos religiosos, sociais, étnicos, e culturais de cada manifestação para, a partir desse conhecimento, entendermos a sua estética e propormos a sua recriação:

Trata-se da busca na criação artística, e conseqüentemente a origem de uma proposta multicultural na dança-arte-educação brasileira, através da história do indivíduo e da mitologia. Examinando também nesta experiência, a possibilidade de uma base de expressão, dentro de uma perspectiva histórica, religiosa, artística e intuitiva (SANTOS, 1996, p. 126).

Além desses aspectos, precisamos também analisar o sentido dos movimentos e as posturas corporais da dança afro-brasileira. Esta análise é fundamental para compreendermos as dinâmicas destas danças, sua relação com o tempo, com o espaço, entre outras possibilidades (NÓBREGA, 2001). Conhecer para recriar coloca-se como um princípio metodológico fundamental para abordarmos as danças afro-brasileiras no contexto da academia de ginástica, no espaço das aulas de aero-axé. Com esse intuito, buscamos nesta pesquisa além da fundamentação teórica possibilitada pela revisão de literatura, uma aproximação da realidade, através do estudo exploratório.

Conceito de Fitness – Uma forma de Inclusão Educativa

Apesar de nos últimos anos o *Fitness* venha evoluindo de definição no atual meio profissional, empresarial e mercadológico em que se encontra ainda hoje, o termo popularmente pode ser arquitetado de forma errada em uma só palavra: *maromba*. De origem inglesa a palavra "*Fitness*" significa aptidão física e/ou bom condicionamento, também conhecido como "malhado (a)" ou "em forma". A fórmula também pode se apresentar com uma conotação de exercício físico ou nível de treinamento de acordo com a frase ou situação em inglês. Segundo a publicação *Longman - Dictionary of American English* (1983), a palavra "*Fit*", isolada, significa literalmente "boa forma", que deve ser remetida ao alvo de obtenção do equilíbrio corporal e espiritual.

À medida que este mercado se profissionaliza a expressão, *Fitness*, ganha novas analogias que despacham sempre a prática da atividade física. Mas, na busca de um "corpo perfeito" esta expressão vem sendo adulterada por atitudes e pensamentos contraditórios, como "marombeiros" que desprezam o prazer da prática de uma atividade em busca de resultados, apenas, estéticos a qualquer custo. O *Fitness* tem como função fundamental traçar um padrão de treinamento para que um sujeito possa chegar ao estado de bom condicionamento físico, através dos seguintes componentes: flexibilidade, força, eficiência cardiovascular, resistência aeróbica e resistência muscular localizada. E para treinar esses componentes o *Fitness*, apreendido aqui como um conjunto de estudos específicos em torno da saúde, aplica determinados inícios de treinamento embasados no balanceamento de uma boa composição corporal, ou seja, sem excessos na porcentagem de gordura e de um bom índice de massa magra.

Interpretação e Análise dos dados coletados

Esta pesquisa caracterizou-se como uma investigação de abordagem qualitativa de natureza exploratória (GIL, 1999), na qual se pretendeu investigar a possibilidade de inserção da dança afro-brasileira como conteúdo para as aulas de aero-axé. Adequou-se à proposição geral da investigação e do objetivo de aproximar a esta realidade, entrando em contato com o público que frequenta as aulas de Aero-axé para saber do conhecimento desse público a respeito das danças afro-brasileiras e da receptividade do mesmo para a inclusão dessas danças nas

referidas aulas. A população deste estudo foi composta por aluno (a)s da academia RL-Núcleo da modalidade de ginástica na Cidade de Juazeiro do Norte-CE, sendo a amostragem por acessibilidade, ou seja, será formada pelo grupo de alunos a que se teve acesso e que representam o nosso universo (GIL, 1999).

Esse tipo apresenta como vantagem o fato de não forçar o respondente a enquadrar sua percepção em alternativas preestabelecidas, porém requerem maior esforço para serem respondidas e maior complexidade na tabulação das respostas (GIL, 1999, p. 131). Foi aplicado um questionário semi-estruturado contendo questões abertas para a obtenção dos resultados da nossa pesquisa. Quanto aos procedimentos se foi feito uso de um questionário construído e aplicado pelo próprio autor onde o sujeito deverá responder as questões de forma subjetiva. Antecipadamente a aplicação do questionário foi feita uma intervenção oral pelo pesquisador onde o mesmo relatou a intenção e a forma do preenchimento do questionário e logo em seguida foi tirada as dúvidas para a aplicação do estudo.

Os resultados obtidos foram através da coleta relacionada às danças afro-brasileiras dentro da Academia RL-Núcleo. Pedindo a autorização ao proprietário da academia e aos alunos (a)s. Todos os participantes assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), confirmando estarem cientes de todo o processo de coleta dos dados e uso dos mesmos. O estudo apresentou-se de acordo com a resolução 196/96 para os estudos com seres humanos. Já em relação a análise dos dados foram consideradas as questões de um modo geral, enfatizando algumas colocações do grupo investigado mais relevantes para as questões de pesquisa conforme vemos da apresentação dos resultados.

Apresentação dos Resultados

“Ranking” das respostas dos sujeitos em relação à Dança Afro-brasileira.

TABELA 1 – O QUE ENTENDEM SOBRE A DANÇA AFRO-BRASILEIRA	N	%
Danças da cultura do Brasil	2	12,5
Danças envolventes e agitadas.	1	6,25
Manifestações culturais de origem Afro	9	56,25
Axé, Pagode, Samba são danças afro-brasileiras.	3	18,75

Não responderam	1	6,25
-----------------	---	------

TABELA 2 – CONHECIMENTO QUE POSSUEM SOBRE AS DANÇAS AFRO-BRASILEIRA	N	%
Conhece como Dança dos negros vindo da África	4	25
Conhece a partir de festas	1	6,25
Conhece apenas o praticado na própria academia	2	12,5
Conhece a partir da influência da cultura brasileira	1	6,25
Conhece a partir das novelas, documentários e filmes	2	12,5
A partir do conhecimento popular	1	6,25
Tem pouco conhecimento	4	25
Não responderam	1	6,25

TABELA 3 – COMO ADQUIRAM ESTE CONHECIMENTO	N	%
Em Festas	2	12,5
Através do professor que está ensinando	3	18,75
Através de observação e leituras	3	18,75
Através de filmes, novelas, documentários e aulas de história	4	25
Conhecimento popular	1	6,25
Não Conhecem	2	12,5
Não Responderam	1	6,25

TABELA 4 – A RELAÇÃO DA DANÇA AFRO COM A CULTURA BRASILEIRA	N	%
Tem uma relação com a dança baiana, o Axé-music	1	6,25
A dança Afro contribuiu para a cultura brasileira	14	87,5
De todas as formas a dança Afro influenciou muito sobre os nossos costumes	1	6,25

TABELA 5 – COMO PERCEBEM A PRÁTICA DA DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ACADEMIA QUE FREQUENTA	N	%
Nas danças baianas, como o Axé-music	5	31,25
Através da dança e do ritmo	8	50
Através das aulas que são bastante divertidas	2	12,5
Não Conhecem	1	6,25

Fonte: Dados da Pesquisa.

No item 1, quanto ao entendimento dos participantes sobre a dança Afro-brasileira, há diferentes compreensões. 56,25% dos sujeitos, afirmaram que entendem como manifestações culturais de origem Afro. Já 18,75%, tiveram respostas semelhantes afirmando que se trata do axé, pagode, samba com uma combinação de ritmos de vários povos e países, ou seja, é uma dança africana combinada com a dança brasileira. 12,5% dos sujeitos acreditam que a dança faz parte apenas da cultura do Brasil. 6,25% entendem como danças agitadas e envolventes e 6,25% dos pesquisados não responderam.

De modo geral, os participantes da pesquisa apresentam conhecimento sobre a dança Afro-brasileira do ponto de vista da sua origem, enquanto manifestação de resistência cultural do povo negro trazidos para o Brasil em sua condição de escravos (FREYRE, 2000). Também fazem referência ao aspecto religioso de que fazem parte essas danças (VEGER, 1997), e as modificações contemporâneas, sobretudo com a influência da mídia e da divulgação do Axé-music e Aero-axé (TEIXEIRA 1999).

No item 2, em relação ao conhecimento da dança Afro-brasileira, os dados da pesquisa nos mostrou que 25% das alunas responderam que tem pouco conhecimento, assim como também 25% afirmaram que essas danças foram trazidas pelos os negros que vinham da África. Já 12,5% dos sujeitos responderam que conhece apenas o praticado na própria academia, da mesma forma, afirmaram conhecer a partir das novelas, documentários e filmes. Sendo menos relevante, os dados de 6,25% dos sujeitos que evidenciaram conhecer as danças Afro-brasileira a partir de festas, conhecimento popular e da influência da cultura brasileira.

Quando perguntamos ao grupo sobre o conhecimento que possuíam sobre essa dança Afro-brasileira, buscávamos levantar aspectos mais aprofundados sobre a compreensão dessa manifestação cultural, como os aspectos do sincretismo religioso, da identidade cultural, da relação com a arte, entre outros aspectos.

No item 3, quando questionamos da forma como eles adquiriram este conhecimento, 25% dos sujeitos relataram ser através de filmes, novelas, documentários e aulas de história. Um outro dado relevante acerca do conhecimento adquirido, foi 18,75% onde afirmam adquirir através de observação e leituras, assim como também pelo professor que está ensinando. Tendo 6,25% dos sujeitos não respondendo a essa questão.

Percebemos que esse conhecimento poderá ser abordado no contexto das aulas através de diferentes abordagens, destacando-se a pesquisa e a recriação das danças, sendo necessário esclarecer os diferentes aspectos que envolveram tal conhecimento, seja do ponto de vista social, religioso ou artístico (SOUSA, 1991).

No item 4, quanto nos referimos sobre a relação da dança Afro com a cultura brasileira, tivemos um dado bastante relevante, onde 87,5% dos sujeitos referenciaram que a dança Afro contribuiu para a cultura brasileira. Outros afirmaram que a dança Afro influenciou muito sobre os nossos costumes, assim como tem uma relação com a dança baiana e o Axé-music representado por 6,25% dos sujeitos.

Todos esses aspectos devem ser considerados, no entanto, há que se considerar que não estamos falando de uma cultura estática, presa ao passado. Essa influência é atual e renova-se sobre vários aspectos sociais, econômicos e culturais, entre outros (OJO-ADE, 1999).

No item 5, quanto à percepção das alunas sobre a prática da dança Afro-brasileira na academia, observamos que 50% são receptivas a dança e ao ritmo. Outro dado relevante observado nas respostas dos sujeitos foi que 31,25% percebem a dança Afro-brasileira através do Axé-music e à cultura baiana divulgada pela a mídia. Enquanto 12,5% referenciaram perceber a dança Afro-brasileira através das aulas que são bastante divertidas. Sendo que apenas 6,25% dos investigados afirmam não perceber essa prática dentro da academia.

As respostas obtidas do grupo investigado permitiu-nos visualizar a possibilidade de inserção da dança Afro-brasileira como conteúdo para as aulas de Aero-axé, ampliando os significados da prática dessa modalidade de ginástica do aspecto da aptidão física para os aspectos de expressão, vivencia e conhecimento da cultura brasileira, uma vez que o próprio grupo já aponta para aspectos importantes que compõem esse conhecimento, bem como para uma certa sensibilização com o ritmo e a expressividade dos gestos dessas danças. Ressaltamos a reflexão de Robatto (1994), para a abordagem desse gênero de dança, do ponto de vista da recriação.

Nesta pesquisa, na revisão de literatura, aproximamo-nos dos aspectos sociais e históricos que configuram este saber, mas há que se buscar os elementos técnicos e estéticos das danças para recriamos a sua dinâmica no contexto das nossas aulas. Embora esses trabalhos não se refiram diretamente ao contexto da ginástica de academia, uma vez que se inserem no contexto da Educação e da Arte, podem contribuir para este dialogo com a prática da ginástica, em especial da Aero-axé, prática corporal que combina elementos de dança e ginástica.

Considerações Finais

Contudo podemos afirmar que a maioria dos sujeitos dessa pesquisa entende e conhece a dança Afro-brasileira, relatado ainda a forma que adquiriram tal conhecimento e a relação com a cultura brasileira e como percebem essa prática dentro da academia que frequentam. Evidenciado ainda que são poucos os sujeitos que não conhecem a dança Afro-brasileira. Para efetivarmos essa proposição, consideramos necessário registrar a necessidade de buscamos os

elementos metodológicos para abordar as danças Afro-brasileiras como conteúdo para as aulas de Aero-axé. Tendo a dança Afro-brasileira como manifestação da cultura do nosso país e apontando tanto para sua história quanto para suas linguagens expressivas (dança, música, versos), as propostas aqui formuladas nos levaram a identificar a abordagem do conteúdo nas dimensões conceituais, procedimentais e atitudinais. No entanto, embora separada aqui para uma melhor organização e visualização de suas possibilidades dentro da academia, consideramos que as dimensões da dança Afro-brasileira é um conteúdo que não está fragmento totalmente na sua compreensão prática e pedagógica de quem o praticam e o tem como parte de sua cultura.

As manifestações da cultura Afro-brasileira são múltiplas em suas representações e nas suas formas de compreensão. Deste modo, acreditamos que as linhas que tecem as grandes teias pelas quais se engendram os saberes da dança Afro-brasileira são dinâmicas, se transformando e se renovando sempre, para que a tradição se mantenha atuante em nosso presente. A tradição se renova e se reconfigura, ao mesmo tempo em que garante a transmissão destes saberes e a permanência destas manifestações nas comunidades e na vida das pessoas que as praticam. Assim, há que considerar os conhecimentos dos alunos, suas histórias de vida e seu contexto social nas possíveis interpretações e impressões que estabeleçam diante do conteúdo proposto.

Se pensarmos a dança Afro-brasileira como um processo social que compõe modos de vida em suas diversas representações, a dança afro-brasileira não deve ser entendida como um conjunto de eventos isolados ou como manifestações pontuais que se encerram em si mesmas. Segundo Tião Rocha (2005), “todos têm cultura e trata-se de um bem universal porque é a rede de relações que define o desenho de uma comunidade”. Então, ao falarmos de danças brasileiras e afros, estamos falando de modos de vida e formas de estar no mundo de diversos sujeitos, que significam este mundo a partir das suas experiências de vida.

Assim, na prática dentro das academias todos ensinam e aprendem mutuamente e o saber de experiência garante a transmissão do conhecimento que se dá na experiência concreta, no fazer e no vivenciar a dança afro-brasileira, o canto, a poesia, os toques dos instrumentos, etc. Consideramos ainda, que ao propor a pesquisa sobre essa temática a propósito do ensino da dança Afro-brasileira dentro da academia, seja possível oferecer subsídios para a abordagem da história e cultura africana e Afro-brasileira e, sobretudo sobre o reconhecimento de nossas origens, histórias e saberes.

Esperamos que os frequentadores da sala de ginástica da Academia RL-Núcleo de Juazeiro do Norte – CE tenha não só a preocupação com a estética, condicionamento físico, lazer, entre outros aspectos, mas também que os mesmos tenham conhecimento da cultura brasileira, no caso do Aero-axé, o conhecimento da cultura Afro-brasileira.

Referências

ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. Vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

ANCHIETA, José. **Ginástica Afro-aeróbica**. Rio de Janeiro: Shape Editora, 1995.

AMARAL, Francisco Pacífico do. **Escavações**. Encarte Cultural, Brincantes, n.º 02, Recife, 1984.

ARANHA, Ana. Vinte anos de baianidade. **Revista Época** [on line], Edição 351: 07 fevereiro 2005. Disponível em: < <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT904129-1661,00.htm> >. Último acesso em 20 de março de 2013.

CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras: Notas de Etnografia Religiosa e de Folclore**, 1981.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário de folclore brasileiro**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

FERRETTI, Sérgio. **Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural**. IN CAROSO e BACELAR (Orgs.). **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999.

FARIAS, Pedro Américo de. **Maracatu de Baque Solto**. Encarte Cultural, Brincantes, nº 03, Recife, 1998.

FREYRE, G. **Casagrande e senzala**. 39ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GREJE. Grêmio recreativo e esportivo Jardim dos Eucaliptos:15 de Fevereiro de 2012. Disponível em: < http://greje.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=136&Itemid=231_ >. Acesso em 20 de março de 2013.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças Folclóricas Brasileiras e suas Aplicações Educativas**. 3ª ed. São Paulo. Brasília: Melhoramentos, 1978.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GODI, Antônio. A música no processo de legitimação da cultura negra contemporânea. IN BARCELAR, J. E CARDOSO, C. (orgs.). **Brasil: um país de negros?** Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999.

LONGMAN Dictionary of American English. New York: Longman, 1983.

IFADIREÓ, Miguel Melo et al. Educação Intercultural e suas Ambivalências com o Estranho. Um Estudo Sobre a Representação Social do Negro no Livro Didático. **Id on Line Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, v. 13, n. 43, p. 1081-1104, 2019.

MEGALE, Nilza. **Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

MELO, Miguel; ALMEIDA, André Jorge Rocha de; SILVA, Cícera Rosana da; TEIXEIRA, Emerson Giorgio F. de Aquino. Hate Crimes: uma ressignificação ou nova representação da Criminologia e do Direito Penal Internacional no cotidiano brasileiro? (p. 141-162). *In*: MELO, Miguel Ângelo Silva de; GOMES FILHO, Antoniel dos Santos; QUEIROZ, Zuleide Fernandes. (Orgs.). **Epistemologias em confronto no direito**: reinvenções, ressignificações e representações a partir da interdisciplinaridade. Curitiba: CRV, 2017.

NÓBREGA, T. P. **Corporeidade e dança afro-brasileira**. Comunicações, ano 5, nº 2, Piracicaba, Editora UNIMEP, 1998.

_____. **Dançar para não esquecer quem somos**: Por uma estética de dança popular. Anais do I Congresso Latino Americano e III Congresso Brasileiro de Educação Motora. Natal, 2000.

_____. **A dança e suas múltiplas narrativas corporais**. Texto da disciplina Corpo, sociedade e práticas da cultura de movimento. Cursos de Especializações em Dança. UFRN, 2001.

OJO-ADE, F. O. Brasil, paraíso ou inferno para o negro? Subsídios para uma nova negritude. *In* BACELAR, J. E CARDOSO, C. (orgs). **Brasil: um país de negros**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

ROCHA, Tião. **As Tramas da Identidade**. Revista Onda Jovem. Ano I. Edição 3. Nov., 2005, p. 14-17.

ROBATTO, L. **Dança em Processo: A linguagem de Indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. Ayán, uma poética intertextual. *IN* LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **Pluralidade Cultural e Educação**. Salvador: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – SECNEB/Secretaria de Educação – Coordenação de Educação Superior – CES, 1996.

SHAEBER, Petra. Carro do ano, celular, antena parabólica: símbolos de uma vida melhor? Ascensão social de negros mestiços através dos grupos culturais de Salvador. *IN* BACELAR, J. E CARDOSO, C. (orgs.). **Brasil: um país de negros**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

SILVA, Leonardo Dantas. **Frevo: alguns documentos para a história da escravidão**. Encarte Cultural, Brincantes, n.º 01, Recife, 1988.

SILVEIRA, Ana Paula. **Danças tradicionais do Rio Grande do Norte: estética, arte e educação.** Monografia (Especialização em Dança), Natal, UFRN, 2002.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Dança afro-primitiva.** Rio de Janeiro: Sprint. Ano 10, nº. 53, 1991.

SYLLOS, Gilberto de. e MONTANHAUR, Ramon. **Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira.** 3ª edição. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002, (p. 65).

_____. **Etnografia e história da dança litúrgica e artística no Rio de Janeiro.** Anais do VII Congresso Brasileiro da Educação Física, Esporte, Lazer e Dança; Gramado/RS, Junho de 2000. (p. 344 – 349).

TEIXEIRA, Maria Lina. Candomblé e a [re]Invenção de tradições. IN CARDOSO e BACELAR (Orgs.) **Faces da tradição afro-brasileira.** Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás, Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo.** 5ª ed. Salvador: Corrupio, 1997.



Como citar este artigo (Formato ABNT):

FERREIRA, Francisco Renato Silva; IFADIREÓ, Miguel Melo; BITU, Vanessa de Carvalho Nilo; ALBUQUERQUE FILHO, José Antônio de. Processos de Ensino e Aprendizagem: Um estudo sobre a aplicação da Dança Afro-Brasileira no espaço das aulas de Ginástica em Juazeiro do Norte. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, 2019, vol.13, n.45, p. 462-488. ISSN: 1981-1179.

Recebido: 20/03/2019

Aceito 25/04/2019