

**A ETNOCENOLOGIA, HISTÓRIAS DE VIDA E PERCURSO FORMATIVO: PROFESSORES DE DANÇA**

**LA ETNOECENOLOGÍA, HISTORIAS DE VIDA Y RECORRIDO FORMATIVO: PROFESORES DE DANZA**

**ETHNOCENOLOGY, LIFE HISTORIES AND FORMATIVE COURSE: DANCE TEACHERS**

Ricardo Augusto Gomes PEREIRA<sup>1</sup>  
Carlos Jorge PAIXÃO<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo problematizou o encontro entre as histórias de vida no âmbito do cotidiano e da cultura popular amazônica, cujo objetivo foi identificar o entrelaçamento entre histórias de vida e a etnocenologia no percurso formativo dos estudantes da Licenciatura em dança. Os resultados mostraram que o uso das histórias de vida como recurso metodológico para a identificação dos objetos de pesquisa consagraram a constituição de pessoa e do docente mediados pela cultura local e o cotidiano, o que possibilitou a constatação de que a etnocenologia nessa formação caminhou para além do caráter curricular, uma vez que esta sempre esteve presente em suas vidas. Concluiu-se que a etnocenologia foi a teoria que mais embasou a compreensão da realidade social e cultural dos estudantes em relação a manifestações culturais dos lugares onde vivem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Etnocenologia. Histórias de vida. Percurso formativo. Dança.

**RESUMEN:** El trabajo problematizó el encuentro entre las historias de vida en el ámbito del cotidiano y de la cultura popular amazónica, cuyo objetivo fue identificar el entrelazamiento entre historias de vida y la etnocenología en el recorrido formativo de los estudiantes de Profesorado en Danza. Los resultados han mostrado que el uso de las historias de vida como recurso metodológico para la identificación de los objetos de investigación han consagrado la constitución de persona y del docente mediados por la cultura local y el cotidiano, lo que ha posibilitado la constatación de que la etnocenología en esta formación ha caminado para más allá del carácter curricular, puesto que siempre estuvo presente en sus vidas. Se concluye que la etnocenología fue la teoría que más basó la comprensión de la realidad social y cultural de los estudiantes en relación a manifestaciones culturales de los lugares donde viven.

**PALABRAS CLAVE:** Etnocenología. Histórias de vida. Recorrido formativo. Dança.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém – PA – Brasil. Doutor em Educação (PPGED/ICED). Mestre em Educação. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-1626-6378>>. E-mail: pereiraric19@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém – PA – Brasil. Docente do PPGED/ICED. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-4528-9907>>. E-mail: carlosjpaixao@hotmail.com

**ABSTRACT:** *This article problematizes the encounter between life histories in the context of daily living and Amazonian popular culture, whose objective was to identify the interweaving between life histories and ethnocenology in the formative path of students of Bachelor's degree in dance. The results showed that the use of life histories as a methodological resource for the identification of the research objects consecrated the constitution of a person and the teacher mediated by the local culture and the daily routine, which enabled the realization that the Ethnocenology in this training has walked beyond the curricular character, since this has always been present in their lives. It was concluded that Ethnocenology was the theory that most grounded the understanding of the social and cultural reality of students in relation to cultural manifestations of the places where they live.*

**KEYWORDS:** *Ethnocenology. Life Stories. Formative course. Dance.*

## Introdução

La formación de profesorado de Arte en el ámbito del Programa de Formación de Profesorado de la Educación Básica – PARFOR – ha representado un avance en el cómputo general de la formación docente en el estado de Pará, considerando que datos de 2015 del Ministerio de Educación señalan que en el estado de Pará sólo 42% del total de docentes actúan con formación específica en las diversas áreas del currículo, puesto que en la asignatura Artes, en todos sus lenguajes, sólo 26% de los docentes están habilitados.

En este sentido, se observa que el avance ha sido significativo, puesto que la relevancia del programa está en ampliar el número de docentes; en el caso de la carrera de Artes, el programa hasta 2018 ya ha formado 316 profesores de esta asignatura, lo que se constituye un desafío al enfrentar las dificultades geográficas de un estado con grandes dimensiones, además de recibir profesores con diferentes niveles de conocimientos.

Desde estas constataciones, se observa que formar profesores de danza por el estado de Pará ultrapasara los límites del simple trabajo académico y alcanzaba la vida de los sujetos que venían de distintos modos de vida amazónica y se relacionaban con los objetos investigativos, lo que ocasionó el encuentro con la etnocenología, ya que adentrar en el universo de los objetos investigados por los alumnos, que en gran parte trataban de las espectacularidades presentes en las manifestaciones populares de su región, y comprenderlo significaba aprender a lidiar con una ciencia relativamente nueva. Más que eso, era necesario comprender que esta nueva ciencia trabaja con aspectos que señalan para más allá de las expresiones espectaculares de danza y del teatro (BIÃO; GREINER, 1999).

La etnocenología, bajo el punto de vista de Bião (2007), se constituye una ciencia nueva que trata de las artes del espectáculo, la cual se expresa en diversas expresiones del

teatro, de la danza, de la música, de la ópera, entre otras artes que se revelan el comportamiento humano transformado en espectáculo, “organizados, entre los cuales algunos o rituales, los fenómenos sociales extraordinarios y, hasta las formas de vida cotidiana, cuando pensadas como fenómenos espectaculares” (BIÃO; GREINER, 1999).

El entrelazamiento entre el recorrido formativo en el Profesorado en Danza de PARFOR y la etnocenología ha proporcionado formas de ver la formación docente en artes, especialmente en la danza, puesto que el contacto con la etnocenología provoca el entendimiento del cuerpo como acción colectiva que se manifiesta a través muchas maneras y que se puede estudiar bajo la perspectiva de los comportamientos espectaculares presentes en las manifestaciones investigadas por los alumnos oriundos de las más diversas ubicaciones del estado de Pará (BIÃO; GREINER, 1999).

En gran medida, la optimización metodológica del trabajo investigativo partía del contacto con la teoría de las historias de vida, especialmente relacionada a la formación de profesorado, la cual Lüdke y André (1986) muestran que se clasifican en el centro de los tipos de investigaciones del universo cualitativo que parten de las trayectorias de sí y de la naturaleza de los sujetos.

Souza (2007, p. 3) señala que en Brasil la tendencia de utilizar las historias de vida como proceso investigativo en la formación de profesorado viene desde los años 1980 y 1990, cuando consolidaron “el discurso académico de valoración de la investigación, tanto en lo que respecta a la formación de profesorado cuanto a su desarrollo profesional [...]”. La opción por esta metodología en el desarrollo de investigaciones académicas hicieron descubrir que las historias de vida de los alumnos de danza se entrelazaban con sus objetos de investigación, puesto que los temas elegidos partían de sus experiencias de vida y de docencia, como es el caso de los alumnos que optaron por investigar *quadrilhas juninas* y su espectacularidad, entre otros temas.

Es desde estas argumentaciones que problematizamos el encuentro de la etnocenología en el ámbito de las historias de vida y de la cultura popular amazónica paraense en el proceso investigativo en el ámbito de la Carrera de Profesorado en Danza del PARFOR, cuyo objetivo es identificar el entrelazamiento entre historias de vida y la etnocenología en el recorrido formativo de los estudiantes.

Para efectuar este artículo, se analizó las narrativas de los alumnos, considerando que tales relatos “ganan sentido y se potencializan como proceso de formación y de conocimiento porque tienen en la experiencia su base existencial” (SOUZA, 2007, p. 4). En estas experien-

cias se ha logrado observar las trayectorias de sí el entrelazamiento con la etnocología presentes en los objetos que trataban de las manifestaciones culturales de los lugares donde vivían estos alumnos y donde se realizaron las investigaciones que se convirtieron en sus Trabajo de Conclusión.

Se vale subrayar que el uso de las narrativas en este artículo, además de potencializar el sentido atribuido a los objetivos, busca comprender el significado de las voces de los sujetos en el proceso de enunciación narrativa sobre la cual Motta (2013, p. 11) afirma que “el proceso recae sobre la comunicación narrativa [...] el enunciado se comprende como un eje entre dos interlocutores que se involucran en una co-construcción [...]”.

Las palabras de Motta (2013) señalan para el proceso constructivo de los objetos desde las historias de vida, puesto que los sentidos y significados de lo que se narra por los sujetos tiene centralidad en los modos de vida de la región donde viven, comprobando la co-construcción entre las personas y la cultura que las involucra.

### **Profesorado en danza en el PARFOR: antecedentes**

El profesorado en danza en la Escuela de Teatro y Danza de la Universidad Federal de Pará – ETDUFPA es una carrera que existe desde 2007, la cual remonta a una historia de más de 40 años, que se inicia en 1968 con la creación de la Coordinación de Danza, instalada en el antiguo Centro de Actividades Musicales – CAM, que abrigó el grupo coreográfico de la UFPA y fue la génesis o el “hilo conductor para el desarrollo de los talleres libres, se estructuró un trabajo pedagógico, basado en procedimientos teórico-prácticos, diferenciados de la perspectiva de la enseñanza informal de danza” (PPC, 2007, p. 9).

Se observa con este breve resumen de la historia de la danza en la UFPA el esfuerzo de tenerse en el conjunto de las actividades de esta institución de enseñanza un núcleo que se preocupara con la danza y que mucho ha contribuido con la ampliación de la *performance* artística en escena en el estado de Pará. El proyecto pedagógico de Profesorado en Danza de 2007 expone aún en el contexto de la historia, que en el año 2000 la Escuela de Teatro y Danza desarrolló actividades sistematizadas para la formación de bailarines desde el Curso Experimental de Formación de Bailarines, el cual logró atender hasta 300 alumnos. A lo largo del tiempo la demanda aumentó, el hecho que originó la creación del Curso Técnico Profesional en Danza en Pará, aprobado por la Resolución nº 606 de 2003 (PPC, 2007).

En este sentido, el proyecto pedagógico de la carrera de Danza de la ETDUFPA expone que el objetivo de la carrera es la inserción de los sujetos en el campo teórico-práctico de

danza, dando capacidad a estos agentes de desarrollar habilidades pedagógicas en el área de danza, en los diversos niveles y modalidades de la educación, revelando así que la UFPA cumple su papel socio educacional en el área de artes, ofertando a los ciudadanos una educación para más allá de la esfera propedéutica.

La creación del Profesorado en Danza por el PARFOR es resultado de un esfuerzo político e institucional, puesto que es urgente la necesidad de formación de profesionales para actual en artes/danza, especialmente en el interior del estado, teniendo en cuenta la carencia de profesor para actuar en áreas específicas del currículo de la Educación Básica. El Profesorado en Danza en el PARFOR tiene por objetivo, según PPC PARFOR nº 606 de 2003 (PPC, 2007).

[...] formar a profesores-investigadores en Danza, en nivel superior, aptos a actuar en la Educación Infantil, Enseñanza Primaria, Secundaria y Educación Profesional en nivel de la Educación Básica, de instituciones públicas y privadas y otros segmentos que requieran este profesional calificado, además de posibilitar la continuidad de su formación de profesor-investigador en Danza en programas de posgrado en Arte y áreas comunes. Teniendo esta formación apoyada en la realidad amazónica, en la creación artística y en la investigación.<sup>3</sup>

Se observa en este objetivo que la formación del profesorado en danza propuesta por el PARFOR atiende a una demanda educacional reprimida y abre posibilidades para que este, además de actuar en la Educación Básica, pueda ingresar en proceso de formación continua en artes y otras áreas, siempre permeado por una identidad paraense en la región amazónica. La vinculación del proyecto de este profesorado con las identidades paraenses y amazónica. La vinculación del proyecto de esta carrera de profesorado con las identidades presentes en la región amazónica remete al fuerte compromiso con la cultura popular que permedia muchas prácticas corporales espectaculares, puesto que anuncia aspectos estéticos y poéticos necesarios al contexto educacional, considerando que “su significación y valoración se encuentran en las relaciones entre los géneros de danza considerados más tradicionales y otras poéticas y estéticas con tendencias fuertemente contemporáneas” (PPC/PARFOR, 2011, p. 32).

Se resalta que el desafío de implantar un Profesorado en Danza en los diversos municipios de Pará y estados de la Región Amazónica, entrecortados por ríos e arroyos, es de he-

---

<sup>3</sup> formar professores-pesquisadores em Dança, em nível superior, aptos a atuar na Educação Infantil, Ensino Fundamental, Médio e Educação Profissional em nível da Educação Básica, de instituições públicas e privadas e outros segmentos que requeiram esse profissional qualificado, além de possibilitar a continuidade de sua formação de professor-pesquisador em Dança em programas de pós-graduação em Artes e áreas afins. Tendo essa formação apoiada na realidade amazônica, na criação artística e na pesquisa.

cho un acto de coraje, considerando las dificultades especialmente de los alumnos en calificarse, lo que representa un avance ni siempre valorado, pues la carrera en esos tres años de existencia logró expandirse hacia 05 municipios, mientras que otros cursos lograron tener hasta 60 grupos diseminados por todo el estado. Esa situación muestra que es necesaria la articulación política de la Universidad junto a los municipios con el fin de ampliar la formación de los profesionales de danza, especialmente para actuar con los niños y jóvenes de nuestro estado.

Marli André et al. (1999), en artículo para la revista *Educação & Sociedade*, analiza el proceso de formación de profesores en Brasil en tesis, disertaciones y revistas científicas, y revela que la formación de profesorado es una preocupación de las agencias formadoras y que, principalmente en los años 1990, intensificó la formación por fuerza de la Ley de Directrices y Bases de la Educación Nacional-LDBEN. Sin embargo, aún necesita por parte de estas agencias, volverse hacia la formación de docentes para áreas fuera del eje de la Base Nacional Común<sup>4</sup>. Esta necesidad se puede constatar por el número de alumnos que fueron atendidos en las asignaturas TCC I, II y Metodología de Investigación a Danza, que en total reunió 68 alumnos que estudiaron las asignaturas en 04 municipios: Castanhal con 13 alumnos; Capanema con 12 alumnos; Santarém con 25 alumnos y Marabá con 18 alumnos. Se resalta que los innúmeros aquí divulgados no reflejan la matrícula inicial de la carrera.

Se observa, por las reflexiones de André (1999), que el Profesorado en Danza es una de estas formaciones afuera del dicho eje, puesto que en la actualidad se constituye en una de las estrategias para ampliación en la escuela y afuera de ella, a ver el ejemplo de lo que ocurre en muchos proyectos de naturaleza social promocionados por organizaciones de orígenes diversas.

### **La etnocenología presente en los objetivos de los estudiantes de profesorado en danza**

Las informaciones presentadas anteriormente señalan la efectividad del curso, aunque sus números no estén tan expresivos, puesto que es visible la necesidad de expansión del profesorado para más municipios paraenses. Apoyándose en estas constataciones que se hace algunas reflexiones sobre las historias de vida en las narrativas de los alumnos a lo largo de la elaboración de los proyectos de investigación y el encuentro con la etnocenología en los objetivos de investigación.

---

<sup>4</sup> Componente curricular obligatorio compuesto por las asignaturas Lengua Portuguesa, Artes, Educación Física, Historia, Geografía, Sociología, Filosofía, Matemáticas, Física, Química, Biología.

En el camino de este deseo, se pasó a desarrollar una metodología que motivara a los propios alumnos a buscar los caminos para el desarrollo de un objeto de investigación originado en sus historias de vida, profesionalización y en sus comprensiones sobre la cultura del lugar donde vivían. Se resalta que las búsquedas por los objetos de investigación en estos grupos no se centraron sólo en la observación de aspectos culturales, sino en este estudio se analiza sólo los objetos que tuvieron las manifestaciones culturales como foco de análisis.

El análisis de la cultura como objeto de investigación es examinarla bajo la perspectiva del pueblo que la produce, pues no se puede apropiarse de los objetos culturales y tratarlos como algo estático, sino como algo dinámico. Esta visión de la cultura se acerca de las impresiones de Carlos Rodrigues Brandão (2002) en la obra *Educación como Cultura*, al afirmar que no se trata de una cultura dominante, sino de una *cultura de clase* que por sí misma tiene un carácter y es capaz de “trasformar tanto a los símbolos que se representa y a su mundo, cuando su propia dura realidad material” (p. 32).

Esta fue una noción que ya estaba consolidada en la comprensión de los alumnos sobre la cultura, puesto que el currículo del curso los condujera a comprender la cultura como un proceso dialéctico, originado de las contradicciones vividas en la vida concreta reveladas en las narrativas de los sujetos, en la forma de lo que Motta (2013, p. 11) anunció como co-construcción, puesto que el sentido atribuido a las narrativas “es menos lingüística y más cultural o antropológico”.

Se puede observar esta perspectiva en la narrativa de la estudiante 01 del grupo de Castanhal al encontrarse con su objetivo y verse en él, afirmando que

Somos prietitos bonitos, porque traemos la marca del pueblo afro, en el alma y en el cuerpo, una belleza interior que infunde la cultura que nos involucra de sentimientos, pero que los trasforman en alegrías y fiestas [...].

Se observa en esta narrativa que la estudiante se comprende parte del objeto el cual esta investigado, mostrando su consciencia crítica y transformadora, puesto que como persona, es un ser creado y recreado por la cultura. En este sentido, llamo la atención para Bião (2011, p. 347), que define la etnocenología como un campo presente en diversos campos de la vida artística, y que se hace presente en el medio académico por su carácter trasdisciplinar, que busca, tanto en el arte del espectáculo como en la cultura, su identidad articulada en las “ambas [...] vertientes buscan articular teoría y práctica, arte y ciencia, creación y crítica, contextos específicos y diversidad cultural”.

La narrativa de la estudiante 01 muestra que la significación de su habla se relaciona al orgullo de su descendencia africana, que hace resignificar las dificultades del cotidiano de la vida en la Amazonia, que como ella misma afirma se “trasforman en alegrías y fiestas”. Sin embargo, el enunciado de esta estudiante, a pesar de reconocer el origen de su cultura, se puede interpretar desde lo que Brandão (2006), al referirse al antropólogo francés Pierre Clastres, muestra que enunciados como este guardan por detrás de la alegría del reconocimiento, una relación entre colonizado y colonizador, cuyo el derecho de hablar es siempre del colonizador; en este caso ocurre una trasgresión al asumir su color de piel y su origen independiente de la imposición de la voz colonizadora, cuando afirma “Somos prietitos bonitos, porque traemos la marca del pueblo afro”.

Este enunciado es un ejemplo de como la etnocenología se hace presente en los objetos de investigación de los estudiantes de Profesorado en Danza del PARFOR, al apegarse inicialmente a la reflexión teórica y posteriormente a las manifestaciones culturales que hacen surgir la necesidad de “construcción de una base epistemológica, sobre la cual se podrían construir un horizonte y múltiples instrumentos de carácter metodológico”. El cuadro 01 muestra otros objetos que tenían centralidad en la etnocenología:

**Cuadro 1 - Etnocenología como enfoque de investigación**

OBJETO	DELIMITACIÓN	TÍTULO
Juguete espetacular	Grupo Folclórico “Os Pretinhos” del município de Santarém Novo.	Corpos lambuzados: A brincadeira espetacular do grupo folclórico “Os Pretinhos” do município de Santarém/ PA.
La espectacularidad de la poética gestual	Grupo de Carimbó Beija-Flor de Marudá/Marapanim-PA	O gingado do pé: A espetacularidade da poética gestual dos dançarinos do grupo de carimbó Beija-Flor de Marudá/Marapanim-PA
Carimbó de Marapanim	Grupo de carimbó o Uirapuru de Marapanim	O Roncar dançado dos tambores: A Etnocenologia presente no grupo de carimbó o Uirapuru de Marapanim-PA
Danza e identidad cultural	Grupo Mexilhão do Icatú no município de Moju-PA	A Espetacularidade do Grupo Mexilhão do Icatu no município de Moju-PA: Dança e identidade cultural

Fuente: Trabajos de Conclusión de Curso – grupo Castanhal (2013)

Se observa en estas investigaciones que los objetos de investigación se concentran en las espectacularidades presentes en las manifestaciones de *carimbó* practicadas por grupos ubicados en municipio de la región nordeste de Pará, que abriga la dicha región del Salgado, parte atlántica del estado. De todas las manifestaciones investigadas, “los prietitos” es la ma-



nifestación que más llama la atención para la naturaleza lúdica y alegórica con que involucra los estados de cuerpo y la consciente de evolución de la manifestación. Sobre eso, Bião (2007, p. 45) muestra que los estados de consciencia de los que juegan son estados dinámicos que llaman la atención, puesto que son “construidos y mantenidos sólo temporariamente, cuando nos referimos a la vida de arte [...]” y eso fue posible observar en la defensa de la estudiante 01, al mostrar el proceso de transformación que los “prietitos” producen en ella y en la comunidad.

Se resalta que este análisis difiere de las que se presentarán enseguida, puesto que los objetivos relacionados a la etnocenología están imbricados a la memoria colectiva de los estudiantes. Como son muchas las informaciones contenidas en las investigaciones de los estudiantes de Profesorado en danza, seleccioné un fragmento de cada grupo para representar y discutir los contenidos en los cuadros 02 y 03.

Al valorar la memoria en las trayectorias, mi intención era saber cómo los objetos etnocenológicos se originan y cómo se desdoblán en la experiencia de vida y profesionalización docente, que según Souza (2007, p. 4):

La memoria es escrita en un tiempo, un tiempo que permite dislocamiento sobre las experiencias. Tiempo y memoria que posibilitan conexiones con los recuerdos y los olvidos de sí, de los lugares, de las personas y de las dimensiones existenciales del sujeto narrador.

Bajo la perspectiva de este artículo, la relación entre narrativa y memoria tiene íntima relación, considerando que las narrativas de las historias de vida de los estudiantes, siendo un acto individual, mantiene íntima relación con el colectivo, ya que:

cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, [...] este punto de vista cambia conforme el lugar que yo ocupo, y [...] este lugar aún cambia según las relaciones que mantengo con otros medios (HALBWACHS, 1990, p. 51)<sup>5</sup>.

De esta forma, la utilización de las narrativas en este artículo enfoca los tiempos de la vida de cada uno y las experiencias que los constituyeron sujetos distintos, momentos y grupos sociales en los cuales vivieron, como es posible observar en el cuadro 02.

---

<sup>5</sup> cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios.

**Cuadro 02 - Aspectos de las trayectorias de sí y el entrelazamiento con el objeto de investigación**

OBJETOS	MEMÓRIA	TÍTULO DEL TRABAJO
<i>Quadrilhas roceiras</i>	Hace parte del contexto de la infancia pobre en el campo	As quadrilhas roceiras no município de primavera: Portfólio das quadrilhas Rosa de Ouro e da quadrilha da escola municipal Manoel Antonio Leite como prática da cultural local
<i>Boi-bumbá</i>	Creación en el contexto de la escuela	Boi-bumbá: O processo espetacular da brincadeira tradicional na escola de educação infantil Florinda Furtado em Primavera-PA
Círio de N. S. de Nazaré em Primavera – PA	Devoción y fe	O Círio de Primavera-PA: Os corpos e suas expressões na procissão do círio de Nossa Senhora de Nazaré
Cordão de pássaro borboleta	Taller de ropa para confección de las ropas del pájaro	Vida, morte e ressurreição do cordão de bicho borboleta no município de Curalinho Marajó / PA
Cordão de pássaro em Primavera-PA	Presencia de los pájaros en mi vida	O voo da passarada e o pássaro no município de Primavera – PA

Fuente: Trabajo de Conclusión del Curso – Capanema (2014)

En el cuadro se demuestran los objetos y la memoria relacionados a ellos, el origen de los temas vienen de experiencias diversas que van de las infancias sufridas en el campo hasta la observación del medio ambiente. Greiner; Bião (1999) muestran que la entocología no está presente sólo en los aspectos espectaculares, rituales o ceremoniales, sino también en las interacciones sociales que existen en el cotidiano, como se puede observar en el cordón de pájaro en Primavera: según la autora, los pájaros siempre han hecho parte de su vida.

Estas interacciones que hacen parte de un amplio proceso social son entrecortadas por las condiciones materiales de vida de las poblaciones que de algún modo se afirman y driblan las dificultades para expresarse y asegurar su producción cultural. En la narrativa de la estudiante 02 se puede observar que:

La *quadrilha* me llama la atención desde mi infancia, cuando tenía ganas de bailar, encantada con las faldas rodeadas, adornadas y coloridas y el baile, que hacían que yo me interesara cada vez más por la *quadrilha* y la oportunidad de poder viajar para otros lugares en búsqueda de títulos de campeón para el municipio. Pero, en esta época la situación financiera de mis padres no me favorecía para que pudiera participar de la *quadrilha*, entristeciéndome llegando hasta el punto de desistir de un sueño.

Sin embargo, el sueño da la estudiante 02 solo adormeció porque lo que soñara se realizara en la vida de esta persona, al investigar las *quadrilhas* juninas se contextualizó en el

âmbito de la educación, lo que bajo el punto de vista de Souza (2012) es una oportunidad de salir del mundo del recuerdo para efectuar un deseo que ha sido refrenado, puestas las condiciones de vida. Sin embargo, esta narrativa es para más allá del recuerdo, porque se observa un acto narrativo completo, compuesto de personas y situaciones que conducen a la comprensión de que representó la *quadrilha* en la vida de la estudiante 02, hasta el punto de convertirse en su objeto de investigación, no sólo por una estrategia e memoria, sino también “una actitud intencional y argumentativa, por lo tanto: toda narrativa se origina en una estrategia enunciativa” (MOTTA, 2013, p. 38).

Se observa que las experiencias adormecidas en las narrativas de los estudiantes alimentan sus enunciaciones, puesto que se constituyeron puntos de partidas para que pudieran encontrarse con sus objetos etnocenológicos, como muestra la estudiante 03, al narrar que:

Hoy puedo decir, incluso con cierta seguridad, que soy reflejo y fruto de las experiencias que recogí a lo largo de la vida, marcando y siendo marcada por las fiestas de las cuales he participado. La fiesta no es una trascendencia del real, pero antes lo revela y transforma. Así cuando festejamos, cambiamos y somos cambiados. Nuestra historia y cultura quedan marcadas definitivamente por las experiencias festivas [...].

Esta narrativa es importante, porque al pasar por las mismas dificultades que la estudiante 02, ella muestra que de todo el proceso de transformación siempre va quedar un mejoramiento de sí, o como ella misma afirma, “una trascendencia”, lo que en la visión de Greiner; Bião (1999), es la etnocenología en acción, pues esta será siempre producto de las transformaciones vividas por los sujetos en sus medios. Por eso la fiesta asume papel preponderante en la vida de la estudiante, por ser la marca de una identidad colectiva del medio donde vive. O, como dicho por Rodrigues (2010, p. 18): “un lugar de invención y reproducción de prácticas culturales [...]”.

Se nota la capacidad de las enunciaciones de los estudiantes que han sido analizados, pues apuntan la capacidad de la etnocenología ser un constructo que agregue distintos elementos de la mirada escénica, sobre el cual Bião (2011, p. 348) define que ocurre en dos proposiciones:

El enunciado de ambas las proposiciones revela, su foco de interés ontológico. La primera resume su interés en la *performance*, sobre cuya polisemia

debemos reflejar adelante. La segunda concentra su atención, acorde con el manifiesto que la lanzó y definió la palabra Etnocenología [...].<sup>6</sup>

Es necesario comprender estas proposiciones bajo la perspectiva de comprender la etnocenología como actividad simbólica que involucra una construcción escénica y de estudio que se consagra en ambientes diversos, incluso el propio cuerpo, donde se desarrollan “una escena teatral, bastidores, banquete y en fin el cuerpo humano y su derivado *artistas de ferias/fiestas*” (Bião, 2011, p. 349).

En el cuadro 03, los objetos y memorias se entrelazan no sólo por el carácter pedagógico que la fiesta posee, puesto que de las cinco temáticas, tres están asociadas a la fiesta en el interior de la escuela. Este hecho remonta no sólo la perpetuación de la cultura, sino prácticas advenidas de los Jesuitas que, en el universo de su método pedagógico, hacían de la fiesta la inoculación de la religión católica. Sin embargo, hoy estas fiestas, en el ámbito de la escuela, como señala Steil (2001), poseen representación del presente y una visión de mundo propia, sin perder el pasado de cuenta.

**Cuadro 3** - Aspectos de las trayectorias de sí y el entrelazamiento con el objeto de investigación

OBJETOS	MEMÓRIA	TÍTULO DEL TRABAJO
Bloco Pai da Pinga	Fiestas	A relação entre as matrizes estéticas negras e portuguesas no Bloco de Carnaval Pai da Pinga do município de Óbidos – PA
Quadrilha junina	Importancia para niños y jóvenes	A espetacularidade da Quadrilha Fundo de Quintal de Aveiro – PA
Festival folclórico	Práctica pedagógica	Festival folclórico do Colégio Dom Armando
Grêmio Recreativo Bloco da Pulga	Carnaval como símbolo de integración	Grêmio Recreativo Bloco da Pulga: A espetacularidade apresentada no carnaval de Santarém-PA
Danças juninas	Orígen nordestina de la comunidad	Danças juninas na escola municipal Julio Walfredo da Ponte

Fuente: Trabajos de Conclusión de Curso - Santarém (2014)

Además del aspecto de las fiestas asociadas a la escuela, el carnaval comparece como una de las fiestas tratadas en estos objetos de investigación, ya que se manifiesta en el análisis de los bloques de carnaval en el Municipio de Santarém, que según Souza y Guerra (2005), asumen el formato de un típico carnaval de la floresta, que marcado por la presencia indígena,

<sup>6</sup> O enunciado de ambas as proposições revela, também, seu foco de interesse ontológico. A primeira resume seu interesse na *performance*, sobre cuja polissemia devemos refletir adiante. A segunda concentra sua atenção, de acordo com o manifesto que a lançou e definiu a palavra Etnocenologia [...]

incorporó elementos del carnaval del Sur y del Nordeste, especialmente por la apertura de la Ruta Transamazónica, cuya punta es la ruta Santarém-Cuiabá.

De este modo, la espectacularidad y la memoria se entrelazan en la definición de estos objetivos, como muestra la estudiante 04 al analizar la función del Bloco da Pulga en su municipio, puesto que:

[...] la cultura transforma las personas y el carnaval hace que el *folião* va hacia la pasarela y extravase todo lo que él siente en aquél momento, el bloco hoy contribuye haciendo muchos trabajos ante la Comunidad Santarena

En este análisis, se puede observar que el carnaval cumple su papel espectacular, pues lo mismo, como toda manifestación de la cultura popular, se hace una referencia social y cultural para su comunidad, ya que “[...] la presencia del juguete tiene un peso social real en relación al tejido social” (DOUXAMI, 2007, p. 76). El Bloco da Pinga, como todos los demás bloques de Santarém, no cumplen sólo el papel de juguete colectivo, pero se han convertido en actitud social e ayuda a la comunidad que lo acoge, además de representar un espectáculo vivo, sobre el cual Bião (2011, p. 354) aclara que:

En realidad, talvez fuera mejor como traducción a la expresión *espectáculo en vivo*, para designar aquél fenómeno que ocurre en un mismo tiempo/espacio compartido por artistas y público, en mutua y simultanea presencia, y que se constituye en el centro de los objetos de estudio de la Etnocenología.

El análisis de los objetos de investigación elegidos por los Estudiantes de la Carrera de Profesorado en Danza del PARFOR reveló que la espectacularidad tiene íntima relación con la formación que están recibiendo, en el sentido de comprender que los elementos de la cultura popular y de las expresiones del cotidiano son interpretaciones de los saberes que se organizan desde sus rituales y carácter lúdico “[...] creando un contexto de afirmación, resistencia y transformación social” (GOMES, 2007, p. 66).

Así es posible considerar que el campo educativo esté en proceso de aproximación con estos objetivos advenidos de la cultura popular y del cotidiano, que según Bião (2011, p. 352) se consideran moles y libertarias, pues involucran “[...] performance, escena, cuerpo y presencia son más nociones que conceptos”, y eso causa extrañeza en el medio educacional por la dureza como los conocimientos son tratados; en arte, se contemplan plenamente, pues “defen-

der el uso de nociones moles y escrita libertaria, que defendemos la precisa elección de las palabras del discurso”.

Sin embargo, el autor llama la atención para el peligro del agotamiento del uso del término etnocología, que conduce a mal comprendidos en lo que respecta a la comprensión de lo que realmente trata el término, que “se interesan por fenómenos espectaculares de las más diferentes culturas, añadiendo a las posibilidades de mal comprendidos las dificultades lingüísticas de comprensión entre personas de idiomas y culturas diferentes” (BIÃO, 2011, p. 352).

De este modo, este artículo, al analizar los objetos de la cultura popular amazónica, presentes en las investigaciones de conclusión, identifica el entrelazamiento entre las historias de vida y la etnocología en el recorrido formativo de los estudiantes, observando que tal entrelazamiento sucedió desde el reconocimiento de grupos, mitos, creencias que representan prácticas culturales de un determinado colectivo que se revela de muchas formas, pero especialmente en el cuerpo de quien interpreta/vive las manifestaciones, tanto populares como del cotidiano. Eso para la formación del profesor de danza, representa la superación del paradigma del cuerpo perfecto o del cuerpo que ejecuta movimientos y técnica virtuosos. Desde este punto de vista, se puede concebir que la formación de este profesor de danza no está presa en patrones estéticos, pero tiene el deber amplio de acoger diferentes posibilidades de expresión para estructurar las transformaciones constantes por las cuales la cultura pasa y que debe constituirse como contenido a practicarse en el interior de las escuelas.

### **Consideraciones en marcha.**

La Carrera de Profesorado en Danza del PARFOR les ha propiciado a los profesores la oportunidad de vivenciar una formación no ortodoxa de la danza, permitiéndoles a estos profesionales ejercitar la búsqueda por elementos para más allá de la técnica de danza que se revelan en objetos investigativos y de estudio del escenario artístico que, presentes en rituales, cultos, ceremonias e interacciones sociales diversas, se funden en el acto espectacular de las manifestaciones, especialmente relacionadas a la cultura popular y del cotidiano.

En este sentido, analizar el entrelazamiento entre historia de vida y etnocología en el recorrido formativo de los estudiantes en la dicha carrera ha sido fundamental, observándose que los objetos de investigación están arelados a memorias y trayectorias de los estudiantes-sujetos de la investigación, comprendiendo que la memoria es un tejido, en la cual la experiencia de los sujetos se registra, y en el caso de los estudiantes de profesorado en danza, esta

memória no es personal, es colectiva, ya que los objetos investigados por los estudiantes eran advenidos de grupos y comunidades amazónicas, de ese modo, hacían parte de sus historias de vida.

Es necesario señalar que las historias de vida, memorias, las narrativas y formación de profesores son hilos de un mismo tejido por encontrarse asociados. En el caso de los sujetos de este artículo, fue posible observar que la etnocenología fue la teoría que más embazó la comprensión de la realidad social y cultural de sus regiones, ya que los objetos de investigación eran relacionados a la construcción colectiva de la cultura inmaterial que los ronda, la cual hace parte de un proceso que se reconstruye a cada día en los sujetos que lo vivencian.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli. Estado da Arte da **Formação de professores no Brasil**. Educação & Sociedade, ano XX, nº 68, 1999. 301-309pp.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas/SP: Mercado das letras, 2002, 255p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular?** São Paulo: Brasiliense, 2006. 110p.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (organizador). **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador/ BA: P&A Editora, 2007.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho (organizador). **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador/BA: P&A Gráfica e Editora, 2009. p. 34-43.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia. **R.bras.est.pres.**, Porto Alegre, v.1, n.2, p. 346-359, jul./dez., 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 05 set. 2018.

DOUXAMI, Christine. Poder, política, manifestações populares e extensão turística no litoral norte da Bahia. **Colóquio Internacional de Etnocenologia. V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast Design, 2007. 230 p.

GREINER, Christine.; BIÃO, Armindo (organizadores). **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. 194 p.

GOMES, Célia Conceição Sacramento. O ritual e o lúdico nas tradições culturais: poéticas e performances. **Colóquio Internacional de Etnocenologia. V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador: Fast Design, 2007. 230 p.

INSTITUTO DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. **Censo escolar 2015**. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/censo-escolar/>. Acesso em: 05 set. 2018.

LÜDKE, Menga.; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília/ DF: Editora da universidade de Brasília, 2013.

STEIL, Carlos Alberto. **Pluralismo, modernidade e tradição: transformações no campo religioso. Ciências sociais e religião**, n. 3, p. 115-129, 2001. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/19418/000301876.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SOUZA, César Augusto Martins de.; GUERRA, Gutemberg Armando Diniz. **Baco na Transamazônica Paraense: o carnaval reinventado e oficializado no município de Altamira, Pará**. UFPA: 2005. Disponível em [http://mafds.websimples.info/files/arquivo/100/TextoN008\\_Baco\\_na\\_Transamazonica\\_Paraense.pdf](http://mafds.websimples.info/files/arquivo/100/TextoN008_Baco_na_Transamazonica_Paraense.pdf). Acesso em: 18 fev. 2015.

RODRIGUES, Airleise Sarges. A espetacularidade das festas das academias de dança de salão. Belém/ PA: **Ensaio Geral**, Edição Especial, v. 1, n. 1, 2010.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **História de vida e práticas de formação: escrita de si e cotidiano escolar**. Brasília: Programa Salto para o futuro, SEED/MEC, 2007.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Pontes e muros: Pesquisa narrativa e trajetórias (auto) biográficas – O lugar da memória e a memória de lugar na educação rural. In: SOUZA, Elizeu Clementino de.; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. **Pesquisa (auto) biográfica, temas transversais: memória, dimensões sócio-históricas e trajetória de vida**. Porto Alegre: EDI-PUCS, Natal: EDUFRN, Salvador: EDUNEB, 2012. 299p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ **Resolução n. 3.616, de 22 de novembro de 2007**. Aprova a criação do Curso de Licenciatura Plena em Dança. Belém/PA: CONSUL/ UFPA, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança - PARFOR**. Belém/PA: ETDUFPA, 2011.

### Como referenciar este artigo

PEREIRA, R. A. G.; PAIXÃO, C. J. A etnocenologia, histórias de vida e percurso formativo: professores de dança. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 14, n. 1, p. 265-279, jan./mar., 2019. E-ISSN: 1982-5587. DOI: 10.21723/riaee.v14i1.11853

**Submissão:** 10/06/2018 **Revisões requeridas:** 23/09/2018 **Aprovação final:** 30/10/2018