



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO PROFESSOR DR. SÉRGIO JACINTHO LEONOR
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO: ARTES VISUAIS E MÚSICA

IVANEIDE DIAS DA SILVA

DANÇANDO O BOILE NO SUCURI/GO

Arraias, TO

2022

Ivaneide Dias da Silva

Dançando o boile no Sucuri/GO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo: Artes Visuais e Música da Universidade Federal do Tocantins/ Campus Universitário Professor Dr. Sérgio Jacintho Leonor, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Educação do Campo. Área: Códigos e Linguagens. Habilitação: Artes Visuais e Música.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Roseli Paes dos Santos

Arraias - TO
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

D541d Dias da Siva, Ivaneide.
 Dançando o boile no Sucuri/GO. / Ivaneide Dias da Siva. – Arraias,
 TO, 2022.
 49 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins –
Câmpus Universitário de Arraias - Curso de Educação do Campo,
2022.

Orientadora : Ana Roseli Paes dos Santos

1. Danças tradicionais. 2. Boile. 3. Etnomusicologia. 4. Educação
musical. I. Título

CDD 370.91734

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

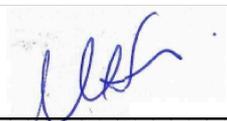
IVANEIDE DIAS DA SILVA

Dançando o boile no Sucuri

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins/ Campus Universitário Professor Dr. Sérgio Jacintho Leonor, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Educação do Campo. Área: Códigos e Linguagens. Habilitação: Artes Visuais e Música e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 16 de novembro de 2022.

Banca examinadora:



Prof.ª Dr.ª Ana Roseli Paes dos Santos – Presidente (Orientadora)
Universidade Federal do Tocantins



Professora Me. Ana Carolina Martins
Faculdade de Música do Espírito Santo - FAMES



Prof. Dr. Wilson Rogério dos Santos
Universidade Federal do Tocantins

AGRADECIMENTOS

A Deus todo poderoso,

A minha família pelo o afeto;

A Universidade Federal de Tocantins;

Aos professores do curso de Educação do Campo;

A todos que direta ou indiretamente contribuiu para minha aprendizagem.

Ao Senhor meu Deus pelo o dom da vida e sabedoria, a minha mãe Aldetina e meu pai Vital, por estarem sempre ao meu lado em todos os momentos da minha vida, sempre me apoiando, a minha filha Jade por me dar coragem e inspiração e carinho para sempre buscar o melhor, aos meus colegas de trabalho pelo auxílio e companheirismo, aos meus professores em especial o professora Ana Roseli pela a orientação durante todas as etapas deste trabalho e aos colegas de curso por estarem comigo nessa jornada.

*Façamos da interrupção um caminho
novo.*

Da queda um passo de dança,

do medo uma escada,

do sonho uma ponte,

da procura um encontro!

Fernando Sabino

RESUMO

Este é um trabalho de conclusão de curso que tem como temática uma manifestação cultural da comunidade quilombola Sucuri do Município de Monte Alegre de Goiás. Nessa comunidade, existe uma dança chamada boile que acontece nos momentos de festas familiares e nas festas religiosas após as novenas. No entanto, essa tradição está desaparecendo porque a geração mais jovem da comunidade não tem interesse em participar, conhecer ou aprender a dançar. Diante dessa situação, pensei em desenvolver na comunidade alguma ação que pudesse chamar a atenção dos jovens da comunidade para essa situação e observei que isto seria possível a partir desse trabalho de conclusão de curso, unindo os saberes acadêmico e os saberes da comunidade para estudar a história da dança do boile da comunidade Kalunga Sucuri e envolver os jovens, as crianças e os adultos em um processo de salvaguarda da cultura e da tradição, especialmente as novas gerações. A intenção foi desenvolver um plano de intervenção, convidando as crianças e jovens da Escola Estadual Calunga V, onde leciono, para participar em um projeto para praticar a dança e investigarmos juntos. A metodologia utilizada para desenvolver o estudo segue uma abordagem qualitativa, que tem como uma das características o desenvolvimento da pesquisa em ambiente natural, que é a fonte direta de dados. Por sua vez, tecnicamente, o estudo pretende desenvolver uma etnografia musical participativa, uma corrente que objetiva constituir-se como ponte entre os interesses da pesquisadora e da comunidade Kalunga Sucuri uma vez que, para além do estudo, pretendemos contribuir para a continuidade e preservação da dança do boile, por meio de um plano de intervenção na escola da comunidade. O plano de intervenção teve a duração de um semestre letivo, envolvendo a comunidade escolar, na coleta de dados, pois os sujeitos participavam perguntando aos pais e avós sobre a dança, participavam dos ensaios e depois faziam uma apresentação para a comunidade escolar e para a comunidade Sucuri. Ao envolver a comunidade escolar e a comunidade Sucuri nessa intervenção tentamos mostrar para a geração mais nova e para os mais velhos da comunidade a importância de preservarmos a nossa cultura, enraizada em nossas memórias coletivas. Mostramos que essa dança ajudou a construirmos a identidade que nos define o que ajudou a todos nós compreendermos o valor da cultura da nossa gente, de uma comunidade escondida nos vãos das serras. Desse modo, fomos estabelecendo o nosso padrão identitário, conforme os distintos modos de atuação nessa coreografia da dança do boile, reconhecendo as nossas diferenças e as semelhanças nas maneiras de sentir o boile, de modo a preservar e defender o jeito alegre de viver dos Kalunga do Sucuri, retratado por meio da coreografia do boile. Percebemos que o passado acarreta consigo uma série de vivências e sentimentos transmissíveis de pais para filhos, da cultura da nossa gente, de uma comunidade escondida nos vãos das serras.

Palavras-chave: Danças tradicionais; Boile, Etnomusicologia; Educação musical; Cultura popular.

ABSTRACT

This is a course conclusion work whose theme is a cultural manifestation of the Sucuri quilombola community in the Municipality of Monte Alegre de Goiás. In this community, there is a dance called boile that takes place during family celebrations and religious festivals after novenas. However, this tradition is disappearing because the younger generation in the community is not interested in participating, knowing or learning how to dance. Faced with this situation, I thought about developing some action in the community that could draw the attention of young people in the community to this situation and I observed that this would be possible through this course completion work, bringing together academic knowledge and community knowledge to study the history of the boile dance of the Kalunga Sucuri community and involve young people, children and adults in a process of safeguarding culture and tradition, especially the new generations. The intention was to develop an intervention plan, inviting children and young people from Escola Estadual Calunga V, where I teach, to participate in a project to practice dance and investigate together. The methodology used to develop the study follows a qualitative approach, which has as one of its characteristics the development of research in a natural environment, which is the direct source of data. In turn, technically, the study intends to develop a participatory musical ethnography, a current that aims to constitute a bridge between the interests of the researcher and the Kalunga Sucuri community since, in addition to the study, we intend to contribute to the continuity and preservation of the boile dance, through an intervention plan at the community school. The intervention plan lasted one academic semester, involving the school community in data collection, as the subjects participated by asking their parents and grandparents about the dance, participated in the rehearsals and then made a presentation to the school community and the community. Sucuri community. By involving the school community and the Sucuri community in this intervention, we try to show the younger generation and older people in the community the importance of preserving our culture, rooted in our collective memories. We show that this dance helped us build the identity that defines us, which helped us all understand the value of the culture of our people, of a community hidden in the gaps of the mountains. In this way, we established our identity pattern, according to the different ways of acting in this choreography of the boile dance, recognizing our differences and similarities in

the ways of feeling the baile, in order to preserve and defend the joyful way of living of the Kalunga from Sucuri, portrayed through baile's choreography. We realize that the past brings with it a series of experiences and feelings that are transmissible from parents to children, from the culture of our people, from a community hidden in the gaps of the mountains.

Keywords: Traditional dances; Baile, Ethnomusicology; Musical education; Popular culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura nº 1 – Dança primitiva e Dança Milenar.....	14
Figura nº 2 - Casas típicas da comunidade Sucuri.....	26
Figura nº 3 – estrada que leva a comunidade Sucuri	27
Figura nº 4 - mapa da comunidade kalunga.....	30
Figura nº 5 comunidade quilombola Sucuri, está situada no município de Monte Alegre de Goiás, na região arraiana entre o Nordeste goiana e sudeste tocaninense.....	31
Figura nº 6 - Vista panorâmica da Comunidade Kalunga – Fazenda Sucuri.....	32
Figura nº 7 - Momento da apresentação do projeto para a comunidade escolar da Escola Calunga V da Comunidade Sucuri.....	34
Figura nº 8 - Ensaio do boile com alunos do ensino médio da Escola Calunga V da comunidade Sucuri.....	35
Figura nº 9 - Estadual Calunga V da Comunidade Kalunga Sucuri.....	36
Figura nº 10 - Rio Paranã. Alguns alunos precisam atravessar o rio para chegar na escola.....	37
Figura nº 11 - Alunos da Escola Calunga V na apresentação da dança do Boile.....	40
Figura nº 12 - instrumentos tradicionais tocados na dança do boile.....	42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 EM BUSCA DE UM REFERENCIAL TEÓRICO A PARTIR DA REVISÃO DA LITERATURA.....	13
2.1 A dança e o dançar.....	13
2.2 A música e o musicar.....	16
2.3 O saber local – parafraseando Geertz.....	18
2.4 Os matizes da cultura.....	20
3 METODOLOGIA.....	22
3.1 Problema do estudo.....	22
3.2 Objetivos.....	22
3.2.1 Geral.....	22
3.2.2 Específicos.....	22
3.3 Técnicas de coletas de dados.....	23
4 ANÁLISE DOS DADOS.....	25
4.1 Descrição do local do estudado: contextualização social e geográfica.....	25
4.2 Plano de intervenção: dançando o boile no sucuri.....	32
4.3 A escola.....	35
4.4 A dança do boile.....	37
4.5 Instrumentos musicais utilizados na dança do boile.....	41
5 CONCLUSÃO..	44
REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

Por meio dos relatos contados pelas pessoas mais velhas da minha comunidade, surgiu o interesse pela dança do boile, saber como surgiu essa dança e qual o seu significado para a minha comunidade. Assim, me aprofundei mais nesse assunto querendo levar isso até os jovens da minha comunidade que nunca tiveram o interesse em saber sobre essa dança.

Então pude perceber que essa dança é uma dança tradicional, que veio de várias gerações para demonstrar a nossa cultura e seus modos de vida. Ao ver que essa manifestação estava se perdendo, surgiu o desejo de resgatar essa cultura que foi tão praticada há muito tempo. A primeira ideia foi levar as informações e a proposta de salvaguardar até os jovens de hoje.

Com todos os acontecimentos, percebo que os jovens não dão valor à sua cultura, à sua origem e estão adotando as novidades de fora da comunidade, deixando suas raízes morrerem e desmotivando os mais velhos da comunidade por não dar importância às suas heranças culturais.

Com isso a dança está sendo esquecida perdendo seu foco, pois não há pessoas interessadas em praticá-la. Então, eu que morro na comunidade e sei que a dança do boile é uma manifestação cultural de raiz, que vem sendo repassada de geração a geração e que já sofreu muitas modificações, tive o desejo de fazer algo para não perder essa cultura, pois tenho interesse de mantê-la viva.

Moro em uma comunidade que gosta de preservar a sua cultura e suas raízes. Desse modo, vejo-me na responsabilidade de lutar pelo resgate da dança do boile, uma prática típica da comunidade e que está sendo esquecida por falta de interesse dos jovens que vivem nessa comunidade, que não têm a curiosidade de saber como os nossos antepassados se divertiam.

Com tudo isso, nossas raízes vão se perdendo no decorrer do tempo, pois a modernidade está tomando conta da comunidade. Percebo que as crianças de hoje não querem brincar mais com os mesmos objetos de antigamente e tudo isso vai afetando nossa cultura, tirando o interesse das crianças de conhecer um pouco sobre suas raízes.

Percebo que a nossa cultura não está tendo mais valor na vida dos jovens e o que nossos antepassados viveram não passa de uma história para ser contada em

forma de “lenda” que nem todos tem o interesse de saber, pois, para eles, isso não tem importância em suas vidas.

Por tanto, esse desinteresse dos jovens pela nossa cultura e pelas nossas origens está tão forte que o nosso valor enquanto povo de uma comunidade tradicional vai sendo apagado junto, e assim perdemos o direito de expressar a nossa liberdade de manter as nossas raízes. Nós nos tornamos uma cultura sem voz, cuja tradição se apaga feito fogo. O boile é uma dança tão bonita que não podemos deixar que desapareça, pois é uma prática que une as pessoas, com muita alegria, garantindo-lhes uma liberdade de expressar o seu sentimento, unificando o seu modo de ser e viver.

Portanto, preservar essa cultura é algo muito valioso, pois assim estamos dando aos jovens a oportunidade de conhecer e reconhecer a necessidade de preservar as suas raízes e não adotar outros modos que não fazem parte do seu mundo, desfazendo-se de uma cultura que existe há muito tempo.

Pois, morar em uma comunidade que não tem cultura é estar em um grupo que não constrói valores e saberes. Uma comunidade, para ser tradicional, tem que mostrar sua cultura, manter o que realmente tem valor para si. Precisa, de fato, ter sua própria decisão. Só assim é que se cultiva e preserva, ao longo do tempo, o valor que ela merece de verdade.

Com esse projeto de pesquisa procuro manter essa cultura, dando mais vida a essa dança, para que não seja esquecida nem perca o seu lugar na vida das pessoas. Resgatar essa cultura é muito importante pelo fato de ela existir e ter valor entre as tradições. Percebemos, por um lado, a falta de interesse dos jovens e, por outro, o desalento dos mais velho que estão perdendo a vontade de falar sobre seus momentos de diversão por não ter para quem ensinar.

Sinto que a cultura é algo que não podemos deixar morrer, pois é a cultura que define quem somos. Viver em uma sociedade sem cultura não agrega sentido à vida do ser humano. As tradições sem fundamentos não passam de lendas, algo contado sem vida.

Por isso, o propósito dessa pesquisa é resgatar o que foi perdido. Entendo que os jovens precisam vivenciar outras experiências, não podem deixar de conhecer manifestações novas, mas não podemos deixar as nossas tradições desaparecerem, pois necessitamos das duas coisas para nossa sobrevivência e assim ter um sentido no meio da sociedade.

Na intenção de apresentar e estudar a dança do boile e a música envolvida nessa *performance* da comunidade Kalunga Sucuri, desenvolvi esse projeto de pesquisa, envolvendo a etnografia e um plano de intervenção, que busca conhecer essa manifestação cultural da comunidade, por meio da prática e da tradição local quase em extinção.

Esse projeto visa apresentar as ideias e as concepções culturais e identitárias sobre a dança tradicional do boile e mostrar também a importância dessa manifestação, quer da dança quer música, para a preservação da comunidade Kalunga, mais especificamente a comunidade Sucuri na região norte de Goiás. Digo preservação porque muitas das tradições da comunidade estão desaparecendo, os modos de fazer e ser não apenas no contexto da dança do boile, mas na vivência da comunidade. Como dito antes, uma parte disso atribuímos aos jovens que não têm interesse pela comunidade, nem pelos costumes e práticas por causa do interesse por outros estilos musicais e modos de diversão buscados por eles.

Com os resultados do estudo pretende-se preservar a identidade Kalunga, bem como salvaguardar as tradições culturais da comunidade Sucuri.

Assim, buscamos apresentar a história da comunidade, que está intrinsecamente envolvida aos aspectos das culturas negras ancestrais, e a falta do (re)conhecimento da importância de se preservar a nossa herança, bem como salvaguardar a identidade fundamentada na cultura tradicional da comunidade Sucuri.

Diante da experiência vivida na disciplina estágio supervisionado IV, na área da música, em que desenvolvi uma atividade na escola da comunidade sobre a dança do boile, surgiram o interesse e o desejo de conhecer a origem do boile, como se dança, como se toca e as canções que compõem a dança. Ao vivenciar essa experiência como discente do curso de Educação do Campo e como moradora da comunidade, percebi que essa tradição está se perdendo. Muitos jovens e crianças da comunidade não conhecem nem sabem nada sobre essa dança que muitos dos nossos antepassados praticavam. Os jovens têm interesses em outras formas de música e dança e se distanciam do modo próprio de ser das pessoas da comunidade Kalunga do Sucuri.

Dessa perspectiva, vejo-me, enquanto membro e moradora da comunidade, na responsabilidade de despertar essa realidade, principalmente porque sou professora na escola da minha comunidade e, assim, foi possível desenvolver

atividades que envolvessem as novas gerações com as suas tradições e desse a conhecer aos alunos a história da dança e seu significado. Espero, com a pesquisa, poder ajudar a preservar a cultura Kalunga da comunidade Sucuri.

O trabalho foi dividido em 4 etapas: a primeira consiste no levantamento bibliográfico sobre o tema. Contudo, em um primeiro estudo, foi possível perceber que não existe muita literatura, exatamente, sobre esse tema. Na segunda foi feita a recolha dos dados em forma de entrevista com algumas pessoas da comunidade Sucuri para saber sobre a origem, quando e em que ocasiões dançam o boile. Na terceira etapa foram feitas as transcrições dos dados e, ao mesmo tempo, planejada uma pequena intervenção na escola em que leciono para dar a conhecer à comunidade escolar algumas informações sobre a dança. Os dados foram posteriormente analisados e a redação da monografia foi realizada.

2 EM BUSCA DE UM REFERENCIAL TEÓRICO A PARTIR DA REVISÃO DA LITERATURA

No desejo de construir um estudo voltado para a temática da dança e música do boile da comunidade Kalunga Sucuri e a fim de propiciar concepções históricas e etnomusicológicas que possibilitem a compreensão acerca dessa manifestação cultural e artística, almejamos entrelaçar essas duas áreas.

2.1 A dança e o dançar

Mesmo não encontrando uma literatura sobre a dança do boile, fomos tentando compreender a cultura, a música e o dançar, o que esses conceitos representam para a comunidade e como podem auxiliar na compreensão do objeto do estudo.

As danças como ações educativas para a percepção da música presente na cultura de um povo e sua ação artística e cultural advêm da possibilidade de complementação como sugerem Oliveira e Pilloto

O trabalho da dança cultural pode criar um vínculo de afetações entre a comunidade, o patrimônio, a tradição e as identidades, características de culturas singulares. As experiências que temos com a arte e a cultura podem proporcionar compreensão mais significativa do mundo (Oliveira; Pilloto, 2010, p. 238).

A designação dança pode ser conceituada de modo abrangente, pois pode envolver, ao mesmo tempo, uma visão performática, artística, ritualística e cultural, social e tradicional. Ela é uma repetição de gestos aprendidos dentro da tradição. Pode ser elaborada como uma coreografia, com tema e propósito performativos, para ser apresentada em lugares de espetáculos ou pode ser uma manifestação espontânea dentro de uma comunidade, que se diverte no convívio social ou, ainda, ser um ritual, ações relacionadas a uma religião ou crença que podem ser praticadas por um conjunto de gestos sistematizados, imbuídos de um valor simbólico, podendo ser individual ou grupal.

A dança nasce com o homem. Inês Bogéa (2011, p. 5) comenta que “não se sabe em que momento da pré-história o homem começou a dançar”. Quando se observa as pinturas rupestres, percebemos corpos em movimentos. Na literatura, encontramos autores que, ao tratar da história da dança, dizem que o movimento do corpo era um meio de fazer a ligação do homem à terra e aos deuses ou às forças

da natureza. Dança-se em diversos momentos e ocasiões da vida – dança-se para colheita, para a chuva, para o casamento, para o nascimento e até para a morte.

Figura nº 1 – Dança primitiva



Fonte: História [S.d.].

Figura nº 2 – Dança Milenar



Fonte: Fonte: História [S.d.].

Portanto, o movimento e o gesto podem ser as formas mais elementares da dança. Ao observamos as figuras nas pinturas rupestres podemos nos aventurar em dizer que a primeira forma de o homem exteriorizar as emoções, muito antes da fala, era por meio de gestos e movimentos.

Desde o início da civilização, a dança, antes do desenvolvimento da fala, pode ser uma forma de expressão e comunicação compreendida por todos os povos, por mais distantes que fossem. Era a possibilidade mais simples da representação de suas paixões, angústias, emoções, sentimentos, enfim, de seus pensamentos (Tadra *et al.*, 2009, p. 19).

A literatura sugere a dança dividida em étnica, folclórica e teatral, embora existam outras divisões, adotamos esta por estar mais próxima ao nosso estudo. Assim, Antônio José Faro (2004) trata do trajeto histórico da dança considerando diversos espaços onde se podia observá-la: o templo, a aldeia, a igreja, a praça, o salão e o palco. Esse autor diz que as danças religiosas ultrapassaram as paredes dos templos e foram incorporando características populares e sendo praticadas em vilas, aldeias e praças, transformando-se no que denominamos de danças folclóricas. Quando eram praticadas nos templos, eram exclusivamente masculinas, as mulheres só puderam participar dessa prática quando ela deixou esse lugar. Faro (2004) descreve também o crescimento urbano como outro fator, provável, que possa ter contribuído para uma ruptura entre o religioso e o popular. Desse modo, as danças folclóricas tomaram forma cada vez mais ligadas a determinadas fases da vida dos povos e a eventos cotidianos da vida humana.

A dança teatral pode ter sua origem no Império Romano, quando saltimbancos e acrobatas apresentavam-se tocando e dançando, com *performances* que mais pareciam exposições circenses. Na Grécia, a dança era acessível a toda a população, pois era considerada, além do caráter cívico, assim como a música, elemento integrante da formação educativa e do caráter dos cidadãos.

As danças folclóricas e teatrais fizeram parte da vida da nobreza europeia a partir da Idade Média.

Ao serem trazidas do chão de terra das aldeias para o chão de pedra dos castelos medievais, essas danças foram modificadas, abandonou-se o que nelas havia de menos nobre, transformando-as nos 'loures', nas 'alenandas' e nas 'sarabandas' dançadas pelas classes que se julgavam superiores (FARO, 2004, p. 31).

No Brasil, no século XVI, comenta esse autor, que a agregação de africanos pela Igreja Católica, que com o intuito de convertê-los ao catolicismo, permitiu que invocassem seus orixás representando-os através dos cultos e santos católicos. Prática que ainda hoje podemos observar em muitos terreiros de candomblé e umbanda. Esta situação da dança usada como forma de catequese também aconteceu com os indígenas brasileiros no mesmo período, além, é claro, da utilização da música para o mesmo fim. Ambas as expressões sempre caminham juntas, movimento e música, por isso muitos estudiosos da área da música também fazem essa referência, especialmente as danças étnicas ligadas às músicas das culturas afro-brasileiras e indígenas e as manifestações folclóricas.

Portanto, o envolvimento da música e da dança tem um forte apelo etnomusicológico, uma vez que a etnomusicologia é o estudo de procedimentos musicais praticados em sociedade e muitas vezes de forma oral. Blacking (2012) refere-se a isso dizendo

Se tanto as estruturas musicais como as estruturas sociais são produtos de processos cognitivos particulares a uma cultura, tem que existir, em consequência, uma correspondência entre normas da organização social e normas da organização musical. A tarefa principal do etnomusicólogo será, pois, descobrir estas relações estruturais (Blacking, 2012, p. 53).

Assim, a dança reafirma-se como um fenômeno que ultrapassa o simples ato de movimentar-se pelo ritmo da música, pois ao dançar ressignificamos a cultura do movimento enquanto um fenômeno de confirmação, reavivamento das culturas e identidades de um povo.

2.2 A música e o musicar

Por sua vez, “musicar” como tradução da palavra “*musicizing*”, termo cunhado por Christopher Small (1999) para descrever qualquer forma de engajamento com música, chama-nos a atenção para o caráter social do “musicar”, que pode ocorrer em uma *performance*. Portanto “musicar” no boilé, é engajar-se em um processo interativo ligado ao fazer, ouvir, dançar, executar e vivenciar a música no contexto da comunidade Kalunga Sucuri. Small (1999) nos coloca algumas questões para chegar nas suas ideias sobre a música – Qual é a natureza da música? E qual é a sua função na vida humana? Na vida, ou seja, de cada membro da espécie humana? Para dar respostas a essas indagações, Small fala da necessidade de se pensar em primeiro lugar sobre a *ação de musicar* e não exatamente sobre a obra musical. Ele propõe que fato mais importante não é a obra em si, mas o conjunto de relações que dão suporte às ações que envolvem as pessoas.

Para ele há sempre um conjunto de relações que suportam um fazer musical, ele diz que a “Música não é nada em si mesma, mas uma atividade, algo que as pessoas fazem” (Small, 1999, p. 2). Small nos diz que precisamos redirecionar o nosso olhar para a atividade de fazer música, para o conjunto de relações que se estabelece nesse processo em determinados contextos. O autor diz ainda que a natureza e o significado fundamental da música não estão nos objetos, nem nas obras musicais, mas na *ação*, no que as pessoas fazem e, apenas entendendo o que as pessoas fazem quando participam de um ato musical que podemos entender

sua natureza e a função que ela desempenha na vida humana. Qualquer que seja essa função, de um ato musical, é de central importância para nossa própria humanidade, tão importante quanto participar do ato de falar, que é tão parecido, embora existam outras particularidades.

A maioria dos músicos do mundo não faz uso de partituras ou, em qualquer caso, as utiliza de forma muito limitada. Apenas tocam e cantam, valendo-se de melodias e ritmos lembrados e de seus próprios poderes de invenção, sempre dentro da ordem de sua tradição. Pode até não haver uma obra musical fixa ou estável, pelo que o músico cria à medida que executa, e os ouvintes, se houver, para além dos músicos, têm um papel criativo importante e reconhecido, pela energia que devolvem aos músicos (Small, 1999, p. 4).

Portanto, musicar, para Small, é “tomar parte, de qualquer maneira, em uma atuação musical” (Small, 1999, p. 4).

Outro autor que também fala do ato de fazer música é David Elliott. Ele propõe como sustentação a sua filosofia da relação entre a Educação Musical e os “resultados” musicais – os objetos estéticos. Ele privilegia uma filosofia de educação musical que estabeleça uma relação próxima entre a educação musical e os “processos” musicais, à qual ele atribuiu o conceito de *musicing*.

Ele recorda que “acima de tudo, a música nos lembra que tocar e improvisar cantando e tocando instrumentos está no coração da MÚSICA como uma prática humana diversificada” (Elliott, 1995, p. 49).

Este conceito de *musicing* está relacionado com a ideia de atividade / processo musical que implica o “agir” do músico ou o “ato de fazer” música.

Elliott pensa nesse conceito quando procura encontrar respostas para as suas primeiras questões de investigação – o que é música? Qual a sua natureza e significância? Isto porque ele rejeita a ideia de que a música é simplesmente uma coleção de produtos estéticos, por isso a resposta que ela dá para a sua pergunta é “que a música é, em sua raiz, é uma atividade humana” (Elliott, 1995, p. 39). Acrescenta ainda que se trata de um tipo de atividade que é intencional. Como tal, a música envolve necessariamente quatro dimensões: (1) um executor, (2) algum tipo de fazer, (3) algo feito e (4) o contexto completo no qual os executores fazem o que fazem. Portanto, para o autor, a música é um fenômeno humano multidimensional que envolve duas formas interligadas de atividade humana intencional: fazer música e ouvir música. Essas atividades não estão meramente vinculadas; elas definem-se e reforçam-se mutuamente.

Assim, Small (1999) e Elliott (1995) reforçam a ideia da música enquanto um fenômeno humano e a importância do “musicar” nessa atividade intencional. No caso da música que se faz para dançar o boilé, a música é feita naquela localidade, envolvendo a interação entre as pessoas, ou seja, “produção da localidade” (APPADURAI, 1997) compreendida como valor que se realiza nas interações sociais e suas formas de mediação criando e sendo criada por relações entre pessoas e espaços em que atuam e transitam. Assim, a música assemelha-se à dança, “a dança como parte ativa e criadora de cultura material, é movida pela arte do saber e do fazer, influenciado pelas tradições locais” (Pousada, 2005, p. 39).

2.3 O saber local – parafraseando Geertz

Geertz, em 1983, publicou um livro que foi traduzido, em 2008, para o português com o título de *O saber local*. Nessa publicação, ele trata da antropologia cultural, “cuja principal ocupação é determinar a razão pela qual este ou aquele povo faz aquilo que faz” (Geertz, 2008b, p. 11). Isto para nos dizer que aquilo que se faz depende do lugar em que foi visto e feito e das outras coisas que estão implicadas com essa ação. Isto é um indicativo de que as formas do “saber” são sempre e inevitavelmente locais. Por isso, contatamos as pessoas mais idosas da comunidade para tentar saber sobre a origem do boile e o significado da sua prática, ou seja, para tentar compreender como essas pessoas entendiam e interpretavam as suas experiências com essa dança, como aprenderam. A tentativa de interpretar esse saber representou um esforço para compreender a diversidade entre as várias maneiras que nós temos para construir nossas vidas e nosso conhecimento com base em experiências no processo de viver.

Assim, ao refletir sobre o “saber” dessas pessoas da minha comunidade, aproximamo-nos das ideias de José Jorge de Carvalho no livro *Encontro de Saberes: base para um diálogo interepistêmico*, de 2015. Nesse livro, é apresentada a ideia central de Carvalho, da valorização da cultura e suas tradições em torno das novas gerações. Esse trabalho espelha para as novas gerações um modo de ser e de saber vivenciado pelos nossos antepassados.

O intuito é mostrar passo a passo o surgimento dessa pesquisa que incorpora os mestres de ofícios e das artes tradicionais nos vários níveis de ensino, e assim promover uma dupla inclusão das artes e dos saberes tradicionais na grade

curricular e, simultaneamente, de mestres e mestras tradicionais na docência. Ou seja, é trazer o “saber local” para um local institucionalizado e aí prover uma troca de saberes. Trata-se de buscar modelos de conhecimentos adquiridos por eles e assim ensinar nas universidades para que não se perca aquele saber herdado muitos anos atrás. Nisso se resume uma geração de conhecimento que foi repassado de uma para a outra.

Por meio do encontro de saberes indígenas e afrodescendentes é estabelecido um diálogo intercultural em que o desafio é estabelecer uma relação fronteiriça entre diferentes culturas com seus sistemas de conhecimento.

Os sujeitos implicados nesse encontro são convocados e desafiados a demonstrar os seus conhecimentos de sua maneira, reforçando que os saberes tradicionais e populares não são apenas objetos exóticos de estudo, mas são referências de conhecimento tão válidos quanto os institucionalizados. Isto para que reconheçam os sábios tradicionais como pares aptos a ocupar um lugar de sujeito de um suposto saber, um saber negro e indígena.

Carvalho (2015) mostra também o desejo dos próprios mestres e mestras tradicionais de levar seus conhecimentos ao ensino regular, conforme observado e manifestado nos Seminários Nacionais de Políticas Públicas para as Culturas Populares nas edições de 2005 e 2006. A gênese do encontro de saberes vincula-se ao amplo debate desencadeado em 1999, quando a Universidade de Brasília apresentou uma proposta de implementação do sistema de cotas para o acesso da população afrodescendente e indígena à Educação Superior aprovada em 2003. Essa proposta abre espaço também para as expressões culturais populares tradicionais no âmbito do projeto encontro de saberes, um plano central para as culturas populares da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura de 2012. Com tudo isso, as dimensões políticas dessa época estavam ainda estreitamente vinculadas à luta antirracista e à demanda pelas cotas de acesso à educação superior reivindicada na descolonização dos meios universitários por meio da inclusão simultânea das populações historicamente excluídas e dos saberes provenientes de tais populações.

Nessa visão, está incluída a valorização e difusão de mestres e conhecimentos dos povos tradicionais, subsidiados pelas políticas públicas para áreas extremamente complexas, tendo em vista as dimensões territoriais e populacionais do país e a diversidade de saberes e expressões culturais que aqui

existem. Para o encontro de saberes, a figura do mestre aproxima-se mais da definição japonesa de mestre, ou seja, mestre é a quem cabe o duplo significado de ser aquele que sabe e aquele que ensina.

Nesse sentido, José Jorge de Carvalho e Juliana Flórez (2014) dizem que uma característica primordial se instalou na América Latina e Caribe, que foi a consolidação de réplicas educativas criadas na Europa no início do século XIX. Já no Brasil, consolidaram-se durante o final do Império e início da República como projeto de reprodução do modelo moderno.

Assim, a proposta do encontro de saberes implica em uma leitura a contrapelo da instituição universitária da necessidade de que se suspendam temporariamente os critérios de cientificidade para abraçar saber populares como meios de conhecimento instituídos na universidade (CARVALHO, 2015). Em termo abrangente, a proposta atinge o modelo cristalizado do Ensino Superior fundamentado em quatro dimensões – etnicoracial, política, pedagógica e epistêmica, dizem os autores.

Desse modo, a dimensão política, estritamente vinculada à luta antirracista e à demanda pelas cotas de acesso à Educação Superior, encontra caminhos de ingresso dentro da estrutura enrijecida dos ambientes de ensino e pesquisa para mestres e mestras das culturas tradicionais.

Portanto, a proposta do encontro de saberes mostra que o saber não é apenas aquilo que se aprende em uma universidade, mas também aquilo que pode vir simplesmente de um mestre ou uma mestra de um benzimento, do manuseio de objetos confeccionados na comunidade, das músicas e costumes, tão importantes quanto o saber universitário institucionalizado, sem jogar fora o valor de uma cultura que vem de gerações passando de um mestre ao outro.

2.4 Os matizes da cultura

O termo cultura, como bem diz Ana Cristina Morgado (2014) tem “múltiplas concepções”. De fato, quando procuramos no dicionário, encontramos uma entre as quinze entradas, a de número seis, que mais se aproxima do viés que tratamos: “a parte ou o aspecto da vida coletiva, relacionados à produção e transmissão de conhecimentos, à criação intelectual e artística, etc.” (FERREIRA, 1999, p. 591). Por isso, entendemos que em diferentes contextos esse conceito assume sentidos

diversificados. Um termo amplo que envolve muitas opiniões. Sendo assim, a autora define a cultura de uma sociedade como conhecimentos que um adulto transmite de geração a geração. Desse modo, esse conhecimento multiplica-se dando novos valores à cultura. Ela diz que na literatura é possível encontrar cultura como sendo a vida total de um povo, uma herança social que o indivíduo adquire de seu grupo. Ou que pode ser considerada parte do ambiente que o próprio homem cria e ensina. A cultura pode ainda compreender os bens, os processos técnicos, os hábitos e os valores herdados. Assim, a cultura dá-se a partir do resultado de uma aprendizagem que cada sociedade transmite a novas gerações ou que recebeu de seus antepassados.

Portanto, o conceito da cultura ao longo de três séculos e na opinião de vários autores, apesar de a palavra cultura não ser tão nova assim, pode assumir matizes diferentes dependendo da época e do contexto. Dessa maneira, do século XIX para o século XX, esse conceito de cultura foi posto em xeque, especialmente pelo antropólogo Franz Boas que entende a cultura como um modo de vida, e essa ideia vai nortear todos os estudos sobre cultura desde então, no campo da antropologia.

Para o autor, Geertz (2008a), a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das suas ações, por um processo contínuo, através do qual os indivíduos dão sentido a suas práticas por inúmeras mudanças ao longo de sua história.

A cultura sofre a influência do tempo e dos contextos, ocasionando transformações. Podemos assim afirmar que a cultura é passível de mudanças, porém essas mudanças não afetam a sua essência que é a própria condição de existência dos seres humanos.

3 METODOLOGIA

3.1 Problema do estudo

Na comunidade quilombola Sucuri existem diversas práticas culturais tradicionais que definem o modo de ser das pessoas daquele lugar. No entanto, muitas práticas estão desaparecendo. Algumas pessoas que têm o conhecimento dessas práticas estão muito idosas e outras já faleceram, levando consigo os saberes do lugar. Percebemos que os jovens da comunidade desconhecem muitas dessas tradições da cultura quilombola e também não se interessam em conhecê-las. É o que acontece com a dança do boile. Por essa razão surgiu o desejo e a necessidade de estudar a história dessa dança e da música nela envolvida. Como surgiu o boile? Quem são as pessoas da comunidade que o sabem dançar? Quais instrumentos são executados para acompanhar a dança? De que forma a comunidade pode contribuir para preservação da dança? O que tem sido feito para manter a tradição do ponto de vista da comunidade? Como envolver a participação das novas gerações no processo de salvaguarda?

3.2 Objetivos

3.2.1 Geral

Estudar a história da dança do boile da comunidade Kalunga Sucuri envolvendo a comunidade em um processo de salvaguarda da cultura e da tradição, especialmente as novas gerações.

3.2.2 Específicos

- a) Realizar um levantamento de como foi o surgimento dessa dança na comunidade Sucuri;
- b) Registrar as possíveis modificações e alterações que se observam na dança no decorrer do tempo;
- c) Compreender a razão de dançar o boile para a comunidade;
- d) Entender como se organiza a dança no contexto da comunidade;

- e) Averiguar o que a comunidade tem feito para a preservação das tradições;
- f) Desenvolver modos para as novas gerações envolverem-se com a cultura e a dança do boile.

Para realizar os objetivos do estudo, foi utilizada uma abordagem de pesquisa de caráter qualitativo que, na concepção de Gil (2008), se trata de um tipo de investigação com o propósito da compreensão da relação do sujeito e o mundo real. Ou seja, na pesquisa qualitativa, o ambiente natural é a fonte direta de dados. Diante disso, é válido destacar que a pesquisa qualitativa terá por função analisar, aprofundar e permitir a compreensão dos processos dinâmicos entre mediação cultural e artística da dança e da música. Nesse sentido, Creswell descreve que

Os pesquisadores qualitativos tendem a coletar dados no campo e no local em que os participantes vivenciam a questão ou problema que está sendo estudado. Eles não levam os indivíduos para um laboratório (uma situação artificial) nem enviam instrumentos para os indivíduos preencherem. Esse fechamento das informações coletadas por meio da conversa direta com as pessoas e da observação de como elas se comportam e agem dentro de seu contexto é uma característica importante da pesquisa qualitativa. No ambiente natural, o pesquisador tem interações face a face no decorrer do tempo (Creswell, 2007, p. 208).

Por sua vez, tecnicamente, o estudo pretende desenvolver uma etnografia musical participativa, uma corrente que objetiva constituir-se como ponte entre os interesses da pesquisadora e da comunidade Kalunga Sucuri uma vez que, para além do estudo, pretende contribuir para a continuidade da preservação da dança do boilé por meio de um plano de intervenção na escola da comunidade.

3.3 Técnicas de coleta de dados

a) Observação participante

Na observação participante, deve-se incluir a descrição do campo em que se dá a pesquisa, formada pelos pontos de vista dos atores sobre as dimensões da realidade que experienciam e sobre o sentido que dão à ação empreendida no processo.

Em cada grupo de observação, há membros da coletividade e pesquisadores profissionais. Os membros da coletividade, ou pelo menos alguns deles, chegam a exercer funções de pesquisador. Para isso é organizado um treinamento específico e adaptado ao contexto cultural considerado (THIOLLENT, 1986, p. 62).

b) Entrevista

A entrevista é uma técnica de coleta de dados que serve para conseguir informações que serão utilizadas na obtenção de determinados aspectos de uma realidade. Nesse tipo de técnica, o colaborador tem uma liberdade de desenvolver cada situação em uma direção que lhe for conveniente e isso adequa uma forma de poder explorar mais cada questão de forma geral. O fato de as questões não serem fechadas com respostas de “sim/não” pode dar liberdade ao entrevistado, já que essa forma de coletar os dados aproxima-se de uma conversa informal. Esta condição foi primordial no caso das entrevistas feitas com as pessoas da comunidade, pois tratamos do assunto como um bate-papo, no qual os colaboradores iam contando fatos das suas vidas relacionados com a dança do boile.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 Descrição do local estudado: contextualização social e geográfica

Takahashi e Alves fazem uma descrição bastante interessante da localização das comunidades quilombolas, embora os dados sobre o número da população estejam defasados, visto serem de 2015.

No centro do País, a pouco mais de 375 km de Brasília, vivem aproximadamente 5.000 pessoas em uma comunidade “encravada” nas encostas das montanhas do cerrado, constituindo a comunidade Quilombola Kalunga. Ela está localizada entre os municípios de Cavalcante, Teresina e Monte Alegre de Goiás, cujo território alcança cerca de 237.000 hectares, no estado de Goiás, compondo o território kalunga, hoje reconhecido como patrimônio histórico e cultural da humanidade. Está dividido em cinco núcleos, abrigando cerca de cinquenta grupos de base familiar (Takahashi; Alves, 2015, p. 572).

A comunidade quilombola é um lugar maravilhoso de morar, um paraíso sossegado de viver, ar ótimo de respirar. Cada um tem seu pedacinho de terra, não precisa invadir o território do outro, todos têm seu pedacinho de terra para fazer seu plantio, para a sua sobrevivência e assim não deixar seus filhos passar fome. Entretanto, para dividir os pedaços de terra tiveram de colocar nome em cada pedaço, tendo os córregos de água existentes nessa localidade como referência. Assim, surgiu a fazenda Sucuri, uma comunidade pequena que alguns chamam também de fazenda Saco Grande, pois está localizada em uma volta de serra que se assemelha a um saco, pois tem só uma saída, de um lado está a serra e do outro lado está o rio Paraná. Essa comunidade é composta de 28 famílias que sobrevivem da terra, de seus plantios e da pesca, mas há algumas famílias que dependem dos benefícios do governo.

Figura nº 3 – Casas típicas da comunidade Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

A maior parte das pessoas faz a sua própria plantação, planta quase tudo o que necessita para a sua sobrevivência – o arroz, o feijão, o milho, a abóbora e a mandioca. A mandioca é aproveitada também para fazer a farinha e para vender ou trocar por outros alimentos que não são produzidos na comunidade. Assim, levam a sua rotina de vida na roça, produzindo e vendendo para assim ter uma alimentação saudável e um meio de subsistência.

O acesso à comunidade é bastante difícil, pois a estrada é de terra batida cheia de buraco com vários córregos e ladeiras altas. Um pouco por causa disso, não tem um posto de saúde, um lazer para as crianças nem algum benefício oferecido pelo estado.

Figura nº 4 – Estrada que leva à comunidade Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

Na comunidade, há uma escola que antigamente oferecia o ensino até a sexta série. Depois, para dar continuidade aos estudos, os alunos tinham que ir para a cidade e assim terminar o Ensino Médio. Só há dois anos é que foi implantado o Ensino Médio.

O município de Monte Alegre, ao qual a comunidade pertence, fica a 98 quilômetros de distância, sendo 35 quilômetros de estrada de chão batido para chegar à comunidade Sucuri. Nesse caminho, passa-se por seis comunidades até chegar à fazenda Sucuri. Todo o trajeto é feito por estrada de chão. Por isso, a dificuldade para chegar à cidade é grande. Se precisamos de assistência médica ou fazer um exame, por exemplo, é um problema, pois não há transporte público que chegue até lá. Dependendo do lugar, a única opção é a cavalo ou de moto até chegar ao ponto de pegar o carro. Muitas vezes, a pessoa doente não consegue aguentar o percurso até chegar no local do carro.

Enfrentamos essa batalha toda por causa da estrada que não é boa. A dificuldade persiste também para fazer a compra de alguns alimentos que não temos na comunidade, como café, açúcar, óleo, sal. Apesar das dificuldades, a nossa comunidade é um lugar bom de sobreviver, pois estamos livres da violência toda que ocorre na cidade grande.

Em todo o Sítio Kalunga, moram entorno de 600 famílias, e todos passam pela mesma dificuldade em ir à cidade. Em algumas comunidades as dificuldades são maiores ainda porque é preciso atravessar o rio de canoa de pau, pois não há outro meio de transporte. Quando o rio está cheio, fica quase impossível, por causa do risco da correnteza forte e porque nem todos os lugares têm uma canoa.

Nessas comunidades, também os meios de diversão são as festas, na maior parte, religiosas. Começam no dia primeiro do mês de janeiro com a Folia de Santos Reis. Para que essa festa aconteça, deve haver uma pessoa responsável de tudo, desde procurar os foliões. Os foliões são um grupo de homens a cavalo que saem de casa em casa fazendo o giro. Quando chegam na casa, fazem o canto e depois vêm as curraleiras para terminar. Dali irão para outra casa e assim chega o dia seis de janeiro, dia do arremate. Nesse dia, fazem os cantos, as rezas e o encerramento é com o “forrozão” em que as pessoas se divertem muito.

Em seguida, vem a festa de São Sebastião que é no dia 20 de janeiro. Esse dia começa com a reza e depois, como é de costume, termina com o forró. Nessa festa, também é necessário haver uma pessoa responsável para organizar tudo, a comida e a hora de iniciar a reza para que aconteça a festa.

No mês de fevereiro, há a festa de Nossa Senhora das Candeias. No dia dois, começa a distribuição de comida e, em seguida, acontece a reza. No final, tocam e dançam a suça. Todos que estão presentes participam daquela diversão e fecham a festa com o forró. No mês de março, no dia 19, comemora-se a festa de São José. O procedimento é o mesmo, uma pessoa fica responsável de organizar tudo para assim acontecer a festa.

No mês de maio, é comemorado o dia do Divino Pai Eterno. Essa festa é diferente. Há o dia certo da saída e o dia do arremate. A pessoa que é responsável de soltar essa folia tem que juntar os foliões uns dias antes para que, quando chegar o dia, eles estejam juntos e assim iniciem a saída. São oito dias girando de casa em casa até chegar ao arremate, que acontece no mesmo lugar de onde os foliões saíram.

Seguindo a rotina, vem o mês de junho. O dia quatro é reservado para o começo da novena de Santo Antônio, que vai até o dia 13. Nos dias da novena, só acontecem a reza e a distribuição de comida. Já no dia 13, dia final da novena, acontecem a reza, a distribuição de comida e, em seguida, o forró que não pode faltar. Depois, no dia 15, acontece a novena de São João Batista, que segue o

mesmo ritual. No dia 24, acontece a festa a são João Batista que tem início com o levantamento do mastro e a finalização da festa.

No mês de agosto, no dia cinco, começa a festa de Nossa Senhora das Neves. Nesse dia, também começa a novena de Nossa Senhora da Abadia. No dia 14, é o Império do Divino que é composto de um rei, que organiza todo evento. No próximo ano, a incumbência é passada para outra pessoa. No dia 15, já é o Império de Nossa Senhora da Abadia que tem o rei e a rainha fazendo o mesmo processo e a entrega da incumbência para outra pessoa fazer a festa no ano seguinte.

Na continuidade, vem o mês de setembro. No dia oito, comemora-se o dia de Nossa Senhora dos Remédios. Em seguida, começa a novena de Nossa Senhora do Livramento, e, no dia 15, é o Império dela. Já no dia 16, é o dia de são Gonçalo. Em todas essas datas, há uma pessoa que é responsável por toda organização da festa, inclusive dando a comida e patrocinando o forró para as pessoas se divertirem.

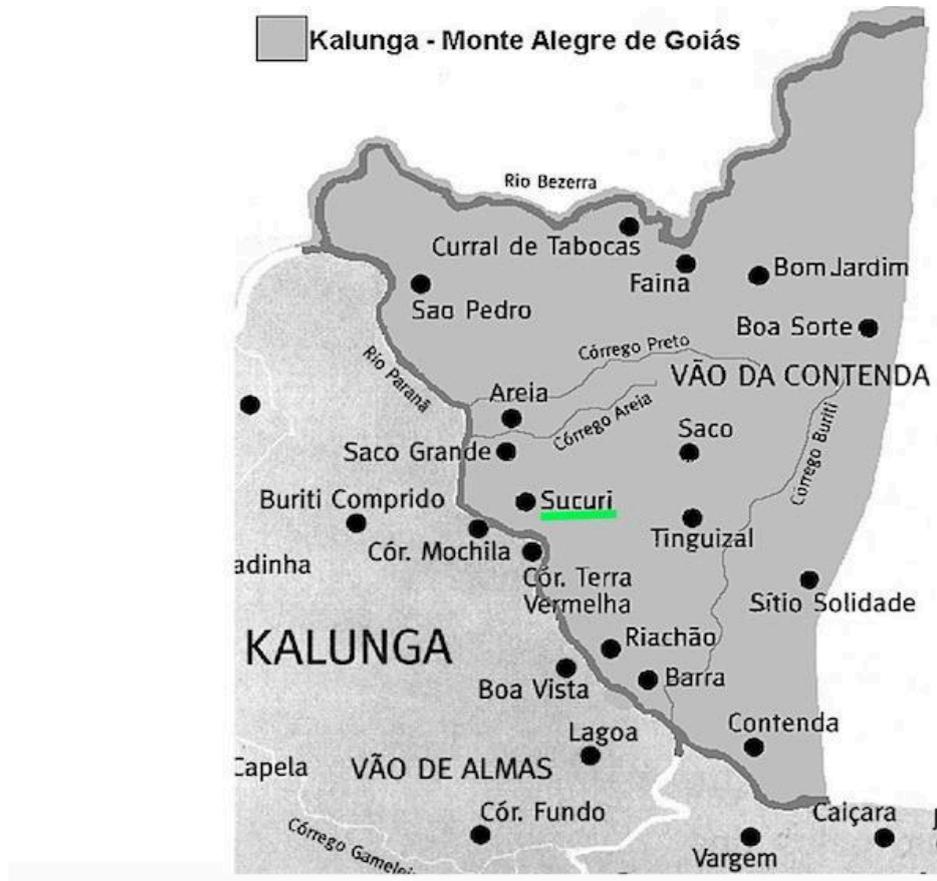
No mês de outubro, no dia 12, é o Dia das Crianças e de Nossa Senhora Aparecida, comemorado no Brasil inteiro. Aqui em nossa comunidade, fazemos a reza e as brincadeiras para as crianças.

Em novembro, a festa começa mais cedo, logo no dia primeiro comemora-se o Dia de Todos os Santos, e, no dia dois, o Dia de Finados que encerramos com uma reza e depois acontecem as danças. Por fim, no mês de dezembro, no dia oito, é comemorado o dia de Nossa Senhora da Conceição, e, no dia 13, o dia de santa Luzia, a santa dos olhos.

Esses são os festejos e feriados do calendário da nossa comunidade. Todos esses eventos ocorrem dentro do nosso território. Para se chegar a algumas dessas festas, é preciso atravessar rio. Por isso, também ficamos atentos à natureza. Para outras, o nosso meio de transporte é o cavalo ou a pé.

Em todos esses meses citados, em todas essas festas, está representada a nossa cultura. A representação e o significado de ser um quilombola e dar valor a nossa tradição, oferecendo um pouco de conhecimento da nossa cultura para nossos filhos, netos e bisnetos. Assim, desejamos que eles deem continuidade aos nossos costumes para que não se perca o valor de ser quilombola.

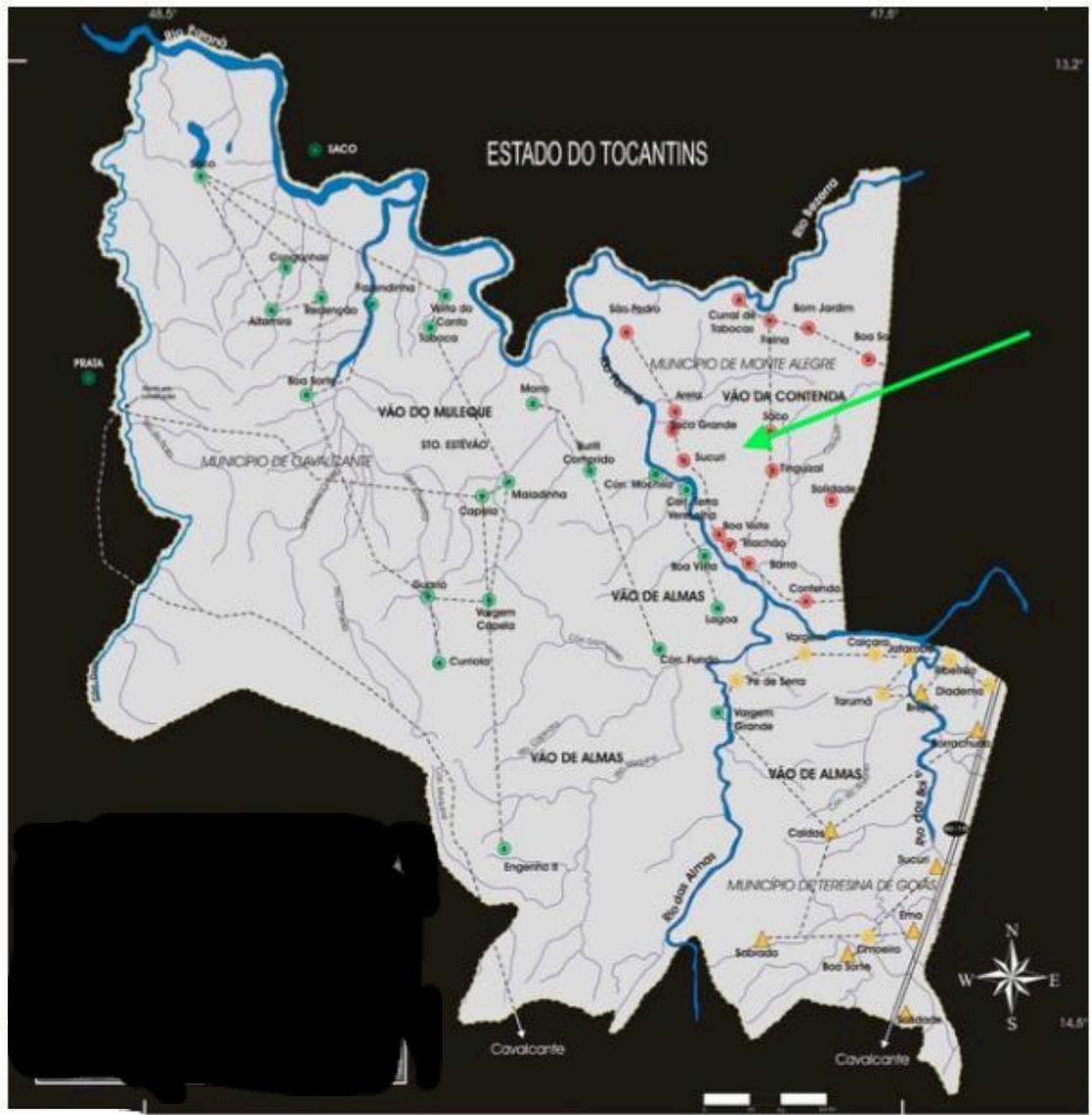
Figura nº 5 – Mapa da Comunidade Kalunga



Fonte: Brasil (2001).

O quilombo Kalunga está localizado nos municípios de Teresina de Goiás, Cavalcante e Monte Alegre, na região nordeste do estado de Goiás, abrangendo cinco núcleos de referência: Vão de Almas, Vão do Moleque, Contenda, Kalunga e Ribeirão dos Bois, que tem a particularidade de ser formado a partir de uma variedade de agrupamentos – da qual faz parte a comunidade Sucuri.

Figura nº 6 – Comunidade quilombola Sucuri, situada no município de Monte Alegre de Goiás, na região arraiana entre o nordeste goiano e sudeste tocantinense



Fonte: Anjos (2015).

A comunidade é composta de parentes – avós, pais, tios, primas e primos de primeiro e de segundo grau. Na comunidade, há mais ou menos 15 residências, algumas construídas com adobe e cobertas com palha, e outras feitas de alvenaria, tijolos e telhas de cerâmica, distante mais o menos uns duzentos metros umas das outras. No final de semana, a comunidade reúne-se em uma residência para comemorar alguma data importante, e são servidas as comidas típicas da

comunidade. A comunidade é muito devota a vários santos. Quando alguém falece, é de costume e tradição que as pessoas se reúnam na casa do viúvo ou da viúva para dar forças àquela pessoa e aos parentes mais próximos ficam passando as noites na casa da pessoa até o sétimo dia.

Quando a ocasião é o nascimento de algum bebê, todos da comunidade vão até a casa da pessoa para congratular. O batismo da criança que nasce é feito uma vez por ano, no festejo de são João Batista. Nessa ocasião, vem o padre da cidade mais próxima, Monte Alegre de Goiás.

Figura nº 7 – Vista panorâmica da Comunidade Kalunga – Fazenda Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

4.2 Plano de intervenção: dançando o boile no Sucuri

O projeto de música foi realizado nas dependências do Colégio Estadual Calunga V. Participaram do projeto de resgate da dança boile um total de 18 pessoas, entre alunos e moradores da comunidade. Antes de iniciar a realização do projeto, fizemos uma breve pesquisa sobre a dança, porém, nem mesmo os mais

velhos souberam responder com segurança a origem dela, isso por ser uma dança muito antiga da cultura local.

O projeto foi apresentado previamente à coordenadora. É importante ressaltar que, para a realização do projeto, recebemos total apoio da comunidade local e da comunidade escolar. Sem esse apoio não seria possível a realização desse projeto tão importante para o resgate da cultura local.

Antes do início dos encontros, passamos nas salas de aula fazendo um convite, oralmente, aos alunos para participarem do projeto. Estendemos o convite também a algumas pessoas da comunidade.

No primeiro dia dos encontros, iniciamos falando brevemente sobre a dança boilé, apresentando o passo a passo de como seria realizado o projeto. Explicamos como eram os passos da dança, com base nas informações dos colaboradores e moradores mais idosos da comunidade, e a importância para a comunidade local, uma vez que ela está presente há várias gerações em todas as comunidades Kalunga do município de Monte Alegre de Goiás, embora esteja em vias de desaparecimento. Perguntamos se alguém conhecia o boile e quem havia ensinado.

Sim, meu pai, minha mãe e minha avó. Eles ensinavam né a cantar e a dança que o boile é a gente tocando e dançando ao mesmo tempo e os que dança também ajuda a cantar e ajuda tocar ai tem os que ficam só tocando ai depois os que está tocando vai dança também e assim continua. O meu pai e minha mãe ainda participa (Aluna da escola).

Figura nº 8 – Momento da apresentação do projeto para a comunidade escolar da Escola Calunga V da Comunidade Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

Algumas pessoas que conheciam a dança iam ensinando aos demais participantes.

Nos encontros seguintes, os alunos foram se aperfeiçoando e a cada encontro eles tornaram-se cada vez mais comprometidos com o projeto.

Diante do comprometimento dos participantes, pudemos perceber que eram necessários mais ensaios para que eles pudessem se familiarizar cada vez mais com a dança.

Figura nº 9 – Ensaio do boile com alunos do ensino médio da Escola Calunga V da comunidade Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

Tivemos uma longa conversa com os alunos explicando a importância do projeto para a continuidade da preservação da cultura local, todos se mostraram bem empolgados em continuar com os ensaios. Para finalizar essa etapa do projeto de resgate do boile, foi realizada uma apresentação no próprio colégio para a comunidade escolar, e à noite alguns moradores da comunidade juntaram-se aos estudantes.

4.2.1 A escola

A Escola Estadual Calunga V está localizada na zona rural, mais precisamente, na comunidade Kalunga Sucuri, do município de Monte Alegre de Goiás. A localização da escola é de difícil acesso, pois o percurso é constituído de subidas íngremes das serras com pedras soltas e escorregadias, muitas ribanceiras por causa do Rio Paranã, dos riachos e das grotas, contando ainda com pontes estreitas e mal estruturadas. A instituição possui duas salas de extensão situadas na Escola Municipal Areia (Fazenda Areia), também no município de Monte Alegre de Goiás sendo criada pela Lei nº 10.392 de 1987.

Figura nº 10 – Escola Estadual Calunga V da Comunidade Kalunga Sucuri



Fonte: arquivo particular da pesquisadora.

Em relação às acomodações físicas, o colégio possui quatro salas de aulas na sede da Fazenda Saco Grande e mais duas na extensão da Fazenda Areia, uma biblioteca, uma videoteca, uma sala de professores, duas cantinas – uma na sede e uma na extensão.

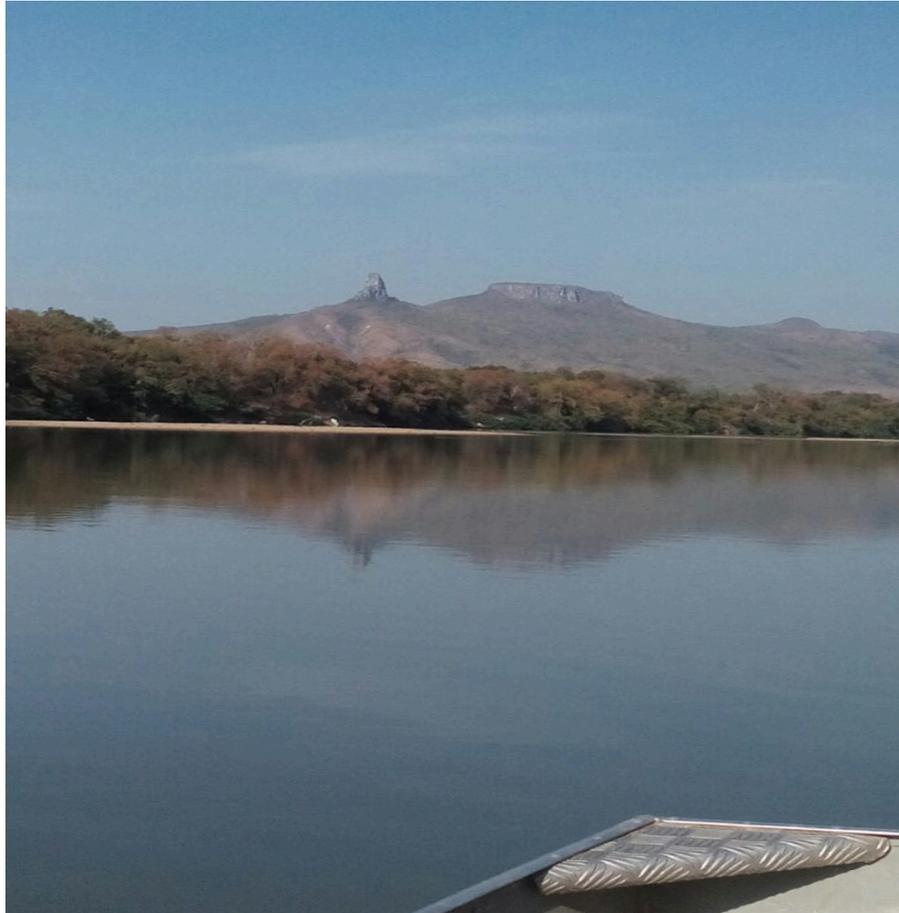
Quanto aos aspectos pedagógicos, o colégio possui Cantinho de Aprendizagem, contendo mesa, mapa, livros etc.; Cantinho de Leitura, com livros destruídos pelo Ministério da Educação no Programa Nacional do Livro Didático; possui TV e materiais esportivos como bolas; um acervo bibliográfico, Fascículos do Ensinar e Aprender, Enciclopédia Barsa, fantoches, jogos pedagógicos, computadores, biblioteca móvel.

Ao todo, o Colégio Estadual Calunga V conta com um quantitativo de 55 alunos matriculados, distribuídos em 12 turmas do Ensino Fundamental I e II e Ensino Médio, nos turnos matutino e vespertino.

O corpo docente da escola é composto de um diretor, um coordenador de turno, sete professores, sendo que três possuem curso superior, e quatro ainda

estão cursando uma graduação, duas merendeiras, um auxiliar de serviços gerais e um canoeiro que faz o transporte dos alunos no período das chuvas.

Figura nº 11 – Rio Paranã. Alguns alunos precisam atravessar o rio para chegar à escola



Fonte: arquivo particular da pesquisadora (2018).

Quase todos os professores e agentes administrativos que atuam na unidade e nas extensões são vinculados à Secretaria de Educação do Estado de Goiás por meio de contratos temporários, sendo apenas o diretor, a secretária e um professor com cargos efetivos.

A instituição escolar parte da premissa de que as experiências escolares abrangem todos os aspectos do ambiente escolar, tanto aqueles que compõem a parte explícita do currículo, como os que contribuem de forma implícita para a aquisição dos conhecimentos.

4.2.2 A dança do boile

O termo dança do boile tem sua origem na cultura Kalunga, pois era uma forma de diversão daquelas pessoas que não conheciam e não tinham acesso aos contemporâneos aparelhos tecnológicos de som. Então, eles mesmos inventavam as suas diversões reunindo homens e mulheres para dançar, cantar e tocar.

A origem da dança do boile é um mistério, pois essas novas gerações não sabem falar exatamente sobre a sua história, nem quando surgiu e tampouco quem a inventou.

Olha o boiler é uma tradição que eu não sei nem contar mais o menos o que foi. Porque quando eu nasci até a idade de hoje, eu tem 66 anos. Quando eu me nasci já existia essa tradição que era essa dança do boiler, então pra mim saber quem foi que existiu eu não sei, isso aí era a tradição da nossa comunidade, dos mais velhos.

O que se sabe é que foi uma ideia da minha avó Santina, que teve essa inspiração de inventar essa dança para mudar um pouco a rotina da comunidade. Pois, só existia a suça e todos já estavam abusados de dançar só esse tipo de dança. Então, ela inventou esses passos e colocou o nome de boile. Idealizou um evento na comunidade e juntou um grupo de pessoas tendo jovens e adultos e assim passou a instrução da dança. Mas, estava faltando algo, pois, só a palma não dava aquela emoção. Foi então que pegaram a caixa e o violão e criaram o ritmo juntos com as palmas e todos ficaram surpresos com aquela dança e ritmo; assim, começaram a jogar versos com rima um querendo desafiar o outro.

Essa dança é formado um par então em filera o par um do lado um do outro uma mulher tudo de um lado os homens tudo do outro quando vai se começa.

As pessoas começa assim bater palma e depois as pessoas cantam: esta la lê o çâ bolear caro, caro bolear caro, caro bolear caro lá você disse que vai, vai eu também quria ir cê agora num vai, mais eu também já resuvi o lê o ca bolear caro b caro b caro à é um falando e o outro respondendo.

O cantor jogava o verso e o par que estava na frente começava a dança da seguinte forma: a pessoa que estava do lado direito pegava na mão da pessoa que estava na fila do lado esquerdo, dava uma volta cruzada e tornava a pegar na mão do seu parceiro e assim chegava ao final da fila e a outra pessoa continuava fazendo o mesmo procedimento até passar por todos da fileira, executando esses passos quantas vezes quisessem, não deixando de jogar o verso e as palmas.

Tem a pessoa certa para joga o verso. Tem as pessoas certa para jogar por que esse aí é um verso trovador.

Então, o boile era dançado em todos os eventos da comunidade, como saída de folia e até mesmo em festinha de aniversários.

Essa dança ela só e dançada só ne algum festejo de romaria. Ela só é dançada mais é no festejo de romaria, porque geralmente tem que ter a quantidade de gente, porque bora que é de par em par, mais o que é bonito é a tradição e quando tem agrupamento de gente que tem muitas pessoas, porque não é qualquer movimento que nem suça que dança só de quatro pessoa não.

Assim, as pessoas iam se divertindo, pois não havia um aparelho de som e elas usavam seus próprios instrumentos, produzidos pelas pessoas da comunidade. Esses instrumentos eram a caixa, o violão ou a viola, o pandeiro e as palmas de quem participava da dança e de quem estava assistindo, assim passavam a noite.

Os cantos eram os versos trovados, ninguém queria ficar por baixo. Acabava um, e o outro já estava com o dele na ponta da língua.

Alguns versos diziam assim:

Em cima daquela serra tem um pé de arrazar se você não sabe jogar o verso pega sua cama e vai deitar.

Subi no pé de cana chupei gome, gome segura seu namorado que se não eu tome.

Passei na casa da minha sogra sentir um cheiro de café da licença minha sogra que eu sou filha de file.

Fui na casa da milha sogra pegar coentro peguei foi capim o que mais lindo da casa da milha sogra é o meu benzinho.

De par em par vai rodando do começo ao final da roda. De par em par que vai rodando, ai a pessoa vai chegando, assim começa daqui quando vai chegando o primeiro que quando chegar lá em baixo ai vai subindo pra cima pra num faiado do mesmo ponto, porque se a pessoa vai trocando vai dançando pegando na mão de todo mundo vai descendo, pegando na mão de um, do outro que tá separado e vai descendo os dois par que começo e sai até lá no fim e ai que os outros que tá lá no derradeiro que vai subindo pra cima.

Figura nº 12 – Alunos da Escola Calunga V na apresentação da dança do boile



Fonte: arquivo particular da pesquisadora (2018)

Perguntamos aos alunos o que eles sabiam sobre a dança do boilé:

Eu perguntei pro meu pai. A dança do boiler eu acho que é uma cultura né. Eu acho que é uma cultura da nossa tradição daqui, da nossa região que é uma cultura que estava ficando pra trás. Aí uns tempo atrás aí, uns tempo atrás nos fica perguntado como é que era? como eles se divertia? Aí ele foi cantar. Nesse intervalo minha mãe foi passando para os professor na sala de aula e nós fomos aprendendo na sala de aula o que minha mãe foi passando na sala de aula e nós fomos aprendendo com os professor quando foi na realidade nós aluno mesmo estava passando para os professor. (Um aluno)

Perguntamos também: como vocês, enquanto membros da comunidade, moradores da comunidade Kalunga, sabendo que é de grande importância o resgate dessa tradição, já pensaram em fazer alguma coisa para continuar essa tradição?

Sim, nós já fizemos apresentação, já passamos para minhas filhas né, tem uma de treze anos, já passei um pouco para ela que já sabe dança muito bem. E veí a outra de cinco anos acredito, se Deus permitir que eu vou passa para ela também é uma grande cultura que nós temos na nossa comunidade. (Uma aluna)

Perguntamos: vocês já participaram de algum momento de resgate da dança do boile?

Já, foi muito boa, nós participamos na romaria de São João Batista, nós participamos fizemos uma apresentação lá na romaria, foi muito boa, fomos só nós jovens os idosos também participaram lá junto com nós, meu pai, minha mãe, meus tios e as minhas tias participaram juntos com nós nessa apresentação na romaria de São João Batista. (Um aluno)

Perguntamos: como vocês se sentiram ao ter esses idosos no meio de você ensinando a resgatar esse momento?

Um momentos muito alegre, uma coisa assim muita aberta de alegria nos corações e tanto que nós ficamos alegre e eles também, porque já tinha muito tempo que eles já tava deixando também de dançar e foi uma ótima apresentação um ótimo eventos que nós fizemos. (Uma aluna)

Perguntamos: alguém deseja falar mais alguma coisa?

Eu, assim acredito assim... peço pra eles, os meus pais, ainda juntos com nós pra não deixa essa cultura acabar que é uma evento muito bom uma cultura que não pode deixa esquecer na nossa comunidade.

Hoje eu too achando muito difícil sabe, por que acontece através desses novos estrumemos que tá tendo, então eu too achando na realidade que dança boile não era dizer di antigamente que era em todas as festas, porque todas que tinha que ter o boile e agora tá meio difícil, por causa da tradição as pessoas tá mudand,o os jovens tá tocando mais é só música e de som.

A forma da música define a forma da dança. O resultado consegue harmoniosamente interligar as duas formas simplesmente e sem grande instrumentação nem complicadas coreografias.

4.3 Instrumentos musicais utilizados na dança do boile

Para falarmos sobre os instrumentos, usamos como referência os autores Erich von Hornbostel e Curt Sachs (1961), os trabalhos de Fred Dantas (2018) e de Santos *et al.* (2020), uma vez que muitos pesquisadores da área da etnomusicologia utilizam a obra de Hornbostel e Sachs. Nos trabalhos de Dantas (2018) e Santos *et al.* (2020). A classificação utilizada é esta: aerofones, cordofones, idiofones, membranofones e electrofones. Nesse estudo, usamos os membranofones – instrumentos em que o som é produzido por uma membrana esticada, por exemplo, os tambores e os pandeiros.

Os instrumentos que comumente são utilizados para a dança do boilé são os tradicionais feitos na comunidade: a caixa, o pandeiro e a viola. Geralmente é o próprio tocador que confecciona o seu instrumento, a caixa e o pandeiro. A viola foi substituída pelo violão, embora os colaboradores falem na viola, mas na verdade é o violão.

A caixa é um tipo de tambor, por isso, dentro da classificação de Hornbostel e Sachs, ela pertence aos membranofones. O corpo da caixa é feito de madeira, encontrada no Cerrado em nossa região, e couro de animais geralmente de boi. O couro é curtido e raspado até alcançar a espessura certa e depois é esticado e amarrado com cordas para dar tensão. Na classificação, ela é considerada de membrana única, mesmo que ela tenha pele nas duas extremidades, mas só é percutida na parte superior. Esse instrumento é tocado com baquetas que também são confeccionadas pelo tocador. Na execução, toca-se tanto na pele como no aro da caixa para diferenciar o timbre e o ritmo.

Figura nº 13 – Instrumentos tradicionais tocados na dança do boilé



Fonte: arquivo particular da pesquisadora (2018).

O instrumento é uma caixa e uma viola e quando começa aí a pessoa vai já tem que quem tá na caixa e no violão que vai toca e os cantador do jogador de verso do boiler.

O pandeiro também é um membranofone, um instrumento de percussão, constituído de um aro no qual se estica a pele depois de raspada. No arco, são feitos alguns orifícios para colocar o chengo – nome dado na comunidade para as tampinhas de garrafa amassadas, geralmente são colocadas duas. Na comunidade, os tocadores têm pandeiros de tamanhos diferentes e, conseqüentemente, timbres variados. De acordo com Santos *et al.* (2020), referindo-se à classificação, o pandeiro é denominado tambor misto.

O violão é um instrumento industrializado e não é fabricado na comunidade, é comprado em casas de instrumentos musicais. Ele é da família das cordas dedilhadas e, na classificação, é chamado de cordofone.

Para toca os instrumentos não é qualquer pessoa sabe tocar. Tem as pessoas certa não é qualquer um, tem gente que... nem todos sabe tocar viola e nem bater caixa, agora bater parma esse é todo mundo junto um acompanhado o outro.

Na dança do boilé, além dos instrumentos citados, as palmas são fundamentais para manter o ritmo da música e animar os dançarinos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal do estudo era estudar a história da dança do boilé da comunidade Kalunga Sucuri e envolver a comunidade em um processo de salvaguarda da cultura e da tradição, especialmente as novas gerações.

Ao envolver a comunidade escolar e a comunidade Sucuri nessa intervenção, tentamos mostrar para a geração mais nova e para os mais velhos da comunidade a importância de preservarmos a nossa cultura, enraizada nas nossas memórias coletivas. Mostramos que essa dança ajudou a construirmos a identidade que nos define, o que ajudou a todos nós a compreendermos o valor da cultura da nossa gente, de uma comunidade escondida nos vãos das serras. Desse modo, fomos estabelecendo o nosso padrão identitário, conforme os distintos modos de atuação nessa coreografia da dança do boile, reconhecendo as nossas diferenças e as semelhanças nos modos de sentir o boile, para preservar e defender o modo alegre de viver dos Kalunga do Sucuri, retratado por meio da coreografia do boile. Percebemos que o passado acarreta consigo uma série de vivências e sentimentos transmissíveis de pais para filhos. Observamos que o sentimento de pertença despertado pela participação da comunidade renasceu quando todos tomaram consciência do seu valor, da sua cultura e que a preservação da dança do boile está entre as várias manifestações culturais da nossa gente.

Portanto, a ligação é tanto mais forte quanto mais cedo as intervenções forem feitas nas manifestações culturais. Muitos dos jovens sentem que ao participar da dança, quer seja dançando quer seja tocando, estabelecem uma ligação mais forte. Passam a entendê-la ou vê-la com outros olhos. Conclui-se, então, que a falta de participação pode afetar o sentimento de pertença que lhes é inerente. Muitos pais insistiram para que os filhos participassem, na tentativa de passar-lhes uma herança cultural. Eles consideram ser um bem da terra, ou seja, algo grandioso que faz deles aquilo que eles são.

As pessoas mais idosas da comunidade sentiram-se honradas por participar em algo que representa a todos. Revelaram vontade de mostrar aquilo que têm e que é seu. Muitos já dançaram e partilham sentimentos em comum. Foi despertada na comunidade uma força de quem vive em consenso. Entretanto, esse é um projeto que não pode terminar aqui, pois temos muito que lutar pelas nossas heranças.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **Cartografia e quilombos: territórios étnicos africanos no Brasil**. *Africana Studia*, no 9, 2006. Edição do Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto. Disponível em: <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS09_337.pdf>. Acesso em 20 de maio de 2022.
- APPADURAI, Arjun. Soberania Sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. **Novos Estudos**, n. 49, p. 33-46, novembro 1997.
- BLACKING, J. **Hay música en el hombre**. 2. reimp. Madrid: Alianza, 2012. 179p. Tradução de: How musical is man? (1. ed. 1973).
- BOGÉA, Inês. **A dança no tempo**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011.
- BRASIL, **Uma história do povo Kalunga**. Brasília, DF; 2001. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001936.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2013.
- CARVALHO, José Jorge de. **Encontro de Saberes: bases para um diálogo interepistêmico**. Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2015.
- CARVALHO, José Jorge de; FLÓREZ, Juliana. Encuentro de saberes: proyecto para decolonizar el conocimiento universitario eurocéntrico. **Nómadas (Col)**, n. 41, , p. 131-147, outubro, 2014.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- DANTAS, Fred. Santo Reis de Bumba: praxe pedagógica e organologia. *In*: SANTOS, Ana Roseli Paes; SANTOS, Wilson Rogério (org.). **Educação musical na educação do campo: outras epistemologias**. Palmas: EdUFT, 2018. p. 115-177.
- ELLIOTT, David. **A New Philosophy of Music Education**. New York: Oxford University Press, 1995.
- FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge zahar, 1998.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008a.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2008b.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HISTÓRIA da dança - Disciplina - Arte. **Secretaria da Educação do Paraná**, [S.d.]. Disponível em:

<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=102>. Acesso 10 de out. 2021.

HORNBOSTEL, Erich; SACHS, Curt. Classification of musical instruments. **The Galpin Society Journal**, v. 14, p. 3-29, 1961.

MORGADO, A. C. As múltiplas concepções da cultura. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, n. 1, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/81244>. Acesso em: 7 nov. 2021.

OLIVEIRA, Maria Bernadete Garcia Baran de e PILLOT- TO, Silvia Sell Duarte. **Mediação cultural**: ação educativa para compreensão das imagens criadas como novos códigos visuais pela mídia pós-moderna. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro v7 n1 p 233-241 mai 2010

PESSOA, Jadir de Moraes. Mestres de caixa e viola. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 27, n. 71. p. 63-83, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/YMtnrSX7nq48MNvv3ZmdyYM/?lang=pt>. Acesso em: 5 fev. 2022.

SANTOS, R. W.; SANTOS, A. R. P., ARAÚJO, Música e Tradição: trajetória da Folia de Reis na Comunidade Quilombola do Mimoso. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. ano XVII, n. 2, v. 17, jul./dez. 2020.

SMALL, Christopher. El Musicar: un ritual en el espacio social. **Revista Transcultural de Música**, 1999. Disponível em: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>. Acesso: 3 ago. 2021.

TADRA, Débora Siqueira Arzua *et al.* **Metodologia do ensino de artes**: linguagem da dança. Curitiba: Ibepe, 2009.

TAKAHASHI, F. G. M; ALVES, V. P. Imagens representacionais das políticas públicas à educação e à saúde, no imaginário de um grupo de idosos da comunidade quilombola–Kalunga, de Monte Alegre de Goiás. **Revista Ensaio: avaliação das políticas públicas educacionais**. Rio de Janeiro, v. 23, n. 88, p. 29-42, ago. 2015.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 1986.