



Danças Tradicionais na Universidade: Diálogos Culturais com Tradição e Inovação

Traditional Dances at the University: Cultural
Dialogues with Tradition and Innovation

Margarida Moura

Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md)
mmoura@fmh.ulisboa.pt

Maria João Alves

Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa
Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md)
mjalves@fmh.ulisboa.pt

RESUMO

A prática de ensino-aprendizagem de danças tradicionais na educação formal, apesar de prever a sua realização longe do ambiente cultural original, deve ser encarado como um fenómeno de conhecimento, enriquecimento e diálogo intercultural e etno-artístico, específico do património tradicional e coreográfico das culturas envolvidas. Ao existir nos currícula da formação inicial universitária e sendo a universidade um espaço plural de formação, integradora de diversidade cultural, nacional e internacional, o ensino das danças tradicionais constitui-se como uma área de investigação, de prática em contexto e de aprendizagem colaborativa do repertório tradicional e comunitário através de novas, contemporâneas e dinâmicas narrativas etnocoreográficas, inclusivas e integradoras das culturas comunitárias envolvidas.

Palavras-chave: Danças Tradicionais; Ensino Superior; Coreografia Tradicional; Práticas Interculturais; Culturas Comunitárias

ABSTRACT

The phenomenon of incorporating teaching-learning traditional dances into formal education, despite proposing its practice away from the original cultural environment, should be seen as a phenomenon of knowledge transmission, enrichment and intercultural and ethno-artistic dialogue specific to traditional heritage and choreography of the cultures involved. The teaching of traditional dances exists in the undergraduate formation curricula because the university assumes itself as a plural space of formation, integrating cultural diversity, national and international. This teaching of traditional dances constitutes an area of research, using a practice in context, with a collaborative learning, from the traditional repertoire and community. Through new, contemporary and dynamic ethnocoreographic narratives, it includes and integrates community cultural practices.

Keywords: Traditional Dances; Undergraduate Dance Courses; Traditional Choreography; Intercultural Practices; Communities Cultures

1. Introdução

No sistema educativo português de nível superior, nomeadamente, nos cursos de licenciatura, verifica-se a existência de práticas de danças tradicionais portuguesas e internacionais como conteúdos ministrados aos futuros profissionais de dança. Este tipo de oferta de práticas de ensino-aprendizagem de danças fora do seu contexto cultural, neste nível de formação, deve ser encarado como um fenómeno de conhecimento, desenvolvimento e aprendizagem vivencial de práticas coreográficas comunitárias num enquadramento universal de educação.

Num mundo cada vez mais global caracterizado pela construção da sociedade do conhecimento com amplo e diversificado acesso informativo, consequente das revoluções científicas, tecnológicas, educativas e artísticas, a universidade, como entidade educativa e formativa, constitui-se como espaço de salvaguarda das culturas próprias das comunidades nela existente (nacionais ou estrangeiras), tal como, partilha e promove o intercâmbio com as demais culturas que fazem parte do contexto educativo e universitário da formação inicial, respeitando a diversidade e o direito à expressão cultural. Tem como principal finalidade conhecer e fortalecer a identidade comunitária assim como compartilhar a cultura vigente, a portuguesa, característica dos estudantes nacionais, com as demais culturas existentes, específicas dos estudantes internacionais que frequentam os cursos universitários.

Nesta cultura global, as danças tradicionais na formação universitária envolvem muitos e diversificados agentes, educativos, socioculturais ou ar-

tísticos, cruzando interesses sociais, patrimoniais, criativos e culturais de identidades comunitárias em trânsito, onde as fronteiras se revelam porosas e promotoras de novas e contemporâneas narrativas etnocoreológicas.

“Num mundo cada vez mais globalizado, com a permeabilidade das fronteiras culturais e o potencial criativo que nelas exercem os indivíduos, as identidades culturais provêm frequentemente de múltiplas fontes. A plasticidade crescente das identidades culturais é um reflexo da complexidade crescente da circulação mundializada de pessoas, bens e informação. A Globalização e o espírito nómada a ela associado remete para identidades dinâmicas e multifacetadas” (Moura, 2012, p. 420).

As intervenções globais influenciam e são influenciadas pelas culturas locais em diferentes épocas e lugares. As tradições vivas estão submetidas à contínua reinvenção de si mesmas, na inovação, na criatividade e na receptividade a novas influências. O carácter dinâmico e evolutivo das danças tradicionais permite conservar o seu lado vivo e mutável (Moura, 2017). Consequentemente as fusões culturais acontecem e despoletam relações dialéticas entre tradição e inovação criando novos produtos etno-artísticos e performativos. Promove-se o conhecimento e a valorização da arte folclórica dançada, fomenta-se a empatia pelas tradições, costumes e estilos de vida, com respeito pelos diferentes modos de expressão cultural e pela diversidade das comunidades que dançam. Defende-se o diálogo intercultural de igual para igual, alicerçado nas respectivas identidades e plasmado num ambiente criativo e formativo, “estruturante de movimentos de identificação subjetivos e socioculturais” (Shay, 2006, p. 151).

Na perspectiva global de formação é objetivo

deste artigo refletir sobre a pertinência da aprendizagem das danças tradicionais na educação formal de nível superior e destacar as boas práticas desenvolvidas na formação inicial em dança do estudante universitário português, e mais concretamente no que concerne à sua formação em danças tradicionais, portuguesas e internacionais.

2. Danças Tradicionais Portuguesas e Internacionais na Formação Inicial

Na formação inicial universitária portuguesa, os programas de danças tradicionais pretendem ajudar o estudante a desenvolver capacidades, habilidades e atitudes necessárias ao seu desenvolvimento no contexto da diversidade de culturas onde se move, contribuindo deste modo para que sejam não só melhores artistas/performers ou estudiosos, mas também e, mais importante, melhores seres humanos. Cada vez mais, importa a educação de valores e atitudes de solidariedade, o respeito e a aceitação mútua entre membros de uma sociedade promotora de pluralismo convivencial e cultural (diversidade cultural, interação inter e intra grupos, e defesa de idênticas oportunidades).

Na apropriação, reprodução, interpretação e representação das danças tradicionais, enquanto manifestações artísticas, estéticas, expressivas e comunicativas com elevado valor social, grupal e comunitário, a expressão artística, comunicativa e de relação, operacionaliza-se na estrutura espacial, nos passos, trajes/figurinos, músicas, instrumentos sonoros, adereços, geografias e eventos festivos ou religiosos para as quais foram criadas.

Juntamente com a música e com os trajes característicos, as danças tradicionais constituem a maior fonte visual, a representação, muitas vezes estereotipada, de tradição e de identidade étnica, “dance and its accompanying costumes and music can be said to operate as an almost instant symbol of identity in many ethnic and immigrant communities” (Shay, 2006, p. 46).

O ensino das danças tradicionais na formação inicial universitária portuguesa assenta num modelo holístico e intercultural de abordagem educativa, histórico-cultural e artística com base na aquisição, interação, partilha, criação, recriação e inovação entre as culturas tradicionais envolvidas e num clima de democracia e pluralidade. Como principal estratégia recorre à aprendizagem colaborativa com e entre os estudantes participantes, valorizando as diferentes contribuições etno-artísticas das culturas implicadas.

Neste modelo intercultural, subjacente às danças tradicionais, portuguesas e internacionais, os estudantes universitários, nacionais e estrangeiros, relacionam-se de forma dinâmica, partilhando diferentes contextos culturais onde alicerçam as respectivas identidades em ambiente de aprendizagem criativa. Desenvolvem-se relações cooperativas entre os diferentes sujeitos e promove-se a troca e o enriquecimento recíproco (Moura, 2012).

A aprendizagem das danças tradicionais em contexto de formação inicial universitário integra diferentes tipos de abordagem:

- a) a abordagem performativa, pelo carácter artístico, interpretativo e estético das danças com tradição;
- b) a abordagem pedagógica, pela natureza formativa, de relação e de aprendizagem experiencial que

comporta;

c) a abordagem histórica, lúdica e sociocultural, pelas competências de conhecimento do património e de relação social e grupal; e

d) a abordagem intercultural, pelo diálogo intercultural entre culturas diferentes que as danças com tradição potencializam e valorizam, educando o olhar sobre o mundo e apreciando substantivamente o próximo ou semelhante (Bleszynska, 2008).

2.1. Identidade e Aceitação da Diferença

Para Fitzpatrick (2012), se definirmos a cultura como “the ideations, symbols, behaviors, values, and beliefs that are shared by a human group” (p. 56), podemos reconhecer que todos os estudantes são membros de múltiplos grupos culturais. Ao concentrarmos maior atenção na pedagogia culturalmente relevante para o estudante, tanto ao nível do conteúdo quanto do processo, através de uma preocupação em alinhar o currículo de dança com a identidade cultural de cada um, todos serão melhor acolhidos por uma prática educativa que considera quem são e o que experimentaram.

Com uma perspectiva complementar, Delors (1996) defende que “Devemos cultivar, como utopia orientadora, o propósito de encaminhar o mundo para uma maior compreensão mútua, mais sentido de responsabilidade e mais solidariedade na aceitação das nossas diferenças espirituais e culturais (p. 50). A educação, permitindo o acesso de todos ao conhecimento, tem um papel bem concreto a desempenhar no cumprimento desta tarefa universal: ajudar a compreender o mundo e

o outro, a fim de melhor se compreender.

As danças tradicionais têm assim um papel mediador destas necessidades educativas, permitindo cultivar a empatia e ampliar os horizontes dos estudantes no entendimento e na apreciação das manifestações de dança, enquanto prática coreográfica cultural.

Este esforço de fortalecer abordagens multi e interculturais na oferta formativa de nível universitário apresentou e ainda apresenta resistências apoiadas no paradigma tradicional da dança clássica e moderna (Hagood, 2000; Risner & Stinson, 2010).

Risner & Stinson (2010) reconhecem que mesmo os esforços de imbuir a formação com um carácter multicultural, proporcionam exposição e cultivam apreciação das danças tradicionais mas parecem ainda não incluir aspetos como o acesso às danças, suas representações e conhecimentos sobre os contextos histórico e cultural, ao mesmo tempo que os professores podem ser considerados “políticos” ou “ativistas”.

As questões de género, raciais e sociais representam aspetos corporais intrinsecamente implicados no desempenho e na sua representação, enquanto identidade cultural (Albright, 1997). Devido à estrutura e à organização das sociedades, com o avanço da tecnologia e da globalização, ocorre maior produção, circulação e trocas culturais, observando-se a universalização no vestuário, a padronização de alguns hábitos e a ampliação da homogeneização cultural (Sborquia & Neira, 2008). As manifestações culturais de cariz tradicional parecem, assim, representar um elemento de resistência, uma vez que ao preservar as identidades locais com as suas danças,

costumes e valores, funcionam também, como resistência à homogeneização pelo reforço das especificidades.

Do ponto de vista das danças internacionais inseridas na formação inicial, para além da integração, diversificação e aprendizagem de diferentes culturas, estas também promovem a partilha e a aceitação dentro do grupo (Alves, 2011). Particularmente interessante é a resposta de alguns estudantes internacionais provenientes de outros pontos da Europa e do Brasil, que apresentam um perfil discreto de participação noutras aulas de dança, e que em aulas de danças tradicionais internacionais participam entusiasticamente quando aprendem ou ensinam danças a partir do repertório dos seus países de origem.

Segundo Decoret-Ahiha (2005), a noção de autenticidade está associada à ancestralidade e à imutabilidade e é percebida como uma evidência de alteridade. Esta autora argumenta que pela reavaliação dos julgamentos estéticos ocidentais e pela ênfase na variedade de tradições coreográficas em todo o mundo, o modo como construímos a alteridade assenta na experiência de construir a nossa entidade com base na visão do outro: “«Exotiques», «ethniques» ou «dances du monde» mais de préférence «authentiques», les dances de l’autre révèlent avant tout notre manière de construire et d’inventer l’altérité.” (Decoret-Ahiha, 2005, p. 163).

A prática das danças tradicionais assume-se como vantajosa por privilegiar a diversificação espacial, temporal e inter-relacional. Moura (2017) entende que a dança tradicional comunica e partilha mensagens importantes sobre pessoas, cultura e sociedade. Ronström (1999) defende que

a dança tradicional se organize em situações de ensino-aprendizagem que favoreçam o diálogo cultural, a diferenciação de perspetivas espaciais e a variação de padrões temporais e de interação. Sabemos, através de Hannon e Trehub (2005) que os processos de enculturação em adultos, através da exposição a melodias populares, implicam uma reorganização no processamento desses padrões temporais.

Também experimentar exercícios criativos nos quais implementamos a possibilidade de provocar influências de alguns sobre outros, permite a permeabilidade entre experiências pessoais e identificação cultural, uma mistura de estilos, um exemplo do carácter social da dança.

2.2. Facilitar Competências Interculturais

Na perspetiva intercultural, onde assenta a aprendizagem vivencial das danças tradicionais portuguesas e internacionais em contexto universitário português, a Universidade não se constitui apenas como espaço de criação de conhecimento, de socialização e de integração sociocultural e socioeducativa, mas também recorre a modelos etnocêntricos, modelos que privilegiam o “corpo cultural” baseado e definido pelos poderes dominantes. A universidade assume-se ainda como um espaço integrado de culturas com prioridade de participação e de envolvimento dos seus participantes. Importa, neste contexto, formar profissionais de dança com competências interculturais, capazes de comunicar entre diferentes mas não de forma desigual (Bleszynska, 2008).

Na multiculturalidade do mundo moderno, co-

nhecer, valorizar, partilhar e promover outras culturas torna-nos conscientes da singularidade da nossa própria cultura e também da existência de um património comum ao conjunto da humanidade (Delors, 1996). As danças tradicionais de uma comunidade, património cultural intangível, são fonte de cultura e de personalidade coletiva dos grupos sociais envolvidos (Moura, 2006) em que os diversos contextos de aprendizagem não devem cingir-se a meros reprodutores de códigos restritos (Mendes, Moura & Moreira, 2013). Sendo eles heterogéneos e multiculturais, a escola em geral e a formação inicial universitária em particular e, ainda mais especificamente, a formação em dança deve promover processos educativos interculturais caracterizados pela reciprocidade e pela troca na aprendizagem, na comunicação e nas relações humanas (Gorski, 2008). Aposta-se na educação de valores e atitudes de solidariedade, respeito e aceitação mútua entre membros de uma sociedade, promotora do pluralismo convivencial e cultural – diversidade cultural, interação grupal e defesa de idênticas oportunidades.

2.3. Património Cultural e Educativo

As danças tradicionais ao favorecer as relações interpessoais, pelo aumento das atitudes positivas, cooperantes e afetivas perante os outros, conseqüente da prática social e grupal, “a aceitação do outro é uma aptidão que se adquire com a prática” (UNESCO, 2009, p. 17), assumem-se com elevado valor sociocultural, socioafetivo e socioeducativo.

Promover o conhecimento, a partilha, a apre-
ciação, a aceitação e a disseminação das danças

tradicionais portuguesas e internacionais, respeitando o direito à expressão e à diversidade cultural dos estudantes implicados, bem como, dançar, compreender, apreciar e contextualizar danças oriundas de diversas culturas são dois dos objetivos prioritários dos programas de danças tradicionais na formação inicial em dança em contexto universitário português – Universidade de Lisboa. Ao professor compete estabelecer as pontes entre a cultura dos estudantes e a cultura vigente, legitimando os saberes e os valores culturais das diferentes culturas implicadas (Sedano, 1995).

Como objetivos específicos da aprendizagem experiencial participante e participada dos estudantes destacamos:

- Conhecer, estimar e promover as culturas próprias envolvidas;
- Recolher, analisar, reproduzir e transcrever repertório coreográfico tradicional;
- Despertar atitudes cooperativas e respeitar as diferentes culturas;
- Fomentar o desenvolvimento da coordenação rítmico-corporal, técnico-espacial e sócio-relacional específicos do repertório tradicional;
- Conhecer e reproduzir danças tradicionais nacionais e de outros países;
- Estruturar frases musicais com movimentos padronizados comuns às danças tradicionais nacionais e internacionais;
- Estruturar frases de movimento baseadas no reportório motor, rítmico e espacial de danças tradicionais nacionais e internacionais;
- Observar, analisar e apreciar situações de composição coreográfica tradicional mediante especificidades espaciais, motoras, rítmicas, de estilo e de relação e segundo critérios de inovação

e originalidade;

- Conceber e interpretar sequências de criação coreográfica de acordo com os princípios subjacentes das danças tradicionais nacionais, internacionais e da coreografia tradicional;
- Estruturar frases de movimento a partir dos conteúdos técnicos desenvolvidos nas aulas;
- Identificar e utilizar acompanhamentos musicais populares, de raiz tradicional – nacional e internacional – na criação coreográfica tradicional;
- Trabalhar os princípios da composição coreográfica conducentes à criação de novos arranjos e coreografias tradicionais;
- Utilizar o vídeo como recurso pedagógico de aprendizagem de repertórios e de avaliação;
- Favorecer as relações sociais e interpessoais entre os participantes nacionais e internacionais;
- Cooperar com os colegas nas tarefas de grupo;
- Interagir, de forma colaborativa e com espírito crítico, com o docente e/ou colegas participando ativamente nas tarefas.

De natureza eminentemente prático-laboratorial, as temáticas desenvolvidas nos programas de danças tradicionais portuguesas e internacionais assumem-se na dimensão social e de relação intercultural. Trabalha-se a aprendizagem experiencial, individual e em grupo conducente ao “saber fazer” e à aprendizagem e consolidação do repertório tradicional nacional e internacional. A reflexão teórica complementa e justifica a dimensão prática de aprendizagem. A conceção e aplicação de projetos de composição e de criação coletiva concluem o quadro de referência dos programas (Moura & Alves, 2018).

3. Tradição e Inovação

Num mundo cada vez mais globalizado, as identidades culturais transformam-se por si mesmas e mais que uma herança do passado, assumem-se como projeto de futuro (Moura, 2012).

A diversidade cultural estimula a criatividade e a inovação frutificando a inteligência cultural. O seu carácter dinâmico comporta a salvaguarda do património material e imaterial, assim como, a criação de condições facilitadoras da eclosão da criatividade (UNESCO, 2009). Também as tradições vivas estão submetidas à contínua reinvenção de si mesmas, na inovação, na criatividade e na receptividade a novas influências (Moura, 2012).

A formação com e através das danças tradicionais trabalha esta visão de criação e reconstrução coreográfica conducente ao bailado tradicional contemporâneo, criativo e inovador, resultante da combinação de ritmos, gestos, posturas, movimentos e relações que o corpo realiza e manipula num tempo e num espaço pré-estabelecido (Moura, 2017).

No âmbito da reprodução das danças tradicionais, enquanto repertório cultural e comunitário, a coreografia tradicional não é mais do que a forma como o corpo explicita determinada técnica, ritmo, tempo, espaço, dinâmica e relações, mais ou menos formal, definida previamente e assente na cultura de uma determinada comunidade (Moura, 2017). Já a coreografia tradicional específica do trabalho de criação coreográfica, conducente ao bailado tradicional contemporâneo, é definida como o “espaço de composição coreográfica, baseada, desenvolvida e construída sobre materiais

da cultura tradicional, com vista à obtenção de um produto performativo capaz de ser observado, interpretado e apreciado enquanto elemento de espetáculo” (Moura, 2007, p. 167). Investe-se na reinvenção e reconstrução de tradições coreográficas criando novos e originais produtos performativos. Para a autora, a criação coreográfica na dança tradicional parte de estruturas pré-existentes para novas conexões e relações num crescendo de vivenciar, negociar, selecionar, criar, refletir, produzir e apreciar, no sentido de obter diferentes produtos coreográficos, “choreographic creation in traditional dance starts from pre-existing structures and leads to new connections and relationships based on actions: experience, choose, create, transform, structure, organize, interpret, appreciate, and produce the new choreographic products” (Moura, 2017, pp. 306). Murgiyanto (2001) destaca, a este propósito, a cultura tradicional indonésia como promotora de reinvenção das tradições, criando novos produtos artísticos tradicionais, assim como novos produtos artísticos contemporâneos baseados nessas mesmas tradições.

Também a cultura tradicional brasileira defende e estimula a elaboração de novas criações, partindo do repertório de raiz tradicional, mas ultrapassando a reprodução das danças tradicionais consideradas prontas e datadas, onde os intérpretes circunscrevem a sua atuação a aprendê-las e a reproduzi-las enquanto modelo fechado, sem espaço para improvisação, criação, ou recriação inovadora. A este novo produto performativo a Carta de Folclore Brasileiro (Comissão Nacional de Folclore, 1995) designa de danças parafolclóricas, danças e coreografias que se constituem

enquanto recriações das manifestações folclóricas, levadas a efeito pelos grupos parafolclóricos. As danças parafolclóricas são, então, consideradas uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para fins turísticos e culturais (Comissão Nacional de Folclore, 1995). As composições parafolclóricas apropriam-se dos elementos estruturantes da tradição dançada, como sejam a música, a coreografia, o figurino, a cenografia e a dramaturgia, recriando e obtendo novos produtos performativos, pensados e criados para serem apresentados em palco e direcionados a um vasto público. A exuberância dos figurinos e das encenações criadas, a par e passo com a diversidade e inovação coreográfica, conduzem a novas e contemporâneas linguagens. O Ballet Popular do Recife, com mais 30 anos de existência é disso um bom exemplo. Não obstante esta perspectiva, de recurso ao repertório tradicional dançado, Moura (2017) assume a coreografia tradicional como criação coreográfica original e autoral.

Enquanto prática cultural, social e comunitária, o processo de composição coreográfica na dança tradicional, trabalha, também, na constante transformação entre a história (identidade, estilo e autenticidade), a experiência e a cultura (Moura, 2016).

Fontana & Sébire (2016) consideram que a criação coreográfica na dança tradicional assenta em duas abordagens diferenciadas mas complementares: a) com base numa dança específica, em que o processo criativo incide nas variáveis coreográficas – corpo, tempo, espaço e relações – e contextuais – significados e vivência comu-

nitária – das danças; e b) com base nos fundamentos da dança tradicional – dançar com o par e com o grupo, escutar a música, identificar as frases musicais e as frases de movimento, sentir o outro, o contacto e a relação intergrupala.

No processo de inovação na tradição dançada cabe ao professor promover diferentes aprendizagens experienciais onde cada intérprete participa e individualmente investiga a construção do seu padrão expressivo e performativo. Inventa, ousa e inova. A diferença individual é encarada como uma mais-valia de criação coreográfica. Privilegiam-se as temáticas que valorizam a identidade regional e local e as que promovem o sentimento de pertença comunitária e de continuidade, não obstante o recurso a novas práticas criativas e contemporâneas de fusão cultural e tradicional (Moura, 2017).

Alves (2011) defende a criação e a recriação coreográfica ao nível da estrutura e da composição das danças tradicionais, incidindo sobre os passos e gestos técnicos, sobre o espaço – formações e evoluções espaciais – ou sobre ideias e estímulos da vontade do participante e também sugeridos pelo docente. A autora considera essencial interligar a criação à tradição quando compartilhamos danças tradicionais com os estudantes.

A aprendizagem e a criação de coreografias e bailados tradicionais contemporâneos, seja com carácter mais performativo ou mais criativo e recreativo, possibilita o acesso às culturas tradicionais envolvidas, aos fundamentos das danças tradicionais (passos básicos e específicos, formações e evoluções espaciais e relações sociais) e aos princípios de composição coreográfica a sa-

ber: sequência em sincronização e simultaneidade, em simultaneidade diferenciada, em simultaneidade oposta, em alternância, em alternância convergente e sequência temporalmente diferenciada, “sequence in synchronization and simultaneity, sequence in differentiated simultaneity, sequence in opposite simultaneity, alternating sequence, sequence in converging alternation, temporally differentiated sequence” (Moura, 2017, pp. 308).

No mundo global e intercultural em que vivemos a linguagem estética, rítmico-expressiva, técnico-formal e etno-artística, evidente no contexto da composição coreográfica, caracteriza a diáde tradição e inovação, explicitamente observável nos bailados tradicionais contemporâneos específicos das diferentes culturas tradicionais em trânsito e, muito especialmente, nas culturas tradicionais que integram e caracterizam a formação em danças tradicionais na universidade portuguesa – Universidade de Lisboa.

4. Danças Tradicionais como Campo de Conhecimento e como Subárea da Dança no Ensino

Partindo das ciências sociais nomeadamente dos estudos étnicos, Shay & Sellers-Young (2016) conectam a definição de dança étnica e o conceito geral de etnicidade, cuja determinação assenta num agrupamento étnico no qual os elementos pensam neles próprios como um grupo cultural e percebem uma ancestralidade partilhada, uma terra pátria, uma história e uma cultura.

Como todos os humanos pertencem sempre a uma determinada cultura, todas as danças po-

dem ser consideradas, de algum modo, danças étnicas. Este é o ponto de vista também de Kealiinohomoku (1970) que argumenta que a dança clássica pode ser considerada uma dança étnica, por pertencer primariamente à cultura ocidental, cultura que se constitui enquanto etnicidade. Para Shay & Sellers-Young (2016) a dança étnica materializa-se através de uma gradação a partir de

fatores que consideram as diferenças culturais de uma experiência geral da dança (figura 1). Esta gradação compreende evidências étnicas como o propósito de dançar, o tipo de dança, a identidade cultural dos performers, a identidade cultural dos espetadores, o contexto da performance e, ainda, a identidade dos analistas posteriores.

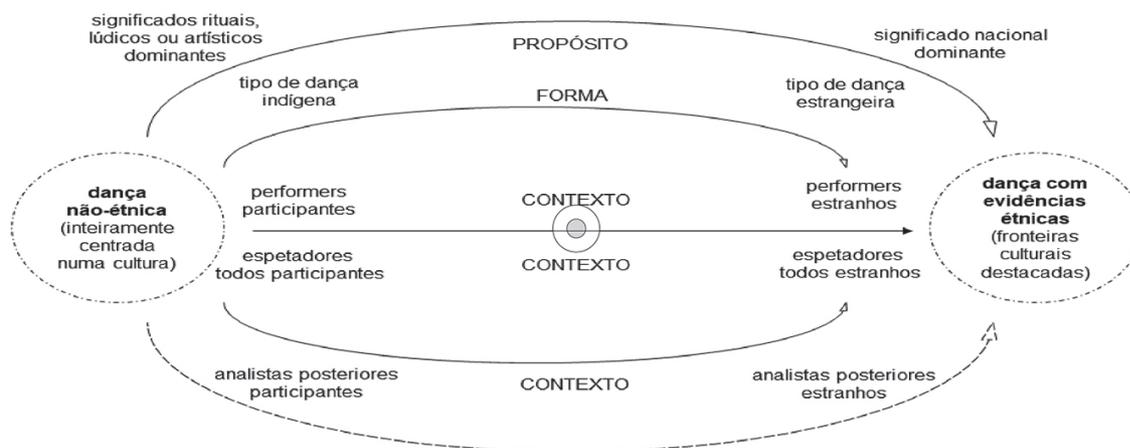


Figura 1 – Fatores que intensificam a importância da etnicidade (adaptado de Shay & Sellers-Young, 2016).

Atualmente, poderíamos pensar que com a globalização, aspeto atenuante das evidências étnicas, caminhamos a grande velocidade para a extinção da etnicidade, mas o contacto intercultural prevalece, aumentando exponencialmente em frequência e intensidade, pelo que é crescente a importância atribuída à etnicidade no mundo.

Para Nelson et al. (1992), os estudos culturais observam as práticas culturais e examinam as relações de poder, principalmente através da

constante transformação entre história, experiência e cultura. No entanto, as mudanças periódicas que acontecem na vida de uma sociedade fazem com que se perca no tempo os primeiros significados e funções das danças folclóricas.

Gibb et al. (2004) no relatório nacional para as prioridades na investigação educacional de dança no Estados Unidos da América, menciona a sua evolução ao longo do século XX. Referem, especificamente, que a partir dos anos 60 o re-

conhecimento transcultural da dança trouxe um enfoque mais reflexivo, através de um conjunto de artigos sobre o processo criativo, enquanto a dança de cariz folclórico perdeu interesse principalmente para os educadores de dança, que se centraram na dança criativa. A ciência da dança e a medicina da dança com a integração da tecnologia, desenvolveram-se amplamente documentando processos artísticos e de aprendizagem, e a perspectiva globalizante atende à contextualização dos estilos e das formas de dança do mundo (Gibb et al., 2004): “Investigators now share an inquiry-based approach to data analysis that offers broad interpretations of dance rituals and folk forms; and, there is an increased awareness of, and exposure to, indigenous cultural dance” (p. 38). Neste milénio, a educação multicultural nos E.U.A., segundo os mesmos autores, centra-se nas funções da dança no ensino-aprendizagem de estudantes de outras culturas, evoluindo de um foco predominante na participação em variadas danças de culturas populares para uma análise intercultural mais profunda, de compreensão das formas de criar e de experimentar a dança.

Mais recentemente, e assente na asserção de que não existe alternativa ao modelo civilizacional dominante, um conjunto de conceitos socialmente pertinentes, como os de “resistência” e “transformação” que envolvem a defesa dos direitos e da dignidade humana, encontram-se, para Charréu (2012), ainda afastados do mundo da educação artística. O autor refere que estes temas, que tradicionalmente pertencem ao âmbito da sociologia, da economia e da política, têm emergido através de muitos educadores preocupados com a influência destes fenómenos sociais, económi-

cos e políticos, na sociedade (Charréu, 2012, pp. 38-39).

Ao observar a existência de dança em todas as culturas, Hanna (1980) defende que esta funciona como um comportamento comunicativo comparável a um texto não verbal, mas permeável ao contexto cultural. Por essa razão, as experiências educativas com danças tradicionais acrescentam uma riqueza inegável no âmbito da formação universitária, na área da dança.

Também Kolb & Kolb (2005) propõem a adoção de um conceito de espaço de aprendizagem, com carácter abrangente, que vai para além da consideração do professor e da sala de aula, estendendo-se a outros aspetos emergentes:

They include socialization into a wider community of practice that involves membership, identity formation, transitioning from novice to expert through mentorship, and experience in the activities of the practice, as well as the reproduction and development of the community of practice itself as newcomers replace old-timers (Kolb & Kolb, 2005, pp. 199-200).

As temáticas acima referidas como a socialização comunitária, a adesão coletiva, a formação de identidade, a transição de iniciado para especialista e a experiência nas atividades práticas, são explicadas pela Teoria da Aprendizagem Situada que por sua vez se baseia na Teoria da Cognição Social (Vygotsky, 1978) e que concebe a aprendizagem como uma transação entre a pessoa e o ambiente social. Estas abordagens da Teoria da Aprendizagem Situada envolvem construções da experiência da pessoa no ambiente social e implicam o contacto com comunidades de prática com história, normas, ferramentas e tradições de prática, através de uma participação legítima

como é a aprendizagem. Podemos, então, perceber os processos de ensino-aprendizagem, no âmbito da formação inicial no ensino superior, como um espaço de aprendizagem abrangente como o concebido por Kolb & Kolb (2005).

Amoroso, em 2013, identifica um crescimento significativo das danças tradicionais como campo de conhecimento e enquanto subárea da Dança, principalmente considerando o ensino superior e o contexto sul-americano. No entanto, arriscamo-nos a dizer que este crescimento também se verificou na Europa, principalmente pela oferta de cursos pós-graduados com especialização em etnocoreologia e etnografia. Ainda, Amoroso (2013) refere que a presença das danças tradicionais nos programas curriculares dos cursos de graduação em Dança no Brasil, permitiu desenvolver uma linha de pesquisa em dança-etnocologia¹, na medida em que esta procura compreender o corpo local, integrado na sua cultura, crenças e hábitos: “a poética da dança popular brasileira nos mostra um corpo que tem uma maneira de viver, uma técnica de corpo, um movimento que nos traz a tradição do passado para o dinamismo do presente” (Amoroso, 2013, p. 60).

Para além do âmbito do ensino-aprendizagem, as danças tradicionais desempenham um papel relevante na área da animação e lazer. Ao trabalhar com a memorização simples, com a repetição de estruturas, com a prática repetida e execução frequente, as danças tradicionais transmitem um estado individual e coletivo que permite a auto-di-

¹ Etnocenologia, a disciplina que vê a imensidão da expressão humana sob um conjunto variado de performances justapostas com o estudo das formas, evitando todas as hierarquias e exclusões. 1) não se reduz ao visual; 2) refere-se ao conjunto das modalidades perceptivas humanas; 3) sublinha o aspecto global das manifestações expressivas humanas, incluindo as dimensões somática, física, cognitiva, emocional e, de igual modo, espiritual (Amoroso, 2013, p. 61).

versão (Alves, 2011).

Pelas suas características culturais e pela organização grupal, evoluções espaciais e variações de passos padronizados e elementos coreográficos (Alves, 2011, 2013; Moura, 2007, 2012, 2015, 2017), as danças tradicionais assumem, muitas vezes, uma forma de arte performativa. Assim, a formação de dança deve incluir, além da aquisição de conhecimento alargado em dança, as competências de transferência desse conhecimento como resposta a um profissional capaz de organizar e gerir apresentações em palco, i.e., em situação de apresentação teatral (Filippou et al. 2006): “That means a modern dance teacher is required to have a broad view of traditional dances and therefore be aware of the strong links between ethnography, theatre direction, teaching and methodology” (p. 55).

No seu artigo, Amoroso (2013), contextualiza quantitativamente e qualitativamente a presença das danças tradicionais nos planos curriculares dos cursos de graduação em Dança nas Universidades Federais e Estaduais Públicas Brasileiras. O seu levantamento levou a concluir que das vinte universidades listadas apenas duas (10%) não têm danças tradicionais na componente curricular. Foram consideradas componentes curriculares como: danças brasileiras, folclore, manifestações espetaculares brasileiras, antropologia da dança, danças das tradições populares brasileiras, cultura brasileira, cultura popular, dança e etnia, etnocologia, entre outras, assim como foi considerado um leque de componentes que recebem o nome da própria dança: dança-afro, capoeira, etc.

O estudo de Filippou et al. (2006) analisou

os graus de conhecimento relacionados com a apresentação teatral das danças tradicionais presentes na formação dos futuros professores de dança na Grécia, na ex-Jugoslávia e na Finlândia. Os assuntos abordados prendem-se com a etnografia, a história da dança, a metodologia da investigação etnográfica, as didáticas da dança tradicional e a prática de ensino, e fazem parte da lecionação na Finlândia desde 1975. Na ex-Jugoslávia, os estudos teóricos incluíam a teoria da pesquisa etnográfica, da técnica coreográfica, *staging*, notação, escolha de figurinos e ensino de

danças tradicionais (Filippou et al., 2006).

Ao sistematizar a informação relativa à presença das danças tradicionais nos planos curriculares dos cursos de graduação em Dança tivemos em consideração as formações congêneres à formação inicial oferecida pela Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, e procedemos à identificação das disciplinas, unidades curriculares ou componentes curriculares relacionadas com danças tradicionais encontradas nos respetivos planos de estudo (quadro 1).

<i>Designação</i> (país)	<i>Duração</i>	<i>Instituição</i>	<i>Áreas de intervenção</i>	<i>Disciplinas ou componentes curriculares relacionadas com danças tradicionais</i>
<i>Licenciatura em Dança</i> (Brasil)	4 anos (2400 h)	UFRJ, Escola de Educação Física e Desportos (Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018)	Ensino fundamental, Ensino médio, Dança para necessidades especiais, Dança em inclusão social e outras áreas de relevância social; Pesquisa em artes corporais e dança-educação	Danças Folclóricas Afro-Brasileiras, Processo de Composição e de Dança-Educação das Danças e dos Folguedos da Cultura Popular Brasileira
<i>Licenciatura em Dança</i> (Portugal)	3 anos (180 ECTS)	FMH, Universidade de Lisboa (Faculdade de Motricidade Humana, 2018)	Comunidade: Recreação e lazer de âmbito artístico-cultural Projetos coreográficos Projetos e produções de eventos artístico-culturais Ensino de dança	Técnicas de Dança Social, Danças Tradicionais Portuguesas, Danças Internacionais
<i>Titulo Superior de Danza, Pedagogia da dança</i> (Espanha)	4 anos	<i>Conservatori Superior de Dansa de València</i> (Conservatori Superior de Dansa de València, 2018)	<i>Àmbitos: artístico, socioeducativo y del bienestar. Gestión de artes escénicas y el tecnológico</i>	Dança Espanhola, Flamenco
<i>Licence Arts du Spectacle: Danse, Théâtre</i> (França)	3 anos	<i>Université Sophia Antipolis, Nice</i> (Département des Arts Section Danse, 2016)	<i>Métiers de la création et de la scène; Métiers de l'enseignement, de la formation et de la recherche; Métiers du spectacle et de la culture.</i>	Técnicas de Dança (<i>Danses du Monde, Danses Africaines en France</i>)
<i>Dance Studies</i> (Estónia)	4 anos (240 ECTS)	<i>University of Tartu, Viljandi Culture</i> (Academy Faculty of Arts and Humanities, 2016)	<i>Dance pedagogy, Performing arts, Contemporary dance, Creative industries, General educational institution, in the field of hobby education, at theaters, as freelancers, etc.</i>	<i>Estonian Folk Dance</i>
<i>Dance performance and teaching BA (hons)</i> (Reino Unido)	3 anos	<i>University of Central Lancashire – Preston Campus, School of Film, Media and Performance</i> (University of Central Lancashire, 2017)	<i>Teaching projects, delivering dance in primary and secondary schools, shadowing community dance practitioners and setting up your own community based dance projects</i>	<i>Ethnic Dance, Dance Cultures</i>
<i>Dance (BSE) Bachelor of Science in Education degree</i> (E.U.A.)	4 anos	<i>Bowling Green State University, OHIO School of Human Movement, Sport, and Leisure Studies</i> (College of Education and Human Development, 2009)	<i>Focuses on intellectual, creative, and technical dance endeavors, while offering interdisciplinary experiences in theatre, music and kinesiology</i>	<i>Dance in World Cultures</i>

Tabela 1 – Presença das danças tradicionais nos planos curriculares em cursos de graduação em Dança na Europa e na América, congêneres à formação inicial de nível superior oferecida pela Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa.

Através dos resultados da tabela 1 podemos verificar que as designações de Técnica de Dança associada às danças tradicionais apenas surgem em dois cursos: a Licenciatura em Dança da Faculdade de Motricidade Humana (FMH), Universidade Lisboa e o curso *Licence Arts du Spectacle: Danse* da Universidade Sophia Antipolis de Nice, França. Neste último plano curricular encontramos referência a Danças do Mundo, precisamente tal como encontramos no Bacharelato de Dança da Universidade do Ohio, nos Estados Unidos da América. Quatro dos cursos congéneres à FMH utilizam designações que incluem a referência ao próprio país como sejam, Danças Tradicionais Portuguesas para a licenciatura universitária portuguesa; Dança Espanhola e Flamenco para o curso do Conservatório de Dança de Valência, Espanha; Danças Folclóricas Brasileiras para a Licenciatura em Dança do Rio de Janeiro, Brasil, e Dança Folclórica Estónia decorrente na Universidade de Tartu, Estónia. As restantes universidades, apresentam designações mais abrangentes como sejam Danças do Mundo (Nice, França), Dança Étnica e *Dance Cultures* (Lancashire, Reino Unido), e *Dance in World Cultures*, (Ohio, E.U.A.), para além da FMH que utiliza a designação de Danças Internacionais (consultar tabela 1). Pode constatar-se que as designações não evidenciam uma linha de pensamento convergente, assumindo-se uma grande abundância de designações para tratar conteúdos similares.

Apenas encontramos designações que tornam claros os processos de composição e educação na Universidade do Rio de Janeiro: Processo de Composição e de Dança-Educação das Danças e dos Folguedos da Cultura Popular Brasileira.

Salvaguarda-se que as designações formais das unidades curriculares não explicitam estes aspetos mas eles poderão estar implícitos nas suas práticas, como é o caso da unidade curricular de Técnicas de Dança Social da Licenciatura em Dança da FMH, Universidade de Lisboa que contempla processos de composição perfeitamente conjugados com os processos de reprodução coreográfica.

Ao defendermos o uso de uma perspetiva mais global e aglutinadora de identidades culturais diferenciadas sobre o processo de ensino-aprendizagem das danças tradicionais, tanto portuguesas como internacionais, em estudantes universitários com diversidade cultural, propomo-nos descrever, caracterizar e sistematizar a nossa prática de formação inicial, que desejamos e defendemos estar centrada no próprio estudante. Socorreremo-nos, para o efeito, das componentes de reprodução de repertório tradicional e de criação coreográfica, através de tarefas de improvisação e composição, sempre influenciadas e determinadas pela identidade e diversidade cultural dos estudantes implicados.

5. Boas Práticas na Aprendizagem de Danças Tradicionais Portuguesas e Internacionais em Contexto Universitário

Como resultado de processos de aprendizagem democráticos e plurais das danças tradicionais portuguesas e internacionais na formação inicial universitária em Portugal – Universidade de

Lisboa – destacamos um conjunto de boas práticas, susceptíveis de apreço, valorização e possível replicação em contextos idênticos de formação:

- Ambiente holístico e intercultural. Assente num paradigma holístico e intercultural, a formação inicial de danças tradicionais portuguesas e internacionais conduz as aprendizagens para o conhecimento, entendimento, partilha e valorização das diversas realidades culturais respeitando as características e as especificidades dos participantes envolvidos. Promove-se a interação, as relações interpessoais e o intercâmbio cultural e coreográfico, contribuindo para melhor conhecer, difundir e estimar as culturas próprias. As atitudes cooperativas e de respeito para com as culturas implicadas caracterizam as narrativas coreográficas trabalhadas e adquiridas pelos estudantes.
- Diversidade de narrativas etnocoreográficas. A diversidade de narrativas, utilizadas na aprendizagem e nos produtos etno-artísticos criados pelos participantes multi e interculturais, com recurso a materiais etnocoreográficos diversos (traje, imagem, texto, voz, canto, melodia, adereços, etc.), possibilitam encenações e dramaturgias, também elas inovadoras no contexto da criação coreográfica intercultural (Moura, 2017).
- Criatividade colaborativa. A criatividade colaborativa, existente na coreografia tradicional, manifesta-se de forma coletiva, seja num só grupo seja em pequenos grupos, com a participação de todos os estudantes e respetivas culturas envolvidos. A interpretação criativa individual não assume supremacia sobre o

trabalho de grupo. Acontece como complemento, valorização, simbologia ou destaque. Privilegia-se a natureza da forma – dança de pares, de relação social com o outro e com o grupo, fortemente enraizada no espírito comunitário.

- Contexto de aprendizagem prazeroso. O ambiente de aprendizagem afável, lúdico, positivo e de confiança entre os participantes, fomenta o interesse pelo conteúdo, pela apropriação dos conhecimentos e das linguagens específicas aos repertórios tradicionais que transportam e partilham. Igualmente converte os estudantes em agentes da sua própria aprendizagem, conduzindo-os à transformação da realidade formativa e cultural de forma responsável e aprazível.
- Atitudes cooperativas de respeito e aceitação das diferentes realidades culturais. A apropriação das danças tradicionais portuguesas e internacionais com suas histórias e singularidades próprias, promovidas pelo docente e pelos estudantes internacionais, contribui para melhor conhecer diversificadas realidades etnocoreográficas, e para incrementar atitudes cooperativas de respeito, aceitação e partilha de culturas diferentes rompendo com preconceitos, estereótipos e visões etno e eurocêntricas.
- Organização dos conteúdos em contexto experiencial colaborativo. A organização dos conteúdos faz-se através de uma abordagem experiencial, acompanhada da respetiva contextualização teórica do repertório coreográfico tradicional, nacional e internacional. Os temas experienciados incluem os diferentes

géneros coreográficos portugueses (moda, malhão, vira, fandango, corridinho, etc.) e internacionais (polca, mazurca, *scottish*, *chappelloise*, etc.), assim como a experimentação, apreciação e crítica de situações de composição coreográfica em contexto de aprendizagem colaborativa. As aprendizagens vivenciadas e adquiridas conduzem ao conhecimento, entendimento, partilha e valorização das realidades culturais presentes, que sendo características dos estudantes internacionais participantes na formação em dança, suscitam aferições e atualizações todos os anos, enriquecendo grandemente a prática intercultural.

- Envolvimento dos estudantes internacionais no ensino de repertório tradicional específico. A organização de situações de ensino-aprendizagem a partir das culturas próprias dos estudantes internacionais, convidando-os a preparar e ensinar uma dança aos estudantes nacionais, sempre que o programa não cobre uma dança dos seus países, respeita e promove o diálogo cultural bem como proporciona, segundo Sborquia & Neira (2008), uma dinâmica conducente à inovação e ao enriquecimento recíproco.
- Metodologias de aprendizagem prático-laboratoriais fortalecidas com recursos tecnológicos. O recurso a metodologias eminentemente prático-laboratoriais, de demonstração, experimentação, reflexão, apreciação e composição em grupo sobre materiais da cultura tradicional dançada, pela diversidade de abordagens e multiplicidade de perspectivas, contribui para a formação do estudante mais intercultural, abrangente e multifacetada. A

natureza sócio-relacional e a especificidade dos conteúdos das danças tradicionais portuguesas e internacionais, promovem o conhecimento, a aplicação e o domínio das abordagens em estudo (Moura & Alves, 2018). O recurso à plataforma de *e-learning* garante o apoio didático aos estudantes, onde os materiais programáticos utilizados (programa, documentação de apoio teórico, sonoro e fílmico) auxiliam e facilitam o processo de aprendizagem conduzindo ao alcance dos objetivos programáticos definidos (Moura & Alves, 2018). A tecnologia, a identidade cultural, a cidadania e a educação reúnem-se no mundo on-line que os jovens usam e habitam.

- Avaliação em contexto. A avaliação, essencialmente formativa e de processo, socorre-se de diferentes tipos de tarefas que implicam ativamente, de forma colaborativa e corresponsável os estudantes, revelando-se um indicador eficaz e positivo de conhecimento e controlo da qualidade da formação. Como principais tarefas destacam-se: a) tarefas de reprodução, interpretação, criação/improvisação e análise/apreciação coreográfica (individual e coletiva); b) registos audiovisuais, visionamento e reflexão participante sobre os produtos coreográficos conseguidos; c) momentos de experimentação, discussão, reflexão, aplicação e avaliação de conhecimentos e atitudes; e d) autoavaliação sobre atitudes, empenhamentos, sentido de responsabilidade, cooperação e interajuda ao longo da formação.

A interação e inter-relação entre os estudantes, cooperante e aprazível, através da reprodu-

ção, interpretação e recriação de danças características das várias culturas existentes, assim como a criação coreográfica assente no repertório tradicional nacional e internacional, constitui a estrutura das danças tradicionais na universidade: diálogos culturais com tradição e inovação, no âmbito da formação inicial em dança.

6. Conclusão

No domínio da globalização e da construção da sociedade do conhecimento, as danças tradicionais de todo o mundo comportam um conhecimento cultural, coletivo e comunitário, assumindo, preferencialmente, uma componente tradicional específica à transmissão de técnicas – ato tradicional eficaz – e que segundo Mauss (1936) distingue o ser humano dos outros animais.

A Universidade de hoje deve estar aberta e preparada para o avanço da sociedade do conhecimento com vasto e diversificado acesso informativo. Nesta conjectura os cursos de formação inicial universitários devem contribuir para que o estudante desenvolva capacidades, habilidades, competências e atitudes adaptáveis ao seu desenvolvimento em contexto de diversidade cultural em que se move e enquadra.

Nesta mundialização de fluxos de saberes a Universidade de Lisboa, enquanto entidade formativa e educativa, acolhe e arroga a defesa das culturas próprias das comunidades que integram os cursos de formação inicial em danças tradicionais. Tem como primordial finalidade, conhecer e valorizar a identidade própria bem como vivenciar e partilhar as diversas culturas tradicionais existentes aprendendo com e através delas, e

sempre em estreita ligação com a cultura tradicional vigente. Trata-se de educar para o pensamento crítico, permitindo analisar, valorizar e participar de um mundo onde a diversidade é uma das marcas peculiares (Mendes, Moura & Moreira, 2013).

Os programas de danças e coreografias tradicionais portuguesas e internacionais na Universidade de Lisboa ao promoverem o intercâmbio intercultural promovem também a cooperação e a interação, baseada no respeito, na aceitação da diferença e na valorização das diversidades culturais, e conduzem ao diálogo intercultural.

A partilha e a assunção de objetivos socioeducativos, formativos, técnico-artísticos e etno-culturais similares constituem os outros elementos estruturantes da formação inicial em danças tradicionais.

Importa, pois, no domínio das danças com tradição, continuar a promover as práticas etno-artísticas aglutinadoras da diversidade cultural dos estudantes implicados, exponenciando a comunicação entre diferentes e contribuindo, deste modo, para uma educação inclusiva, interdisciplinar, transversal e com enfoque holístico, utilizando a cultura tradicional coreográfica como motivo, processo e resultado (Moura, 2012).

A implementação dos programas de danças tradicionais portuguesas e internacionais em contexto de formação inicial universitária em Portugal – Universidade de Lisboa, demonstra que as diferenciadas culturas próprias dos estudantes implicados influenciam e determinam, de modo único, singular e aglutinador das aprendizagens colaborativas, as narrativas etno-coreográficas e etno-artísticas do processo formativo.

Referências Bibliográficas

- Albright, A. C. (1997). *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Hanover: Middletown. Retrieved from <https://muse.jhu.edu/book/223>
- Alves, M. J. (2011). International dances – an outlook on global, creative, and cultural work. In S. Lira, R. Amoêda, C. Pinheiro (Eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Intangible Heritage. Sharing Cultures 2011* (pp. 165-170). Barcelos: Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável.
- Alves, M. J. (2013). Fundamentals of traditional dance: similarities and differences from international folk dances. In S. Lira, R. Amoêda, C. Pinheiro (Eds.), *Proceedings of the 3rd International Conference on Intangible Heritage. Sharing Cultures 2013* (pp. 325-335). Barcelos: Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável.
- Amoroso, M. D. (2013). Danças Tradicionais na Universidade Brasileira: A dança pensada através do corpo popular. In *Anais do IV Engrupe Dança: Interculturalidade e diásporas* (Vol. 4, pp. 52-63). São Paulo: EngrupeDança.
- Bleszynska, K. M. (2008). Constructing intercultural education. *Intercultural Education*, 19(6), 537-545. <https://doi.org/10.1080/14675980802568335>
- Charréu, L. (2012). Imagens globais, cultura visual e educação artística: Impacto, poder e mudança. In: Raimundo Martins & Irene Tourinho, (Orgs.) *Culturas das Imagens: Desafios para a arte e para a educação*. (pp. 37-52). Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/261134855>
- College of Education and Human Development (2009). *Dance*. Retrieved from <http://www.bgsu.edu/content/dam/BGSU/education/documents/dance-coursework.pdf>
- Comissão Nacional de Folclore (1995). *Carta de Folclore Brasileiro*. Salvador: CNF. Retrieved from: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>
- Conservatori Superior de Dansa de València (2018). *Título Superior de Danza: Especialidad Pedagogía de la Danza*. Retrieved from http://csdanza.es/wp-content/uploads/2018/09/PLAN_DE_ESTUDIOS.PEDAGOGÍA-DE-LA-DANZA.pdf
- ret-Ahiha, A.-M. (2005). L'exotique, l'ethnique et l'authentique: regards et discours sur les danses d'ailleurs. *Musiques "Populaires,"* 53(1-2), 149-166.
- Delors, J. (1996). *Educação um tesouro a descobrir*. Porto: Edições ASA.
- Département des Arts Section Danse (2016). *Guide des études en danse Licence 2016-17*. Retrieved from <http://gof.unice.fr/files/documents/formations/telechargements/HLAR12121/Livret licence des études en danse 2016-2017.pdf>
- Faculdade de Motricidade Humana (2018). *Plano de Estudos Licenciatura em Dança*. Retrieved December 23, 2018, from <http://www.fmh.ulisboa.pt/pt/licenciaturas/danca/plano-de-estudos>
- Faculty of Arts and Humanities (2016). *Curriculum Tantsukunst/Dance Art*. Retrieved from https://www.is.ut.ee/rwervlet?ok_oppekava_kirjeldus.rdf+438+2015+1+0+2+0,0,0,0,0,0,0,0+pdf+application/pdf
- Filippou, F., Serbezis, V., Harahousou, Y., Kabitsis, C., Koluta, M., Varsami, D., Varsami, H., & Davoras, D. (2006). The Folk Dance as Theatrical Performance and the Training of Dance Teachers. *Arts & Humanities in Higher Education*, 5(1), 51-63.
- Fitzpatrick, K. R. (2012). Cultural Diversity and the Formation of Identity. *Music Educators Journal*, 98(4), 53-59. <https://doi.org/10.1177/0027432112442903>
- Fontana, I., & Sebire, A. (2016). *Danse Traditionnelle à L'école*. Paris: Académie de Paris – USEP. Retrieved from https://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2017-10/document_danse_traditionnelle_actualise_2016_2017.pdf
- Gibb, S., Faber, R., Koff, S., Bucek, L., Bradley, K., & Hagood, T. (2004). *Research Priorities for Dance Education: A Report to the Nation*. Bethesda: National Dance Education Organization. Retrieved from <https://eric.ed.gov/?id=ED485353>
- Gorski, P. C. (2008). Good intentions are not enough: A decolonizing intercultural education. *Intercultural Education*, 19(6), 515-525. <https://doi.org/10.1080/14675980802568319>
- Hagood, T. K. (2000). *A History of Dance in American Higher Education: Dance and the American University*. Lewiston, NY: Mellen.
- Hanna, J. L. (1980). *To dance is human: A theory of nonverbal*

- communication*. Austin: University of Texas Press.
- Hannon, E. E., & Trehub, S. E. (2005). Metrical categories in infancy and adulthood. *Psychological Science: A Journal of the American Psychological Society/APS*, 16(1), 48–55. <https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2005.00779.x>
- Kealiinohomoku, J. W. (1970). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. In M. Van Tuyl (Ed.), *Impulse 1969–1970* (pp. 24–33). San Francisco: Impulse Publications.
- Kolb, A. Y., & Kolb, D. A. (2005). Learning styles and learning spaces: Enhancing experiential learning in higher education. *Academy of Management Learning & Education*, 4(2), 193–212.
- Mauss, M. (1936). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, XXXII(3-4), 4–23. <http://doi.org/10.1522/cla.mam.tec>
- Mendes, A., Moura, M., & Moreira, J. A. (2013). Dança e multiculturalidade: uma proposta formativa para docentes do ensino básico e secundário. In C. Silva, C. Ferreira, A. N. Silva (Eds.), *Atas do IX Seminário Internacional de Educação Física, Lazer e Saúde (SIEFLAS 2013): Desafios e oportunidades num mundo em mudança (2º Volume)* (pp. 272–284). [CD-ROM]. Braga. Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC), Instituto de Educação, Universidade do Minho. e-ISBN 978-972-8952-27-3
- Moura, M. (2006). Cultura Tradicional e Educação Multicultural: Contributo da Dança Tradicional Portuguesa na Formação Cultural, Educativa e Artística da criança dos 6 aos 10 anos em contextos educativos multiculturais. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, 20, 450.
- Moura, M. (2007). Coreografia tradicional: princípios de composição. In M. Moura, & E. Monteiro (Eds.), *Dança em Contextos Educativos* (pp.167-178). FMH edições. Cruz Quebrada.
- Moura, M. (2012). Danças com tradição em contexto educativo: espaço de diálogos interculturais. In E. Monteiro, & M. J. Alves (Eds.), *Livro de atas do SIDD 2011, Seminário internacional descobrir a dança/descobrimo através da dança, FMH, 10-12 novembro 2011* [CD-ROM]. Cruz-Quebrada: Faculdade de Motricidade Humana, Serviço de Edições. Retrieved from: <https://ceapfmh.files.wordpress.com/2012/12/atas-sidd-2011-final.pdf>
- Moura, M. (2015). Criatividade Pedagógica na aprendizagem das danças tradicionais. In I. Leão, M. Mendes, & S. Lira (Eds.), *Proceedings of the International Conference on Arts and Sciences in Dialogue 2015* (pp. 229-238). [CD-ROM]. Barcelos: Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável.
- Moura, M. (2016). Criatividade na dança tradicional: composição e inovação em movimento. In A. Macara, A. P. Batalha, & K. Mortari (Orgs). *Corpos (Im) Perfeitos: Reflexões para o entendimento da diversidade do performer contemporâneo*. Lisboa: FMH Edições. pp. 113-126. ISBN: 978 972 735 2098.
- Moura, M. (2017). Traditional dances choreographic composition: sharing and creating together. In S. Lira, R. Amoêda, & C. Pinheiro (Eds.), *Proceedings of the 4th International Conference on Intangible Heritage. Sharing Cultures 2017* (pp. 305-312). [CD-ROM]. Barcelos: Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável. ISBN 978-989-8734-24-2 e ISBN 978-989-8734-23-5
- Moura, M., & Alves, M. J. (2016). O Lugar da Dança no Sistema Educativo Português. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6(1), 7–24. Retrieved from: <http://recursosonline.org/rpea/index.php/rpea/article/view/80/87>
- Moura, M., & Alves, M. J. (2018). *Programa de Técnicas de Dança Social I, Licenciatura em Dança*. Cruz Quebrada: Faculdade de Motricidade Humana.
- Murgiyanto, S. (2001). Multiculturalism and reinvention of tradition: Recent practices in dance making in Indonesia. *Contemporary Theatre Review*, 11(2), 69–81.
- Nelson, C., Treichler, P. A., & Grossberg, L. (1992). Cultural studies: An introduction. In L. Grossberg, C. Nelson, & P. A. Treichler (Eds.), *Cultural Studies* (pp. 1–16). New York: Routledge. Retrieved from <https://www.taylorfrancis.com/books/9781135201272/chapters/10.4324%2F9780203699140-5>
- Risner, D., & Stinson, S. W. (2010). Moving social justice: Challenges, fears and possibilities in dance education. *International Journal of Education & the Arts*, 11(6). Retrieved from <http://www.ijea.org/v11n6/>.
- Ronström, O. (1999). It Takes Two—or More—to Tango: Researching Traditional Music/Dance Interrelations. In *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues*

in Dance Ethnography (pp. 134–144). London: Macmillan Press. Retrieved from [http://www.owempom.se/data/pdf/O80 It takes two – or more – to tango.pdf](http://www.owempom.se/data/pdf/O80%20It%20takes%20two%20-%20or%20more%20-%20to%20tango.pdf)

- Sborquia, S. P., & Neira, M. G. (2008). As danças folclóricas e populares no currículo da educação física: Possibilidades e desafios. *Motrivivência*, 20(31), 79–98.
- Sedano, A. M. (1995). La educación intercultural hoy. Didáctica. *Lengua y Literatura*, 7, 217.
- Shay, A. (2006). *Choreographing Identities: Folk Dance, Ethnicity and Festival in the United States and Canada*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Shay, A., & Sellers-Young, B. (2016). *The Oxford handbook of dance and ethnicity*. New York: Oxford University Press.
- UNESCO (2009). *Investing in Cultural Diversity and Intercultural dialogue*. UNESCO World Report. Retrieved from <https://ec.europa.eu/migrant-integration/index.cfm?action=media.download&uuid=299B72EB-A4B4-30BF-66F-333175F9BEF17>
- Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). *Licenciatura em Dança*. Retrieved from <https://siga.ufrj.br/sira/temas/zire/frameConsultas.jsp?mainPage=/gradeHoraria/290B9431-92A4-F79A-0A-97-8D363CDE9275.html>
- University of Central Lancashire (2017). *Student Handbook BA (Hons) Dance Performance and Teaching*. Retrieved from https://www5.uclan.ac.uk/ou/aqasu/coursedocumentation/student_handbooks/sh_ba_hons_dance_performance_and_teaching_2016.pdf
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of Higher Psychological Processes*. London: Harvard University Press.

