



# Danças Tradicionais na Educação Artística: Uma Visão Contemporânea

Traditional Dances in Artistic Education: A Contemporary Perspective

Revista Portuguesa de Educação Artística,  
Volume 14, N.º 1, 2024  
DOI: 10.34639/rpea.v14i1.265  
<https://rpea.madeira.gov.pt>

*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

As danças tradicionais na Educação Artística evidenciam-se pela aprendizagem eminentemente experiencial que assenta num diálogo criativo e étnico-artístico específico do património tradicional. Ao existir nos *currícula*, integram a diversidade das culturas tradicionais existentes nos diferentes contextos educativos, revelando-se um espaço plural e intercultural de partilha e de aprendizagem de novas criações etnocoreográficas. Metodologicamente utilizamos a análise documental, o trabalho de campo e a intervenção profissional no âmbito das danças tradicionais. Destacamos como principais evidências que as danças tradicionais: a) permitem conhecer, partilhar e preservar culturas específicas; b) possibilitam aprendizagens lúdicas em contexto de baile ou grupal; c) desenvolvem capacidades expressivas, rítmicas, psicomotoras, cognitivas, coordenativas e sócio afetivas; d) promovem a expressão e o bem-estar consigo próprio e com o grupo; e) conduzem a inovadoras e interculturais criações técnico-artísticas e rítmico-expressivas.

Palavras-chave: Criatividade; Criação Coreográfica; Dança Tradicional; Educação Artística; Repertório.

## ABSTRACT

Traditional dances in Art Education reveal an eminently experiential learning experience, which is based on a creative and ethno-artistic dialogue specific to traditional heritage. Traditional dances, by existing in the *currícula*, incorporate the diversity of traditional cultures present in the different educational contexts. They are a plural and intercultural space for sharing and learning new ethnochoreographic creations. Methodologically, we used documental analysis, fieldwork and professional intervention in the context of traditional dances. We highlight as main evidences, that traditional dances, a) allow us to know, share, and preserve a specific culture; b) enable playful learning experienced in a dance context or in a group context; c) develop expressive, rhythmic, psychomotor, cognitive, coordinative and socio-affective skills; d) promote expression and well-being with oneself and with the group; and e) lead to innovative and intercultural technical-artistic and rhythmic-expressive creations.

Keywords: Creativity; Choreographic Creation; Traditional Dance; Artistic Education; Repertoire.

## 1. Introdução

As danças tradicionais no âmbito da Educação Artística caracterizam-se por utilizarem e promoverem uma aprendizagem eminentemente experiencial e sócio relacional, assente no diálogo intercultural e étnico-artístico dos participantes envolvidos. Enquanto conteúdo lecionado nos *currícula*, a dança tradicional integra a diversidade das culturas implicadas, no caso concreto da cultura tradicional portuguesa e demais culturas tradicionais existentes nos diferentes contextos educativos, formal, informal e não formal. Revela-se um espaço plural de vivências, conhecimentos e partilhas e constitui-se como uma área específica de investigação e de práticas em contexto, bem como de aprendizagens colaborativas de repertórios tradicionais e comunitários. Esta forma de dança, inclusiva e integradora das culturas comunitárias, propicia novas e contemporâneas narrativas etnocoreográficas e etnocoreológicas, assentes no repertório tradicional, porém conducentes a produtos coreográficos atuais e inovadores.

Esta visão contemporânea da dança tradicional é, essencialmente, consequência do trabalho de campo e da intervenção profissional de mais de três décadas de ensino e de aprendizagens de e com danças tradicionais, ancoradas em três domínios complementares: 1) enquanto aprendizagem de repertórios culturais e comunitários diferenciados; 2) enquanto utilização de repertório tradicional em criações coreográficas estilizadas, de fusão entre as culturas presentes; e, 3) enquanto potenciação e desenvolvimento da criatividade baseada nas danças tradicionais e nos contextos criativos, interativos e colaborativos que as danças instigam.

A diversidade de condutas, a dinâmica e complexidade de conexões e a multiplicidade de contextos em que as danças tradicionais transcorrem, favorecem, decisivamente, as abordagens artísticas e científicas, observáveis nas aprendizagens criativas, inovadoras e interculturais numa educação artística contemporânea desenvolvida na compreensão mútua entre os participantes.

## 2. As Danças Tradicionais e a Educação Artística

O modelo de Educação Artística foca-se, essencialmente, na aprendizagem experiencial que proporciona aos estudantes a autoexpressão, “aprender a expressar-se”, aprender a tornar-se um *performer*, um criador com literacia cultural. Privilegia um envolvimento onde o professor planeia e incentiva a aprendizagem experimental e atua como mediador de uma construção coletiva e individual na qual os alunos interagem de forma ativa e colaborativa. Esta aprendizagem baseia-se, assim, no desenvolvimento do conhecimento cultural e estético-artístico em que os alunos produzem e compõem de acordo com as suas próprias ideias. São convidados a buscar uma lógica de ações para criar as suas próprias cadeias, as suas próprias combinações, consigo mesmo e com os diferentes elementos do grupo, bem como a reagir a sugestões e propostas do professor.

Através do modelo de Educação Artística, os alunos trabalham em 3 domínios fundamentais e complementares, conforme recomenda o documento de *Aprendizagens Essenciais – Ensino Básico*, elaborado pela Direção-Geral da Educação (2018, 2021), como sejam: Apropriação e Reflexão; Interpretação e Comunicação; e Experimentação e Criação.

- a) Apropriação e Reflexão. “Apreciação estética e artística, através do desenvolvimento dos processos de observação, descrição, análise, síntese e juízo crítico, de uma forma sistemática, organizada e globalizante, através do contacto com diferentes universos coreográficos” (Direção-Geral da Educação, 2021, p. 3).

A este nível as danças tradicionais, de diferentes géneros e nacionalidades, podem ser utilizadas para trabalhar diferentes possibilidades de movimentação do corpo (passos, deslocamentos, gestos, posturas, voltas, saltos), diferentes formas de ocupação do espaço (espaço próprio, espaço físico e espaço partilhável), com diferentes formações espaciais (rodas, quadrilhas, filas, colunas), bem como diferentes possibilidades de evolução espacial, trajetórias curvilíneas, retilíneas, em ziguezague; direções, frente, trás, lado direito, lado esquerdo, diagonais, cima, baixo; níveis, superior, médio e inferior. Trabalha-se, também, a organização da forma do que, e como, se dança, em sincronização, alternância, sintonia/oposição; o ritmo, através de estruturas rítmicas marcadas pelo professor, onde se explora o tempo (pulsação, velocidade, lento/rápido/normal, duração, longo/curto/normal), a dinâmica (pesado/leve, forte/fraco) e as relações socioafetivas, consigo próprio, com o outro, com o grupo e com o envolvimento.

- b) Interpretação e Comunicação. “Desenvolvimento das capacidades de expressão, comunicação não verbal e a corporização de conhecimentos da linguagem elementar da dança e da sua compreensão no contexto” (Direção-Geral da Educação, 2021, p. 3).

A este nível as danças tradicionais, consideram, também, o desenvolvimento da criatividade

e a apropriação dos conhecimentos teórico-práticos e da sua compreensão no contexto cultural e tradicional em que se inserem. Trabalham a interação com os colegas (par e grupo) e com o professor/educador, seja do ponto de vista coreográfico, seja argumentando e ouvindo sobre as experiências vividas, na procura de sucesso pessoal e do grupo, recebendo e aceitando críticas. Interpreta o seu papel coreográfico, mobilizando o vocabulário técnico e expressivo-formal adquirido e adequado aos contextos performativos. Apresenta-se performaticamente para audiências concretas. Aprecia e critica danças tradicionais apresentadas em diferentes contextos (sala de aula, vídeo, espaços públicos).

- c) Experimentação e Criação. “Integração intencional e progressiva do processo criativo experimental fundamentado em materiais, meios, técnicas e conhecimentos proporcionadores de ocasiões de resolução de problemas na exploração e desenvolvimento de atividades expressivas corporais.” (Direção-Geral da Educação, 2021, p. 3)

A este nível as danças tradicionais podem ser utilizadas para recriar sequências de movimento organizadas em função de temáticas concretas sugeridas pelo professor, ou ideias dos alunos, envolvendo diferentes estruturas rítmicas, movimentos, formações e evoluções espaciais que mobilizam os alunos para a composição. Trabalha-se, também, a construção, individual e em grupo, de sequências dançadas, frases de movimento, partindo de estímulos, ações ou temas vários, sugeridos pelo professor, socorrendo-se de improvisação (livre ou parcialmente condicionada) e composições ensaiadas para posterior apresentação.

Sucintamente, as danças tradicionais na Educação Artística, tanto podem ser trabalhadas

enquanto aquisição de patrimônio cultural, como para trabalhar o que Rudolf Von Laban (1879-1958), teórico da dança, definiu como fatores ou invariantes do movimento: corpo, espaço, tempo, peso e energia. Segundo a teoria de Laban, o movimento do corpo de cada pessoa contém um padrão rítmico, no qual ocorre dispêndio de energia ou esforço, bem como um espaço específico, um tempo, um peso, um fluxo, uma dinâmica (quantidade de energia e modo como utilizamos essa energia), e é nesta confluência de fatores que a qualidade do movimento emerge. Assumindo que o corpo e a mente se encontram integrados, os fatores de movimento relacionam-se diretamente com as atitudes internas do sujeito.

### 3. Dança Tradicional, uma Dança para Todos

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 (Moura & Alves, 2018) possíveis de serem utilizadas como meio, como instrumento de uma abordagem mais abrangente designada de dança criativa, ou dança para todos. A dança criativa, também designada de expressão corporal, termo preferencial em Espanha, ou dança educativa ou educacional, nos países anglo-saxónicos, constitui-se como uma abordagem psicomotora, onde mais importante que aprender a dança A ou B, é explorar o corpo e o seu movimento, com recurso ao património tradicional e cultural para trabalhar as invariantes do movimento, o corpo, o espaço, o ritmo, o tempo, a energia, as relações, bem como, diferentes estímulos, elementos, ideias e temáticas associadas ao desenvolvimento global do indivíduo.

A natureza das danças tradicionais, danças de grupo, intergeracionais, lúdicas, sociais, acessíveis rítmica, melódica e tecnicamente, são garante de diversidade formativa e sucesso nas aprendizagens.

Esta dança para todos, trabalhada em contexto criativo, interativo e colaborativo, contribui para o desenvolvimento das capacidades psicomotoras, cognitivas, rítmicas, expressivas, coordenativas e sócio afetivas das crianças (Fegley, 2010), bem como para a sua consciência e imagem corporal, conhecimento de si e do outro e, ainda, para a redução da ansiedade (Burkhardt & Brennan, 2012), evidenciando elevado valor sociocultural, socioafetivo e socioeducativo (Moura & Alves, 2018).

Ao favorecer a aprendizagem lúdica com recurso a jogos rítmicos, mimados e de movimento, em contexto de aprendizagem criativa e colaborativa, as danças tradicionais contribuem, também, para a formação individual e de personalidade de cada aprendiz.

Enquanto dança para todos, caracterizada por uma dimensão sociorelacional de excelência, concorre definitivamente para aprendizagens diversificadas e significativas, assim como, para o desenvolvimento de novas habilidades, promovendo e cultivando a empatia, fortalecendo relacionamentos e conferindo benefícios de saúde e bem-estar numa educação, não apenas ao longo da vida como também numa educação intergeracional onde as danças tradicionais constituem uma abordagem relevante, ao trabalhar, com vários grupos geracionais, os valores, a identidade, o património tradicional, o sentido de pertença e as relações socioafetivas. Oliveira (2018), refere que na sociedade contemporânea importa promover atividades e projetos intergeracionais para regular os padrões das relações que se tem vindo a

alterar devido ao envelhecimento demográfico e à melhoria das condições de vida.

Estudos recentes (Douse et al., 2020) avançam que os projetos intergeracionais de dança e arte têm impactos muito positivos e de longo alcance no bem-estar social e psicológico, e demonstraram (Canning et al., 2020) que a programação intergeracional estruturada oferece oportunidades de envolvimento significativo entre crianças e adultos mais velhos; apoia experiências emocionais positivas, expressivos por meio da socialização e da construção de relacionamentos, em que as visões das crianças sobre deficiência e diferença desaparecem à medida que formam parcerias de dança (tão trabalhado nas danças tradicionais) e desenvolvem relacionamentos expressivos.

A educação intergeracional interfere no processo de desenvolvimento individual, pessoal, familiar, social e comunitário (Martínez et al., 2010; Oliveira, 2018) ao nível da aquisição e favorecimento de valores, costumes, e da transmissão de conhecimentos, como sejam o intercâmbio de afetos, a troca de experiências, o incentivo ao respeito e solidariedade, a aprendizagem em lidar com as atitudes do outro, a promoção da enteadajuda, a aceitação da diferença, a aproximação das várias gerações, a criação de novos vínculos e a superação de estereótipos.

As danças tradicionais na Educação Artística, utilizam processos de exploração, de experiência e de vivência corporal para atribuir significados às aprendizagens. Enquanto expressão artística trabalham e promovem o ato de criar, de interpretar, de se preparar tecnicamente e de apreciar os produtos alcançados, mesmo que trabalhados em diferentes tipos de aulas. A prática das danças tradicionais favorece o diálogo

cultural, a diferenciação de perspetivas espaciais e a variação de padrões temporais e de interação. Experienciar atividades criativas capazes de provocar influências de uns sobre outros, possibilita partilhar experiências pessoais e contribuir para a identificação cultural, misturar estilos, exemplos do caráter social da dança (Moura & Alves, 2018).

#### 4. Criatividade no Ensino Artístico com as Danças Tradicionais

Atualmente e no âmbito da dança a criatividade é referida, essencialmente, aquando do processo de composição do produto artístico, normalmente pelo professor-coreógrafo. Porém, importa trabalhar e desenvolver a criatividade como estratégia de condução das aprendizagens, de ensino e de prática artística que vai além da imitação e da reprodução fiel de modelos, tal como preconiza Andiliou e Murphy (2010), que para além da associação das conceções de criatividade à natureza da atividade e aos perfis dos indivíduos, estas podem ser associadas ao envolvimento em que decorre a aula.

É, assim, fundamental refletirmos sobre os diferentes modos de desenvolvermos a criatividade, a saber: nas aulas de preparação técnica, nos processos de criação/composição coreográfica, nas apresentações e *performances* (interpretação), bem como nas apreciações estéticas (Martinelli et al., 2003).

No trabalho de criatividade existe uma multiplicidade de caminhos, de formas e de conteúdos possíveis de exploração, pelo que se torna valioso trabalhar a criatividade tanto do professor quanto do aluno. Com esta visão, as danças tradicionais podem e devem ser trabalhadas com os

alunos-dançarinos não apenas do ponto de vista de reproduzir um modelo etnocoreográfico pronto e datado, integrador de um conjunto sistematizado de movimentos (passos), gestos, posturas e relações, que devem ser aprendidos e dominados, mas essencialmente utilizar o repertório tradicional dançado enquanto técnica para criação (improvisação e composição coreográfica), com diferentes momentos, com estratégias e métodos distintos que favoreçam a criatividade individual e coletiva. Por exemplo, o professor pode (e deve) utilizar as ideias, os movimentos dos alunos e as suas descobertas corporais (técnicas e expressivas) para incentivar, facilitar e motivar as suas criações, que poderão ser, inclusive, direcionadas para exercícios de técnica específica. Além de que se devem incluir, também, momentos de apreciação estética, visualização das criações dos colegas e de escuta e avaliação das próprias dificuldades e possibilidades (Tabela 1).

possui maior vivência e conhecimento sistematizado. O seu caráter dinâmico facilita condições de eclosão da criatividade (UNESCO, 2009).

A vivência e aprendizagem das danças tradicionais, enquanto temática de educação artística, impele para a descoberta, a experimentação, a ousadia, a criação e, acima de tudo, para a tomada de decisão de entre uma multiplicidade de possibilidades rítmico-expressivas, técnico-artísticas e também éticas. Kidder (2009), partilha três princípios éticos de tomada de decisão, em que qualquer um deles pode ser utilizado como guia orientador: “1. “Do what’s best for the greatest number of people” (which we’ll refer to here as ends-based thinking). 2. “Follow your highest sense of principle” (or rule-based thinking). 3. “Do what you want others to do to you” (or care-based thinking)” (p. 164).

Estes princípios, assim resumidos – fazer o melhor para o maior número de pessoas; seguir

<p>Onde desenvolver a criatividade?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• nas aulas de preparação técnica</li> <li>• nos processos de criação/composição coreográfica</li> <li>• nas apresentações ou <i>performances</i> (interpretação)</li> <li>• nas apreciações estéticas</li> </ul>	<p>Multiplicidade de caminhos, formas e conteúdos possíveis de exploração.</p> <p>A criatividade do professor e do aluno é continuamente necessária.</p>
<p>O que incluir nas aulas?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• técnicas estruturadas (reprodução e modelação)</li> <li>• técnicas para a criação (improvisação e composição coreográfica)</li> </ul>	<p>Momentos diferenciados, com estratégias e métodos distintos.</p> <p>Momentos de apreciação, visualização das criações dos colegas e de escuta e avaliação das próprias dificuldades.</p>

Tabela 1 – Modos de desenvolver a criatividade na e com a dança.

Trabalhar a criatividade com recurso às danças tradicionais é utilizar os estudantes como coparticipantes do processo de ensino-aprendizagem. É promover uma prática artística e criação coreográfica participativa e colaborativa, sem esquecer, todavia, que as relações professor-alunos não são simétricas, uma vez que o professor

o seu sentido de princípio mais elevado; e fazer o que queremos que outros nos façam – podem ajudar os educadores de dança e mesmo os estudantes a observar uma mesma situação sob múltiplas perspetivas e não apenas seguir o seu primeiro pensamento ou sentimento acerca do que fazer perante a situação (Stinson, 2004).

## 5. A Dança Tradicional e a Diversidade Cultural

A diversidade cultural permite o desenvolvimento da criatividade e da inovação, conduzindo e potenciando a Inteligência Cultural<sup>1</sup>. Ao existir nos *curricula*, a dança tradicional integra a diversidade das culturas implicadas, no caso concreto da cultura tradicional portuguesa e demais culturas tradicionais existentes nos diferentes contextos educativos, formal, informal e não formal, revelando-se um espaço plural, intercultural e multicultural de partilhas e de aprendizagens (Moura & Alves, 2018).

Esta forma de dança, inclusiva e integradora das culturas comunitárias envolvidas, propicia novas e contemporâneas narrativas etnecoreográficas e etnecoreológicas assentes no repertório tradicional, porém conducentes a criações contemporâneas e inovadoras.

A abordagem intercultural, pelo diálogo entre as culturas diferentes que as danças com tradição potencializam e valorizam, pode ser entendida como um modo de “educar o olhar sobre o mundo” e de apreciar o próximo (Bleszynska, 2008).

## 6. Ensinar a Aprender Danças Tradicionais

Para contribuímos para um entendimento mais contemporâneo do que é ensinar e aprender de e com as danças tradicionais, explicitamos os métodos e procedimentos por nós utilizados, como sejam a utilização da análise documental,

<sup>1</sup> Em 2003, Earley e Ang, propõem o conceito de Inteligência Cultural com a justificação de que algumas pessoas são mais aptas a adaptar-se a novos ambientes culturais do que outras. Atualmente, este conceito, tem sido utilizado em contextos empresariais, educativos, governamentais e de investigação académica e estende-se à capacidade de se relacionar e trabalhar eficazmente através das culturas.

o trabalho de campo e a intervenção profissional de mais de três décadas de ensino e de aprendizagens.

A nossa prática com as danças tradicionais portuguesas e internacionais assenta no uso e na combinação de metodologias populares com metodologias laboratoriais. A metodologia popular, enquanto conhecimento empírico, é consequência de trabalho de campo de recolha etnecoreográfica, com recurso à imitação do modelo final da dança e à estratégia de “sentir e seguir a música” na relação com o movimento a realizar, e sem correções de minúcia. Avançamos do geral para o particular.

Na metodologia laboratorial, enquanto conhecimento científico, utilizamos a análise detalhada e separada das variáveis coreográficas, espaço, ritmo, gestos técnicos e relações (Fernandes, 2000), conducentes ao modelo final da dança. Incidimos sobre: o quê, o quando e o como se dança, utilizando correções de minúcia. Avançamos do particular para o geral, explicando as variáveis e as figuras coreográficas, sem música e com recurso à teoria, e à análise audiovisual, para perceber a qualidade de execução, ou visualização geral da dança, alternando o apoio/tutoria do professor com a autonomia do grupo. Esta díade teoria-prática, bem como esta conexão entre o conhecimento empírico e científico, caracterizam as metodologias aplicadas no ensino das danças tradicionais em contexto educativo.

A nossa formação base, assente no estudo da Motricidade Humana, concentra-se na metodologia de investigação que recorre à observação, em que o problema ou a questão de pesquisa requer o estudo do comportamento e dos contextos, o que por sua vez implica o estudo de informações diretamente perceptíveis.

Na abordagem teórica das danças tradicionais, trabalhamos o léxico técnico, espacial, rítmico e relacional; o registo das danças; e a análise documental e videográfica, conseqüente de pesquisa teórica e de trabalho de campo: observação e registo em contexto, conforme o modelo de escrita etnocoreográfica das danças tradicionais portuguesas (Fernandes, 2000).

Nas abordagens práticas defendemos a experienciación de repertórios tradicionais portugueses e internacionais, específicos das culturas envolvidas e também de novas culturas que o professor conheça ou se proponha a explorar. Esta experienciación operacionaliza-se através da reprodução das danças, por imitação, demonstração, observação vídeo e interpretação da escrita etnocoreográfica; assim como através da modelação<sup>2</sup> dessas mesmas danças (os alunos recriam com e sem tutoria do docente), e ainda através de exercícios de improvisação e de criação, assentes nos materiais tradicionais mas conducentes a produtos coreográficos estilizados e contemporâneos, também eles realizados, quer com tutoria do docente quer com autonomia dos estudantes.

Utilizamos um modelo dinâmico assente no ciclo de aprendizagem experiencial de Kolb (1984, 2015), em que as experiências imediatas e concretas são a base para observações e reflexões. No nosso caso (ver a Figura 1), referimo-nos à experimentação e vivência reflexiva das danças

2 Modelação corresponde a uma variação da tarefa de reprodução a partir de uma ação ou de uma sequência de movimentos. Como exemplos podemos propor aos estudantes a modelação de uma sequência dançada, previamente coreografada, a tempo mais lento ou mais rápido, com maior ou com menor amplitude, etc. (Alves, 2012a, 2012b). A tarefa de modelação foi definida por Cadopi (1994) e concorda com um modelo gestual de ação e de encadeamento de ações, com maior grau de variabilidade do que a tarefa de reproduzir e menor viabilidade do que as tarefas de improvisar e compor, que apresentam e se constituem como tarefas de produção de movimento.

tradicionais. Estas reflexões são assimiladas e convertidas em conceitos abstratos dos quais se podem extrair novas implicações para a ação, que no caso das danças constitui a base teórica de estudo e análise sobre uma dança específica, com recurso a estratégias de questionamento, de representação gráfica, de visionamento, de escrita etnocoreográfica, de entre outros.

Pelo facto de serem experimentadas e vivenciadas servem como orientações na criação de novas experiências coreográficas, como sejam situações de modelação das danças (alterar frases, figuras ou sequências das danças aprendidas) e situações de composição (de novas sequências, frases ou coreografias) assentes em repertório musical de raiz tradicional. Ambas as situações constituem excelentes estratégias de aprendizagem criativa e contemporânea das danças tradicionais no âmbito da Educação Artística.

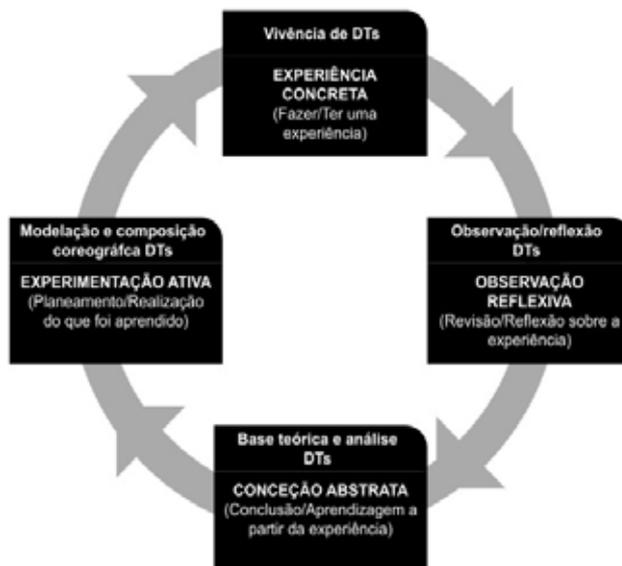


Figura 1 – Ciclo de Aprendizagem Experiencial adaptado à prática de danças tradicionais a partir do conceito de Kolb (1984, 2015). Nota: DTs = Danças Tradicionais

Em nosso entender, a díade teoria-prática na aprendizagem educativa e etnoartística da dança tradicional atenta na abordagem dialética entre o conhecimento proveniente da cultura popular e tradicional que as comunidades vivenciam e partilham (todos aprendem fazendo, imitando, reproduzindo) e o conhecimento proveniente da cultura académica de investigação laboratorial (todos fazem de modo consciente, sabendo o que fazem). Para isso, aplicamos modelos de escrita etnocoreográfica e de sistematização da dança tradicional (Moura, 2015; Fernandes, 2000), assim como realizamos macroanálises, mesoanálises e microanálises do comportamento motor na coreografia tradicional. No nível macro, encontramos a especificidade da estrutura composicional, normalmente caracterizada na dança tradicional pela simplicidade, repetição e variação do tema ou subtema. Neste nível têm-se em conta as situações grupais e as suas interações (sozinho, com o par, com o contra par, com o grupo, com a audiência, com adereços e materiais, etc.). O nível meso trata das relações de coordenação intra pares e inter pares e integra as diferentes figuras das danças tradicionais (formações espaciais de roda, quadrilha, estrela, solos, colunas ou trios) tendo em conta o espaço vivencial e performativo. No nível micro, privilegiam-se as relações intersubjetivas e entre atos individuais. Agregam-se os padrões de movimento/gestos técnicos (rodopiar, valsear, passo de malhão, de vira, de mazurca), as posturas (na vertical, inclinado, oscilando) e os contactos intra pares (tipos de pegas/contacto, mão dada, braço dado, posição em “W”).

## 7. Estratégias e Boas Práticas de Danças Tradicionais no Âmbito da Educação Artística

No processo de ensinar a aprender danças tradicionais, socorremo-nos de um conjunto de estratégias, conducentes à eficácia de aprendizagem dos estudantes, que utilizamos em função da fase de aprendizagem, dos objetivos a alcançar, e sempre num continuum de progressão pedagógica entre o experimentar, o interpretar, o criar e o apreciar. A saber:

- Danças com alta organização espacial, mas com pouca diversidade de passos;
- Danças com passos básicos simples, como o passeio ou galope, antecedem danças com passos específicos mais elaborados, vira, malhão ou polca.
- Sequências coreográficas pouco elaboradas espacialmente (em filas, ou numa roda simples) mas com grande diversidade de passos (passeio, saltado cruzado, serrar, malhão, tação e bico, chula, corridinho, vira, escovinha, *swing*, *polka*, *scottish*, *bramble*), específicos a várias danças, a utilizar em aulas posteriores;
- Análise de fichas etnocoreográficas, relacionando a informação teórica com a prática vivencial ou com a observação audiovisual, e vice-versa, prática das danças seguida de reflexão teórica;
- Exploração e criação de movimento com recurso à modelação, à improvisação e à composição coreográfica, progredindo das respostas dos alunos aos estímulos do docente, para respostas autónomas elaboradas pelos estudantes.
- Utilização do método global de aprendizagem aquando das macroanálises das danças, ex: características gerais da dança, Malhão do

Douro; e do método analítico, nas mesoanálises e microanálises, ex: tipo de passos, de relação social e de formações e evoluções espaciais realizados na dança *All American Promenade*.

- Utilização do questionamento e da avaliação contínua – testes de conhecimento, e resolução de problemas através de jogos de movimento – como mediador da atenção e implicação ativa dos alunos na aprendizagem.

Promovemos um conjunto de práticas, situadas entre a aquisição de repertório tradicional e a criação coreográfica original. Consideramos que estas se constituem como boas práticas, pelo impacto (de procura, adesão e aplicação) que demonstram nos participantes envolvidos (estudantes, professores, educadores, intérpretes, coreógrafos, produtores, familiares, etc.), assumindo formas diferenciadas, desde ações de formação para professores, seminários, conferências, *workshops*, tertúlias, encontros e jornadas etnoco-reográficas, até *performances* e espetáculos. A este propósito destacamos dois eventos que assumem um caráter regular, anual, visando estabelecer pontes com a comunidade, proporcionando e envolvendo formação, pesquisa, partilha e criação de saberes num ambiente de colaboração recíproca.

O Encontro *Danças com Tradição* (4.<sup>a</sup> edição) – encontro de artistas, coreógrafos, performers e apaixonados pela tradição dançada, incluiu mesas redondas, testemunhos, fóruns, painéis de debate, comunicações presenciais ou vídeo-comunicações, e, ainda, *performances* dirigidas a diferentes faixas etárias (crianças, jovens, adultos e seniores).

Este projeto (presencial ou em modelo remoto) promove a apresentação de trabalhos coreográficos de estudantes universitários e grupos comu-

nitários intergeracionais convidados, que trabalham com maior ou menor propensão as danças tradicionais numa perspetiva contemporânea.

Por sua vez, a ação de formação, *Dança na Escola: portuguesas e internacionais* – curso de formação acreditado para professores e educadores (em contexto de educação formal), que já teve 9 edições, revela-se um bom exemplo de formação ao longo da vida para todos os interessados pelo ensino das danças com tradição.

Ambos os projetos, académicos e comunitários, proporcionam formação, investigação e partilha de conhecimento em vários contextos, lúdicos, artísticos e educativos. Além disso, permitem que a comunidade observe, experimente e partilhe o património tradicional, assim como permite a criação de novos produtos coreográficos.

Com estas iniciativas, a academia consubstancia, valoriza e qualifica a sua investigação com o apoio e a envolvência colaborativa da comunidade e paralelamente a comunidade beneficia da academia em termos de formação, de conhecimento, divulgação, partilha e valorização dos repertórios tradicionais específicos.

## 8. Repertório Tradicional e Novas Criações Coreográficas

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 etnoartísticos 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 (Moura & Alves, 2018, p. 8).

O processo de criação coreográfica na dança tradicional assenta essencialmente na tarefa de composição, ou seja, inclui a tomada de decisão aquando da seleção de movimento rítmico-motor e técnico-expressivo, predefinido ou improvisado pelo corpo. Quando aplicada em contexto educativo, a composição torna-se numa estratégia de produção de movimento que permite tornar mais dinâmico o ensino da dança tradicional. Investe-se na reinvenção e reconstrução de tradições coreográficas.

A criação na dança tradicional parte de es-

truturas pré-existentes para novas conexões e relações num crescendo de vivenciar, negociar, seleccionar, criar, refletir, produzir e apreciar, no sentido de obter diferentes produtos coreográficos (Moura & Alves, 2018) e organiza-se a partir das relações do corpo com o movimento, com o tema e com os acompanhamentos sonoros.

O processo assenta na estruturação dos elementos da dança, como sejam, ações, dinâmicas, tempo, espaço, e muito especialmente interações e relações – com o par, com o grupo, com os objetos e com o público (Alves, 2013; Moura, 2017; Walsh et al., 1997).

Aliás, as interações constituem um dos principais elementos de análise no processo de criação em dança tradicional. Valorizamos, tal como Walsh et al. (1997), a sua diversidade, através das interações com o espaço, o grupo, o movimento, os objetos, os sinais e o papel a desempenhar pelos intérpretes (Figura 2).



Figura 2 – Características das interações (adaptação a partir de Walsh et al., 1997).

Alves e Moura (2020), adaptaram, para o âmbito da Dança, os diferentes modelos de instrução de Gurvitch e Metzler (2010) assumindo o modelo de instrução educação artística<sup>3</sup> como preferencial para intervir em contexto educativo universitário.

No processo de composição de novas coreografias tradicionais, é fundamental que o professor promova diferentes aprendizagens experienciais, onde cada aluno/intérprete participa numa dimensão coletiva e investiga individualmente, explorando diversas estruturas e representações coreográficas. O aluno auto-organiza-se e constrói o seu padrão expressivo e performativo: inventa, inova e ousa novas práticas criativas de fusão cultural e tradicional. Este tipo de aprendizagem possibilita incorporar melhor os códigos específicos do repertório a aprender, assim como, favorece a interdependência e a autonomia criativa.

As atividades de composição coreográfica incluem tarefas abertas de caráter lúdico, educativo e artístico. São tarefas de reprodução, de modelação, de exploração, de improvisação ou de produção de movimento organizadas pelo professor/educador de forma estruturada, pouco estruturada ou nada estruturada em função de regras, objetivos e critérios de êxito claros e possíveis de alcançar. Moura (2017) e Moura e Alves (2020), destacam a importância de trabalhar com os princípios de composição coreográfica: sequenciação, contraste, repetição, transição, variação, desenvolvimento, clímax e resolução.

O processo de composição sucede ao pro-

cesso de assimilação vivencial e de análise de repertório, específico de cada comunidade estudada, que se quer o mais variado possível, para posterior reorganização, segundo estratégias de combinações coreográficas como as propostas por Humphreys e Kimbrell (2013) – regressão, ampliação, transposição, redução, acumulação, cânone e repetição – e na procura de uma lógica na combinação de elementos inter-relacionais (Walsh et al., 1997).

Apoiamos, também, momentos de criatividade individual como complemento, valorização, simbologia ou destaque na criatividade colaborativa (Montuori & Donnelly, 2016), maioritariamente coletiva. Privilegia-se a natureza da dança tradicional, social, comunitária e de grande interação entre os pares, o grupo e a audiência. Valorizamos também a estreita relação entre tradição e criação, liberdade e constrangimentos, códigos pré-existentes *versus* novas situações (Moura & Alves, 2020).

As mesmas autoras referem que a riqueza formativa, criativa e etnoartística deste tipo de trabalho de criação, tendo por base as danças tradicionais, depende da qualidade dos intérpretes, das suas vivências enquanto criadores coreográficos, da relação intérprete – coreógrafo/professor, da pesquisa que ambos desenvolveram, da diversidade e ousadia das abordagens e, ainda, das contingências e do acaso.

Enquanto prática cultural, social e comunitária, o processo de composição coreográfica na dança tradicional, trabalhado em contexto educativo, artístico ou lúdico, implica uma constante transformação entre a história (identidade, estilo e autenticidade), a experiência e a cultura (Moura, 2016).

---

3 Alves e Moura, em 2020, afirmam que "o ensino da dança prevê um modelo de instrução convergente para uma educação artística em que o professor é um mediador de uma construção coletiva e individual, de ordem cultural e estético-artística, através da expressão de ideias, e se centra nas competências de um intérprete-criador" (p. 12).

## 9. Evidências

Numa visão contemporânea de ensino e aprendizagem deste repertório tradicional e sua relação com a Educação Artística constatamos que danças podem ser vivenciadas em diferentes contextos educativos e com diferentes finalidades, lúdicas, formativas, etnocoreográficas e performativas. Assim, as danças tradicionais assumem-se como forma de:

- a) Conhecer, divulgar e preservar uma cultura específica (nacional, local ou internacional);
- b) Experienciar tradição e cultura de forma criativa e cativante, pelas aprendizagens lúdicas que comporta, em contexto de baile ou em contexto grupal de interação social e lazer;
- c) Experimentar e utilizar o património tradicional para: aprender, criar; compartilhar e interagir; de modo analítico, variado, numa dialética teórico-prática, facilitadora e clarificadora da qualidade e da riqueza de criação coreográfica;
- d) Praticar atividade física de forma prazerosa, desenvolvendo as capacidades psicomotoras, cognitivas, rítmicas, expressivas, coordenativas e sócio afetivas;
- e) Expressar o bem-estar consigo próprio e com o grupo, conseqüente da melhoria da consciência e imagem corporal, do conhecimento de si e do outro e da redução da ansiedade;
- f) Compor e apreciar novos arranjos técnico-artísticos e rítmico-expressivos, de modo coletivo e coadjuvado, conseqüentes da fusão entre os diferentes repertórios aprendidos e as realidades culturais dos participan-

tes envolvidos:

- i – cruzando as linguagens criativa e tradicional em novas coreografias;
- ii – integrando, na lógica composicional, coletiva e colaborativa, estruturas, tanto teórica (terminologia e conceitos específicos, princípios de criação, representação gráfica das estruturas de composição) como prática (rítmico-motora e técnico-expressiva); e
- iii – revelando contraste de dinâmica, entre momentos de estabilidade composicional e momentos de maior variabilidade ou densidade coreográfica (mudanças mais curtas e diversificadas).

## 10. Conclusão

As danças tradicionais, por serem majoritariamente práticas de grupo, assumem as suas singularidades de padrões motores, padrões de interação e padrões de composição, e similitudes. Do ponto de vista motor encontramos semelhanças nos passos de dança, figuras, formações e princípios coreográficos. Convivem e contribuem de forma muito positiva para uma educação artística que se quer diversificada e onde se valoriza, de forma muito concreta, as identidades culturais, a partilha e aceitação da diferença como mais-valia inclusiva no grupo.

Defendemos o modelo de intervenção de educação artística que trabalhe de forma equilibrada a reprodução coreográfica e a produção de novos produtos etnoartísticos, resultantes de um processo coletivo assente no desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e psicomotor dos participantes.

Preconizamos que os estudantes mantenham, durante o processo criativo em dança tradicional,

um diálogo didático, dialético e colaborativo entre eles e deles com o professor. Para o efeito, o docente deverá utilizar diversidade de modelos e estratégias de transmissão, aplicação, análise, criação e apreciação coreográfica, assim como, incentivar e estimular o recurso à pesquisa autónoma dos estudantes.

Defendemos, também, a sistemática interdependência entre a estruturação teórica e a estruturação prática das aprendizagens assente na variabilidade das interações, sociais, espaciais, temporais, rítmicas e expressivas.

Resultante do investimento profissional de décadas na formação e investigação em dança tradicional, estamos convictas de que o processo de composição coreográfica, com recurso à abordagem etnoartística, lúdica, expressiva e educativa, amplia a aprendizagem colaborativa em contexto de educação artística (Moura & Alves, 2020). Propomos, assim, que todos os profissionais que trabalham com danças tradicionais, se aventurem pelas atividades criativas e de criação, deixando-se permear pelos conteúdos riquíssimos do repertório tradicional.

## Referências Bibliográficas

- Alves, M. J. (2012a). A improvisação no ensino da dança. In E. Monteiro, & M. J. Alves (Eds.), *Livro de Atas do SIDD 2011, Seminário Internacional Descobrir a Dança/Descobrimo através da Dança, FMH, 10-13 NOV 2011* (pp. 174-187). Faculdade de Motricidade Humana, Serviço de Edições.
- Alves, M. J. (2012b). Dança teatral ocidental: Diferentes lógicas de movimento desafiam a aplicação da pedagogia do processo por contraposição à pedagogia da modelação. In S. Moreno, I. Iglésias, & P. Roxo, (Eds.), *Proceedings of the XI SIBE (Iberian Society for Ethnomusicology) Conference, Lisbon 2010* (pp. 1-9). SIBE.
- 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). Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável.
- Alves, M. J., & Moura, M. (2020). Estratégias para o ensino e aprendizagem de dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 10(1), 7–32. <https://doi.org/10.34639/rpea.v10i1.146>
- Andiliou, A., & Murphy, P. K. (2010). Examining variations among researchers' and teachers' conceptualizations of creativity: A review and synthesis of contemporary research. *Educational Research Review*, 5(3), 201–219. <https://doi.org/10.1016/J.EDUREV.2010.07.003>
- Bleszynska, K. M. (2008). Constructing intercultural education. *Intercultural Education*, 19(6), 537-545. <https://doi.org/10.1080/14675980802568335>
- Burkhardt, J., & Brennan, C. (2012). The effects of recreational dance interventions on the health and well-being of children and young people: A systematic review. *Arts and Health*, 4(2), 148–161. <https://doi.org/10.1080/17533015.2012.665810>
- Cadopi, M. (1994). Sportif et danseur: Représentations pour l'action chez de jeunes pratiquants. *Enfance*, 2-3, 247-263.
- Canning, S. E., Gaetz, M., & Blakeborough, D. (2020). It takes

- time: Building relationships and understanding through an intergenerational ballet programme. *Dementia*, 19(2), 270–284. <https://doi.org/10.1177/1471301218772895>
- Direção-Geral da Educação. (2018, julho). *1.º Ciclo do ensino básico: Educação artística – dança*. Aprendizagens essenciais – ensino básico. Ministério da Educação. [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens\\_Essenciais/1\\_ciclo/1c\\_danca.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/1_ciclo/1c_danca.pdf)
- Direção-Geral da Educação. (2021, dezembro). *2.º Ciclo do ensino básico: Educação artística – dança*. Aprendizagens essenciais – ensino básico. Ministério da Educação. [https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens\\_Essenciais/2\\_ciclo/2c\\_danca.pdf](https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/2_ciclo/2c_danca.pdf)
- Douse, L., Farrer, R., & Auja, I. (2020). The impact of an intergenerational dance project on older adults' social and emotional well-being. *Frontiers in Psychology*, 11, 1–13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.561126>
- Earley, P. C., & Ang, S. (2003). *Cultural intelligence: Individual interactions across cultures*. Stanford University Press.
- Fegley, L. E. (2010). *The impact of dance on student learning: Within the classroom and across the curriculum* [Unpublished doctoral dissertation]. Faculty of The Evergreen State College. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.428.3993&rep=rep1&type=pdf>
- Fernandes, M. M. (2000). *Sistematização da dança tradicional portuguesa: Classificação das variáveis coreográficas, espaço, ritmo e gestos técnicos* [Tese de Doutoramento não publicada]. Universidade de Lisboa.
- Gurvitch, R., & Metzler, M. (2010). Theory into practice: Keeping the purpose in mind: The implementation of instructional models in physical education settings. *Strategies*, 23(3), 32–35. <https://doi.org/10.1080/08924562.2010.10590875>
- Humphreys, K., & Kimbrell, S. (2013). Best instructional practices for developing student choreographers. *Journal of Dance Education*, 13(3), 84–91. <https://doi.org/10.1080/15290824.2013.812790>
- Kidder R. M. (2009). *How good people make tough choices: Resolving the dilemmas of ethical living*. Harper Collins.
- Kolb, D. A. (1984). The process of experiential learning. In D. A. Kolb (Org.), *The experiential learning: Experience as the source of learning and development* (pp. 20–38). Prentice-Hall.
- Kolb, D. A. (2015). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development* (2nd ed.). Pearson Education.
- Martinelli, S. S., Barbato, S., & Mitjans, A. M. (2003). No ensino, quem dança? Uma análise crítica sobre a criatividade no ensino da dança no distrito federal. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 3(2), 32–40. <https://doi.org/10.12957/epp.2003.7788>
- Martínez, M. S., Kaplan, M., & Carreras, J. S. (2010). *Programas intergeneracionales. Guía introductoria*. Ministerio de Sanidad y Política Social, Secretaría General de Política Social y Consumo Instituto de Mayores y Servicios Sociales (IMSERSO). <http://envejecimiento.csic.es/documentos/documentos/sanchez-programas-01.pdf>
- Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica. (2001). *Curriculo nacional do ensino básico: Competências essenciais*. <https://www.alvarovelho.net/attachments/article/39/LibroCompetenciasEssenciais.pdf>
- Montuori, A., & Donnelly, G. (2016). The creativity of culture and the culture of creativity research: The promise of integrative transdisciplinarity. In V. P. Glaveanu (Ed.), *The Palgrave Handbook of Creativity and Culture Research* (pp. 743–765). [https://doi.org/10.1057/978-1-137-46344-9\\_36](https://doi.org/10.1057/978-1-137-46344-9_36)
- Moura, M. (2015). Choreographic traces in portuguese traditional dances. In S. Lira, R. Amôda, C. Pinheiro (Eds.), *Proceedings of the 4th International Conference on Intangible Heritage. Sharing Cultures 2015* (pp. 57–64). 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* (pp. 113–126). FMH Edições.
- Moura, M. (2017). Traditional dances and choreographic composition: Sharing and creating together. In

- S. Lira, R. Amoêda, C. Pinheiro (Eds.), *Proceedings of the 5th International Conference on Intangible Heritage. Sharing Cultures 2017* (pp. 305-312). Greenlines Instituto para o Desenvolvimento Sustentável.
- Moura, M., & Alves, M. J. (2018). Danças tradicionais na universidade: Diálogos culturais com tradição e inovação. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 8(2), 7–26. <https://doi.org/10.34639/RPEA.V8I2.105>
- Moura, M., & Alves, M. J. (2020). Choreographic composition in traditional dance: Collaborative experiential learning. In MusicoGuia (Ed.), *Conference Proceedings CIVAE 2020, 2nd Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education, October 28-29, 2020*. (pp. 120–126). MusicoGuia. <http://www.civae.org/wp-content/uploads/2020/12/CIVAE2020.pdf>
- Oliveira, S. (2018). *A educação intergeracional como processo de desenvolvimento pessoal e social*. [Tese de Mestrado não publicada], Universidade do Minho. [http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/56031/1/tese final sara oliveira.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/56031/1/tese%20final%20sara%20oliveira.pdf)
- Stinson, S. W. (2004). Professional ethics and personal values: Intersections and decisions in dance education. In L. Rouhiainen, E. Anttila, S. Hämalainen, & T. Löytönen (Eds.), *Proceedings--International dance conference: Ethics and politics embodied in dance* (pp. 23–35). [https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/S\\_Stinson\\_Professional\\_2004.pdf](https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/S_Stinson_Professional_2004.pdf)
- UNESCO. (2009). *Relatório mundial da UNESCO - Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural*. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_por)
- Walsh, N. G., Leray, C., & Maucouvert, A. (1997). *Danse: De l'école ... aux associations* (2.<sup>a</sup> ed.). Revue E.P.S..

