

---

*O QUE DIZEM OS ALUNOS? A APRENDIZAGEM  
HISTÓRICA DOS JOVENS ESTUDANTES POR MEIO DO  
SIRIRI EM VÍDEOS DO YOUTUBE.*

*WHAT DO STUDENTS SAY? THE HISTORICAL LEARNING OF  
YOUNG STUDENTS THROUGH SIRIRI IN YOUTUBE VIDEOS.*

---

Mariana Destro Marioto<sup>1</sup>  
Marcelo Fronza<sup>2</sup>

---

**Resumo:** O ponto principal do artigo está em pensar sobre a aprendizagem histórica dos alunos diante de vídeos de siriri cuiabano encontrados no *YouTube*. A percepção de história que os alunos carregam quando em contato com as fontes audiovisuais de uma dança regional aproxima, ou não, das referências que compõe a vida de cada estudante, diante disso, pensando em como as danças regionais podem ser significativas no processo de ensino de História, por meio do conceito de consciência e aprendizagem histórica pautados por Jörn Rüsen, o trabalho busca investigar como o passado dialoga com os jovens estudantes de sexto ano da escola pública, e busca, especificamente, analisar quais as narrativas históricas são construídas em contato com as fontes, observar quais os significados dados ao conhecimento histórico presente no siriri e refletir sobre a forma como as danças estão presentes na cultura escolar.

**Palavras-chave:** Educação Histórica. Consciência Histórica. Siriri.

**Abstract:** The main point of the article is to think about the students' historical learning in front of Cuiaban Siriri videos found on YouTube. The perception of history that students carry when in contact with the audiovisual sources of a regional dance approaches, or does not, the references that make up the life of each student, considering how regional dances can be significant in the teaching process of History, through the concept of consciousness and historical learning guided by Jörn Rüsen, the work seeks to investigate how the past dialogues with young sixth-year public school students, and specifically seeks to analyze which historical narratives are constructed in contact with the sources, observe the meanings given to the historical knowledge present in the siriri and reflect on how dances are present in school culture.

**Keywords:** History Education. Historical Consciousness. Siriri.

---

<sup>1</sup> Historiadora e mestranda do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: [madmarioto2@gmail.com](mailto:madmarioto2@gmail.com)

<sup>2</sup> Professor Doutor associado ao departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: [fronzam08@gmail.com](mailto:fronzam08@gmail.com)

## Introdução

Este artigo investiga a aprendizagem histórica de jovens estudantes diante de vídeos que representam o siriri cuiabano encontrados no *YouTube*. O contexto a qual foi desenvolvida a pesquisa decorre da monografia de conclusão do curso de licenciatura em História. Esta investigação segue os princípios metodológicos do campo de pesquisa da Educação Histórica que se fundamenta na cognição histórica situada na epistemologia da história (SCHMIDT, 2009). A percepção da história que os alunos carregam quando em contato com as fontes audiovisuais de uma dança regional aproxima, ou não, das referências que compõem a vida de cada estudante. Em relação a este aspecto podemos afirmar que tanto, as danças representadas quanto as fontes audiovisuais são artefatos da cultura histórica de uma comunidade; são, portanto, dimensões da memória histórica que mobilizam, ou provocam, as carências de orientação temporal dos estudantes que podem motivar formas distintas de reconstrução de suas identidades históricas. Para Jörn Rüsen (2015b) as carências de orientação temporal estão ligadas às condições vitais como a insegurança crescente da identidade histórica entre jovens e crianças, a uma experiência histórica difícil relacionada à diversidade cultural, ao enfrentamento ao ataque contra as tradições humanistas a partir da interculturalidade, às novas ameaças sobre a natureza ou a importância das novas mídias para a cultura histórica em todas as suas diferentes áreas. Diante disso, pensando em como as danças regionais podem ser significativas no processo da didática da História, por meio dos conceitos de consciência histórica e aprendizagem histórica baseados nos estudos de Jörn Rüsen, o trabalho busca investigar como o passado dialoga com os jovens estudantes de sexto ano da escola pública, e pretende, especificamente, analisar quais as narrativas históricas são construídas em contato com as fontes representadas no *YouTube*, observar quais os significados dados ao conhecimento histórico presente no siriri e refletir sobre a forma como as danças estão presentes na cultura escolar.

## Os quintais cuiabanos e seus entrelaces

Refletir sobre o siriri requer por parte do pesquisador um olhar atento diante da essência que essa forma de expressão carrega. Há dentro do siriri cuiabano uma gama de movimentos, vestes, sonoridades, símbolos e costumes que envolvem e dão significados ao cotidiano de indivíduos, famílias e grupos. Assim, notar a dança como elemento crucial na formação da identidade é também poder utilizá-la como fonte de análise para compreender no âmbito educacional qual o significado do siriri na aprendizagem histórica de jovens estudantes. Pensar as formas de expressão

culturais permite com que possamos dialogar intensamente com a Antropologia antes de adentrarmos no contexto educacional.

O siriri cuiabano é uma dança tradicional mato-grossense, dançada e brincada principalmente na baixada cuiabana, por onde percorre o Rio Cuiabá. Trata-se de um folguedo popular que ocorre no contexto das festas de santo organizadas pelas famílias em tom de devoção pelas graças alcançadas. Estamos entrando em um universo que une religiosidade, família, música, festa e dança, ou seja, são os santos ressignificados e festejados pela própria comunidade que abrem espaço para uma brincadeira popular que, enquanto produto de sujeitos inseridos em um contexto histórico, perpassa por transformações e adaptações diante das necessidades de seus praticantes. Logo, o siriri não se encontra apenas no âmbito das festas de santo, mas também em seu caráter espetacularizado, podendo ser praticado enquanto uma dança popular coreografada para eventos, festivais e competições.

O vínculo entre História e Antropologia nas discussões pertencentes ao tempo e ao espaço expressa as possibilidades apresentadas pelo olhar do historiador na transversalidade das áreas no contexto de ensino. Abarcando essas possibilidades, Patrícia Osório (2012), antropóloga e pesquisadora do patrimônio cultural mato-grossense, pensa o siriri e seus dançantes na contemporaneidade diante das mudanças que vêm ocorrendo desde os anos 1990 em consequência de um longo processo de retomada do enaltecimento daquilo que se tem afirmado como cultura cuiabana. Logo, quando colocamos o siriri e seus dançantes como ponto de análise, estamos considerando suas transformações diante do tempo, ponto crucial para compreendermos primeiramente o siriri como documento histórico, bem como a forma como ele se encontra presente nos quintais e na cultura escolar em sua relação com os discentes.

Quando pensamos em quintal, devemos ter em mente que para além do espaço é o simbolismo presente que rege a memória local. Logo, as mangueiras, cajueiros, goiabeiras, o canteiro repleto de espada de São Jorge, a horta e as figueiras de troncos largos são parte do ambiente que mantém os laços afetivos cotidianos. Assim como o rio é o ponto de partida das atividades que envolvem a comunidade, é o quintal a continuidade das relações de trabalho, religiosidade e afazeres domésticos. Em sua tese de mestrado intitulada “Nada melhor do que trazer o santo pra casa”, a professora Alessandra Jorge aponta “Assim, as calçadas, os quintais e as varandas das casas tornam-se espaços de sociabilidades, onde as pessoas ‘da casa e da rua’ costumam interagir” (SOUZA, 2017).

Consideramos aqui o quintal como elo que entrelaça o interno e externo seguindo a dinâmica das relações que ali se estabelecem, ou seja, é um espaço de socia-

bilidade e partilha. O quintal florido cheio de árvores frutíferas e ervas medicinais revelam por meio da comensalidade as estruturas da vida cotidiana no seu núcleo mais íntimo e compartilhado. Os espaços dos quintais carregam a possibilidade de criar e ressignificar paisagens, sentimentos e reforçar a fé, pois na dinâmica entre os espaços, os santos cultuados por cada família dentro das casas ganham o quintal como sua extensão, ou seja, no período festivo não só o altar do santo, mas a casa e o quintal também se tornam sacros.

Entraremos agora no universo das festas de santos, pois é a partir dela que o siriri se faz presente. Estejamos atentos que não há uma linha tênue entre fé, espaço, santo, comida, música e dança, todos ressoam de uma só maneira e dependem um do outro para acontecer. Essa forma de festejo não é estritamente cuiabana, mas carrega suas características que destoam dos festejos de outras localidades, bem como sua devida influência local. Poderíamos partir diretamente para o momento festivo em que os cururueiros cantam e dançam os versos retirados do juízo, mas precisamos voltar um pouco para analisar a parte crucial da festa: o santo. O que levaria uma família a realizar uma festa para Santo Expedito? Ou para São Sebastião? A devoção. A questão é que para cultivar a devoção em um santo este precisa passar por um processo de ressignificação que o fará ter sentido para uma família, ou seja, o santo como se apresenta na Igreja só é festejado depois que ganha um significado muito íntimo para o indivíduo. Milagres e promessas envolvem a relação firmada entre o homem e o santo. Logo, festejar o padroeiro da família é, antes de tudo, agradecer pelas graças advindas da fé e também o cumprimento do trato feito com o mundo espiritual.

As festas de santo travam um embate social, político e religioso frente à sua relação com a Igreja católica. Em um contexto de tensões entre as formas de celebrar vindas de uma comunidade que ressignifica no seu cotidiano o sentido que os santos e seus festejos se apresentam e a postura das autoridades eclesásticas diante dessa forma de celebração, é onde podemos refletir sobre como a religiosidade está para além do ambiente religioso, sendo capaz de transformar e afirmar a tradição cultivadas nos ambientes familiares. Festejar os santos retrata uma responsabilidade em decorrência de uma situação muito particular vivenciada por uma família ou por uma comunidade. É o santo que dá unidade no festejo, o que nos permite compreender sobre o cumprimento de obrigações morais estabelecidas entre o festeiro e o santo. É no quintal em que as proporções dessas formas de expressão tomam conta desse elo de responsabilidade estrito por meio de uma promessa, um agradecimento e da devoção. Observa-se que a crença é o ponto comum que liga e fortalece todas as relações envolvidas no ambiente. É por meio dela que a família, a

vizinhança, amizades e comunidade se estruturam, ou seja, observamos no fio religioso em conjunto do espaço dos quintais o ponto principal de identidade comum a todos aqueles que compartilham das mesmas raízes. É um lugar compartilhado por diferentes narrativas ancestrais que carregam as festas de santo como ato de devoção, essa devoção está para além da festividade, é algo vivido no cotidiano, é inerente à comunidade.

Dentro desses inúmeros aspectos que compõem as festas de santo, o Cururu em forma de música e dança se torna o elo entre os homens e o sagrado. Em duplas acompanhando o compasso da viola de cocho e do ganzá os cururueiros tiram suas toadas do juízo em louvor ao santo padroeiro da festa. Todo o processo é permeado pela tradição, e aqui podemos refletir sobre como essa forma tão única de festejo não cabe na liturgia da Igreja católica, não só pelas datas que não correspondem ao dia do santo, mas principalmente pela estrutura do festejo construída coletivamente. A festa para o povo tem um significado intrínseco à fé e ao seu cotidiano, bem como o cururu, por isso o sentido está no ambiente familiar, nas casas e quintais. O siriri, apesar de estar presente no contexto religioso, só é iniciado depois que todos os ritos sacros estão completos.

### **Siriri: Do quintal ao palco**

Ao falarmos do siriri devemos considerar o todo, ou seja, o rio Cuiabá, a cerâmica, a pesca, as festas de santo, a fauna e a flora local, os quintais, os hábitos e costumes e tantas outras características que dizem a respeito dessa prática como forma de expressão cultural popular por meio da dança e nas letras das músicas. Considere também que a dança como forma de expressão apresenta em maior evidência ou até mesmo nas entrelinhas os significados que permeiam a memória coletiva. Logo, carrega características que podem variar de acordo com o grupo que a opera.

Os quintais cuiabanos carregam um significado muito importante diante do contexto cultural. Não se trata apenas de um espaço de sociabilidade compartilhado por familiares e amigos onde são expressas as relações de hierarquia, os repasses dos conhecimentos oriundos de gerações dos ofícios praticados pela família e o vínculo entre natureza e sujeito, mas também de um espaço que carrega certa sacralidade, quando no período festivo se torna extensão do altar do santo festejado. Assim, ao pensar no conceito de quintal automaticamente estamos atrelando essas relações dado em um mesmo ambiente, a partir do momento que fazemos a distinção entre os locais onde o siriri é dançado e sob quais formas e objetivos ele é constituído, como por exemplo o palco, vemos que alguns significados deixam de estar presentes. Ou seja, ao tratar de quintal enquanto conceito para além de um espaço, assim

como pensar em palco para além de uma local de performance, alguns sentidos são incorporados enquanto outros já não se fazem tão significativos no processo (OSÓRIO, 2012).

O siriri pode tomar duas formas diferentes. A primeira forma é o siriri de roda, em que os pares trocam as palmas entre si tanto do lado direito quanto do lado esquerdo enquanto realizam o movimento circular que ora para ora continua em meio aos giros e as trocas de pares. A pisada mais forte acompanha o ritmo do mocho. Esta, porém, varia de acordo com grupos e localidades, pois há aqueles que realizam a marcação com a perna direita enquanto outros marcam com a esquerda, mas não há regra quanto a isso. A segunda forma é o siriri de fileira em que as damas se dispõem de um lado e os cavalheiros do outro, os pares ao ritmo da música seguem trocando as mãos palmadas entre si de uma ponta a outra até que todas as duplas tenham repetido os mesmos passos. Para além das pisadas e palmas, tanto no siriri de roda quanto no siriri de fileira, os gritos em alguns pontos da dança expressam a animação e o divertimento dos dançantes.

Em ambas as formas de siriri a naturalidade com que se expressam os movimentos é notada, pelo fato de não haver uma coreografia com início, meio e fim, fazendo com que a dança se torne também uma brincadeira, pois é ela a responsável pela interação entre os festeiros após a parte religiosa. Além de ser o momento da festa que não tem hora para acabar, o siriri se dá como uma das tantas linguagens que são expressas pelo corpo, pelo cantar e tocar, pois, nele está o entrelace do que é subjetivo do indivíduo, bem como seu estado emocional e sua corporeidade na construção de uma identidade.

O siriri pode tomar outras formas de acordo com a dinâmica local. O contexto das festas de santo expressa uma dessas formas, pois nesse âmbito a dança está voltada a uma ação pontual, ou seja, que se inicia em um ambiente familiar ou na comunidade e finaliza no mesmo espaço. O siriri não é a finalidade, a finalidade é a festa em si, ele ocorre nesse contexto como parte da tradição e da vivência local. Logo, sem a intenção de exceder os limites do festejo ou das interações cotidianas que acabam em dança.

Um pouco mais distante das festas, sob a visão de uma outra forma em que a dança se apresenta, muito se fala sobre o processo de espetacularização do siriri, mas antes, para compreender esse processo é preciso estar atento a formação do grupo em si, pois é a partir dele que a espetacularização se torna possível. A formação dos grupos de siriri de Cuiabá não está diretamente associada ao desejo de produzir apresentações e espetáculos, é anterior a isso, ou seja, as apresentações foram manifestações do sentimento de levar adiante e de preservar essa prática, o que poste-

riormente permitiu consolidação de uma estrutura burocrática que se moldou de acordo com a necessidade desses grupos. Estrutura essa que caracteriza um processo de afirmação da identidade coletiva. Logo, requer um nome, um santo padroeiro, músicas autorais, passos ensaiados, estatuto, organização por setores como músicos, dançarinos, apoio, além de outras funções. O ponto principal está entre o siriri das festas de santo e o siriri ensaiado. É essa lacuna entre eles que faz a transição do siriri dançado e brincado cotidianamente tornando-o uma responsabilidade. É justamente no momento em que esses grupos reconhecem a necessidade de criar uma estrutura que sustente essa prática para além das festas, ou como costumam dizer “Quando percebemos que a coisa começou a ficar séria”. Em contrapartida, não posso afirmar por todos os grupos que não há a intenção inicial voltada para esses eventos, pois é importante considerar que a visibilidade adquirida por alguns grupos nesse contexto de espetacularização também influenciou a formação de outros que acataram esse objetivo desde o início.

Refletindo por esse ponto, a questão central na espetacularização do siriri está na alteração da forma como a experiência do dançar está sendo vivenciada, “Os grupos sabem que estão operando não apenas em cenários, mas em contextos distintos. É por esta razão que acionam a separação entre o ‘siriri de palco’ e o ‘siriri de fundo de quintal’” (OSÓRIO, 2012, p. 13). Não é apenas o aspecto coreográfico presente que se torna crucial nessa outra dinâmica do siriri, mas a maneira como as pessoas estão envolvidas dentro desse espaço que faz por expressar o siriri de uma outra forma. Com isso, é inevitável questionar sobre a manutenção de uma tradição e sua adaptação diante da espetacularização, mas mantenho aqui evidente que essas duas vias não são contrárias, e sim essenciais para compreender a dança como forma de expressão corporal cultural do seu próprio tempo, bem como uma forma de traduzir história e identidade por meio do movimento. Apesar das mudanças de cenário, o siriri justamente por ser uma ação do tempo presente carrega consigo o caráter tradicional ao mesmo tempo que agrega novos significados, nos permitindo pensar na mudança como aspecto fundamental para o mantimento da tradição, já que partimos da concepção de que a tradição não é estática, ela sim está passível a mudanças, mudanças essas que sustentam e preservam sua prática em diferentes tempos e contextos.

## **Dança na cultura escolar**

Para pensar o processo de aprendizagem histórica por meio da dança, especificamente do siriri, é de suma importância apresentar a elaboração da metodologia aplicada para a coleta dos dados empíricos desta pesquisa. Mas antes, nos convém

abordar a forma como as danças estão inseridas no contexto escolar a fim de compreender seus usos no processo de ensino e aprendizagem tanto na disciplina de História quanto nas demais disciplinas que compõem a grade curricular do ensino básico público.

Tratando das danças regionais é possível refletir quanto a sua presença e ausência no ambiente escolar. Não trago aqui o foco apenas a questão da sua utilização, mas nos cabe pensar os motivos pelos quais ela é colocada em prática ou não na escola. Qual o objetivo da inserção da dança no ambiente escolar? Em que momento elas são praticadas? Há uma periodicidade? Há uma disciplina específica responsável pela sua aplicação? Quais os impactos causados pela dança na relação dada entre o aluno e o ensino? São esses os questionamentos que guiam parte da pesquisa empírica, pois para compreender qual o significado do siriri na aprendizagem histórica dos estudantes é preciso, inicialmente, buscar entender qual a dinâmica proposta pela escola em relação à prática da dança.

Se voltarmos a atenção ao ensino privado, diferente do ensino público, é comum encontrar a disponibilidade de aulas extracurriculares de balé clássico e até mesmo outras modalidades pagas à parte. Nesse caso, não há um elo que envolva a dança e o pensamento crítico estudado em sala de aula, mas sim a oferta de um serviço que pode ser adquirido a fim de buscar uma prática voltada a técnica, ao desenvolvimento da coordenação motora e dos benefícios proporcionados pela atividade.

Em sala de aula, o vínculo que a dança estabelece com a disciplina lecionada diz muito sobre o objetivo do seu uso. Muitos dos momentos em que a dança é praticada nas escolas, apesar de estar sob responsabilidade de uma disciplina, não necessariamente está intrínseca ao conteúdo como instrumento de análise crítica ou como fonte histórica. Seu envolvimento é dado pelo calendário festivo da comunidade escolar, ou até mesmo pelos serviços disponibilizados pela escola. Geralmente, as danças estão presentes no período entre junho e julho nas festas juninas, nos shows de talentos, semanas culturais e apresentações de final de ano. Sua presença é variada, pois ela está diretamente relacionada com a escola, seja ela pública ou privada, com a gestão vigente, com o corpo docente, a proposta pedagógica e com o envolvimento dos alunos. Mesmo levando em consideração esses fatores tão essenciais para compreender a frequência com a qual a dança está presente e a forma como ela se dá no ambiente escolar, temos que reconhecer que elas estão comumente restritas às disciplinas de Educação Física e Artes, e, por mais que ambas as disciplinas se atentam ao caráter prático e técnico da dança nas aulas, o que não é prioridade no âmbito da História, é necessário atentar-nos que o início do debate sobre a presença

e ausência das danças na escola diz respeito a um tópico anterior que vem sendo discutido nas graduações de Educação Física e Artes, em que a formulação dos currículos dos cursos de licenciatura constam com ausências e limitações quanto ao uso da dança. Logo, é uma questão mais profunda e anterior à disciplina de História.

Sendo uma questão anterior à disciplina de História, é notório que as discussões e reflexões feitas a partir das demais áreas contribuem para que a História possa pensar na dança enquanto documento histórico utilizado em sala de aula. Estamos tratando do papel secundário que é dado não só à dança, mas ao trabalho artístico em geral no ambiente escolar (PORCHER, 1982), a não atribuição de valor ao trabalho artístico também diz respeito a não compreensão da dança enquanto área de conhecimento (MARQUES, 1990), mesmo que estejam presentes as indicações de uso da dança nos Parâmetros Curriculares Nacionais. As perspectivas são múltiplas e diante a interdisciplinaridade, ampliam o alcance do uso da dança em sala, seja enquanto documento, seja enquanto atividade física. Não podemos deixar que afirmar que os embates considerados pela Educação Física e pela Arte nos permite compreender o quanto o debate é latente e também pertence à História e demais áreas.

Convém-nos atentar ao ponto central da questão quando relacionamos dança e ensino, pois encontramos nessa relação um leque de possibilidades para além do seu sentido prático. A utilização da dança na disciplina de História não está voltada ao ensino da dança em si, embora seja possível atrelar uma sequência de movimentos ou o próprio ato de dançar com o pensamento crítico. No entanto, História e o professor de História não carregam uma responsabilidade técnica, mas frente ao caráter científico, frente ao ensino, a dança também pode ser questionada para compreender o próprio tempo, são os questionamentos que permitem fazer da dança uma evidência histórica. O olhar crítico do historiador está para além, pois ele contextualiza a prática cultural no tempo. Logo, os movimentos, a música, as vestes, os instrumentos, o cenário que compõe o local, as pessoas ali presentes, tudo está passível ao questionamento, tendo em vista que dança é, antes de tudo, a vivência de grupos específicos diante de uma realidade composta por memórias, significados, simbolismos e expectativas. É também a capacidade do corpo e da mente de traduzir em movimento aquilo que se vivencia coletivamente em seu aspecto mais subjetivo.

## **Pesquisa empírica**

A parte empírica da pesquisa foi realizada em uma escola estadual de Curitiba localizada em um bairro periférico da região sul da cidade. Para as visitas, todo

procedimento metodológico foi construído a partir das referências apresentadas por Uwe Flick (2009), justamente por se tratar de uma investigação qualitativa, em que elaborou-se um questionário a fim de guiar as duas rodas de conversas com os alunos para melhor conhecê-los e observar o envolvimento dos jovens estudantes com a temática proposta pela pesquisa. O registro dos dados apresentados foi coletado por gravação de áudio e posteriormente transcritos para análise mediante a identificação fictícia dos sujeitos. Para a primeira aula, optou-se partir das questões mais amplas para as mais específicas justamente para mapear as noções prévias que eles carregam sobre as danças e folguedos populares de Cuiabá, principalmente, se já tem ou não alguma vivência diante do contexto do siriri dentro ou fora da escola. Na segunda visita, foram reproduzidas as três fontes selecionadas do *You Tube* para dar continuidade às reflexões. O primeiro documento é o registro de uma festa de santo da zona rural, em que os festeiros dançam siriri de roda. Já o segundo, é um documentário a respeito da trajetória do Grupo Folclórico Flor Ribeirinha. E o último, é um recorte do espetáculo Mato Grosso Dançando o Brasil, também do Flor Ribeirinha, em que os dançarinos expressam o siriri de forma espetacularizada.

## **Unidades investigativas**

A análise das narrativas foi dividida em cinco unidades investigativas, sendo elas: 1) A experiência pessoal, 2) Formas de compartilhamento e expectativas de aprendizagem, 3) Dança, sujeito e narrativa, 4) Tempo e evidência e 5) Transformação da prática cultural. Diante dessa divisão, reforço aqui o problema central da pesquisa que consiste em investigar como o passado dialoga com os jovens estudantes por meio dos vídeos de siriri, e pontuo também os objetivos específicos voltados a compreender quais as relações entre o siriri e os discentes, quais os significados são dados ao conhecimento histórico presente no siriri e como as danças regionais estão presentes na cultura escolar.

Trago aqui a reflexão das narrativas à luz do conceito de Consciência Histórica, tendo em vista que, segundo Rüsen “A consciência histórica é a realidade a partir da qual se pode entender o que a história é, como ciência, e por que ela é necessária” (RÜSEN, 2001, p. 56). Logo, ao observarmos as contribuições dos jovens estudantes, estamos também considerando suas vidas no sentido prático, bem como suas experiências cotidianas e, principalmente, a forma como se reconhecem no mundo, ou seja, a interpretação do ser no mundo e de suas ações no tempo é parte significativa no que compreende a ser a consciência histórica. Definindo o conceito temos que:

A consciência histórica é o trabalho intelectual realizado pelo homem para tornar suas intenções de agir conforme com a experiência do tempo. Esse trabalho é efetuado na forma de interpretações das experiências no tempo. Estas são interpretadas em função do que se tem para além das condições e circunstâncias da vida (RÜSEN, 2001, p. 58).

Logo, considerando a unidade investigativa número um “A experiência pessoal” e, diante do contexto apresentado pelos alunos, podemos observar que a dança está presente no cotidiano como forma de entretenimento. Devemos refletir sobre o espaço que a dança ocupa na experiência dos alunos para além das apresentações que já realizaram na escola envolvendo atividades e notas. No período em que estão fora do ambiente escolar os alunos têm maior contato com a dança por meio da internet pelo aplicativo *TikTok* e também por meio dos gêneros musicais que mais gostam, em que observamos que as danças tradicionais regionais não estão incluídas em seus relatos e preferências, apesar de que alguns alunos estão inseridos na vivência do siriri e cururu já que suas famílias mantêm a prática das festas de santo. Nesse sentido, a dança não está atrelada unicamente ao contexto do ensino, mas ela se mostra presente de maneira natural, ou seja, não ensaiada e diversa em relação ao gosto e experiência do discente.

Ainda sobre a experiência pessoal, e partindo da consciência histórica, ao questionar os alunos sobre a composição dos festejos populares cuiabanos, nota-se que as vivências das festas de santo são restritas a uma pequena parcela da turma, mas que ainda sim os demais alunos conseguem identificar os aspectos fundamentais que caracterizam a festividade. Pedro e Bruno trazem consigo perspectivas diferentes, enquanto um evidencia a roda de samba como algo frequente nas festas realizadas em sua família, o outro traz uma outra concepção de festa de santo relacionada aos Pretos Velhos – os santos que bebem café – e à São Benedito, padroeiro dos mesmos. As narrativas dizem sobre a experiência no tempo e a intenção do agir, ou seja, nesse contexto, a orientação perpassa pela vivência que eles cultivam no ambiente familiar, quesito fundamental para observarmos as carências que Bruno e Pedro carregam de interpretações a respeito do que é uma festa de santo. Essa mesma carência, assim como as carências expressas em outros âmbitos da vida dos alunos, é intrínseca ao tempo e ao agir. Logo, conforme as carências vão sendo supridas, outras estão se formando. Assim:

O homem necessita estabelecer um quadro interpretativo do que experimenta como mudança de si mesmo e de seu mundo ao longo do tempo, a fim de poder agir nesse decurso temporal, ou seja, assenhorar-se dele de forma tal que possa realizar as intenções do seu agir. Nessas intenções há igualmente um fator temporal, do que é o

caso 52 para si e para seu mundo; ele vai, por conseguinte, sempre além do que experimenta como mudança temporal, como fluxo ou processo do tempo. Pode-se dizer que o homem, com suas intenções e nelas, projeta o tempo como algo que não lhe é dado na experiência (RÜSEN, 2001, p. 58).

A segunda unidade investigativa “Formas de compartilhamento e expectativas de aprendizagem” se volta, em primeiro plano, aos meios os quais os alunos consideram possíveis, ou não, no ensino de História. Pensar na possibilidade de aprender história por meio da dança reflete uma cadeia de concepções enraizadas pela cultura escolar. Este conceito, é dado como o bojo de conhecimentos composto por uma gama de saberes articulados, selecionados e organizados trabalhados por alunos e professores no ambiente escolar. Logo, sobre a relação entre a cultura e a escola, Jean Claude Forquin infere que:

A cultura é o conteúdo substancial da educação [...], a educação não é nada fora da cultura e sem ela. Mas, reciprocamente, dir-se-á que é pela e na educação [...], que a cultura se transmite e se perpetua (FORQUIN, 1993 p. 14).

Uma das raízes reforçadas perante a cultura escolar está na escrita. A noção de que o conteúdo só está sendo partilhado e apreendido de maneira efetiva por meio da escrita faz parte de uma concepção recorrente muito reforçada nas escolas. Ao trazer o siriri para as aulas de História estamos ampliando a concepção de documento histórico para além do estigma de que é necessário buscar novas fontes para que as aulas se tornem mais dinâmicas e interessantes. Não se trata de fazer da aula de História um atrativo por meio da dança, mas sim de compartilhar as ferramentas que possibilitem os alunos a buscar construir o pensamento crítico em conjunto com o professor questionando-a.

Quando os alunos citam que “A atividade escrita é melhor para aprender conteúdo” e “Porque não é toda atividade que se resolve dançando” podemos observar a distância dada entre o pensamento crítico e o critério de avaliação, pois mesmo aceitando que cada aluno tenha sua preferência em relação à forma de aprender, ainda sim essas narrativas expressam um quê referente a validade da utilização da dança como fonte, o que posteriormente vai dizer se ela é útil ou não na sua condição enquanto processo avaliativo. O que a história resolve? O que o siriri resolveria? Ao utilizarmos o siriri como documento histórico, estamos trazendo à tona o que Febvre trata como mais apaixonante, ou seja, a possibilidade de dar voz ao não dito, em refletir sobre o homem no tempo. A questão que os alunos apontam não está na possibilidade de uso da dança em sala de aula, mas sim a condição em que ela será

utilizada. É interessante priorizar que história por si não resolve problemas, pois ela não finda. Tendo em vista que os questionamentos são vastos, cabe observarmos, assim como dito anteriormente, que a cultura escolar pautada na memorização e na escrita como forma de “absorver” conteúdo também reflete nas concepções de aprendizado e de ensino que os alunos carregam consigo. Nota-se, nesse ponto, a tensão entre a cultura escolar e a cultura histórica dos jovens estudantes.

A terceira unidade investigativa “Dança, sujeito e narrativa” foi pensada para abarcar três aspectos importantes que podem ser observados na fala dos alunos que afirmaram a possibilidade de aprender História por meio da dança. Os discentes consideraram em suas falas o tempo e o sujeito. Nota-se que a prática da dança é contextualizada pelo tempo passado, que só é possível por ser praticada por indivíduos que compartilham de uma mesma cultura. Quando Leandro expressa que:

A História, quando a gente tá fazendo aula prática a gente vai ler sobre, por exemplo, sobre evolução, sobre histórias antigas... Naquela época a dança é como se fosse tipo ritual, um ritual, cada um tem sua religião, seu deus, aí eles dançavam, por exemplo, a dança da chuva, tipo isso, entendeu? (Leandro *apud* MARIOTO, 2022, p. 32).

Observamos que ao tentar exemplificar para compreender a discussão em seu sentido prático, ou seja, possibilitar a visualização de uma situação para expressar algo abstrato, o aluno infere que o significado da dança da chuva é conservado em uma comunidade por meio da prática da dança. O reconhecimento da dança como meio de compreensão de um tempo passado e também dos indivíduos nele presentes, atrelado aos escritos sobre evolução e as histórias antigas, nos diz sobre como a partir da dança o aluno enxerga a capacidade de refletir sobre o contexto histórico, ou seja, invoca o tempo, os indivíduos, os ritos, as questões culturais, religiosas e de organização social pensados a partir da dança.

Afirmando que é possível aprender História por meio da dança, a discente Ana justifica: “Porque tem muitas histórias de dança que é história, tipo história, tem história de dança então acho que com isso a gente pode aprender.” A partir dessa afirmação podemos conferir que o caráter do que é histórico está na atribuição de significados, não necessariamente na dança como método, mas sim nos motivos pelos quais ela carrega determinado significado ao ser reproduzida dessa forma. No mesmo sentido podemos trazer a justificativa da aluna Milena ao dizer “Porque a dança representa as coisas que tem na História.” Pois nesse quesito, a dança está intrínseca ao contexto o qual ela ocorre, o que consequentemente a faz expressar algo que já aconteceu diante do seu significado. Logo, a dança enquanto prática cultural

passa a ter uma temporalidade que a aloca, sujeitos que a dançam e significados que a compõem.

É interessante ressaltar que alguns estudantes recorrem ao passado não só para buscar uma origem do siriri, mas principalmente para dar sentido ao que é dançado hoje, atualmente. Os discentes buscam reconhecer a partir do cenário, das roupas, dos sons e dos instrumentos as influências que permeiam algo que hoje é tido como cuiabano. Em uma escala mais geral os jovens citam “Os antigos” e “Os antepassados” referindo-se aos avós, bisavós e tataravós, e em escala mais específica trazem os indígenas, europeus e africanos como parte da influência que forma o siriri. É no movimento circular e no bater das mãos, muito mais presente no primeiro vídeo que no segundo, que os alunos percebem a semelhança com a cultura indígena. O passo dos pés, pisados em forte marcação, não chamou atenção dos alunos como parte dessa herança indígena, mas anteriormente havia sido atrelado ao samba, assim como as bandeirolas foram atreladas à festa junina. Em conversa com a professora, ela informou que a turma havia dançado siriri na festa junina da escola, e que poderia ser esse um dos motivos que, no primeiro momento pelo primeiro vídeo, teria aproximado o siriri à quadrilha. Seguindo esses pontos são notados dois movimentos, o primeiro em que é reconhecido no siriri identidades indígenas, africanas e europeias, ou seja, uma certa e o sustenta, e o segundo movimento, em que os jovens expressam nas palavras por meio do núcleo familiar como avó, bisavó, e tataravó, o sentido de repassar uma tradição para outras gerações.

A quarta unidade investigativa “Tempo e evidência” é definida a partir da inserção de dois quesitos até então não notificados pelos alunos. O primeiro é a identificação do tempo passado, presente e do tempo futuro, e o segundo é referente às noções de evidência histórica. Ao questionar sobre quais os tempos abarcados pela História, é por meio da evidência que os alunos se voltam para explicar o passado. Os discentes atribuem aos fósseis e aos relatos a noção de “prova”. Leandro cita que: “A História fala que os dinossauros existiram, aí você fala “Dinossauro não existiu!” Mas aí você encontra os fósseis dele lá...” e Camila salienta que: “Eu não estava lá quando aconteceu, mas tem muita gente que dá depoimentos.” Ambas as afirmações carregam a percepção de que o estudo da História pressupõe o conhecimento de um acontecimento passado. É a evidência, seja por um documento escrito, um objeto ou um relato, que permite refletir sobre o contexto histórico ao qual pertence. Nesse quesito a História está no estudo do passado, enquanto ao tempo presente cabe o questionamento da fonte e ao futuro a imprevisibilidade.

A última unidade investigativa “Transformação da prática cultural” diz respeito ao modo como os discentes percebem no siriri e nas festas de santo a capacidade

de transformação. Quando questionados sobre a existência das festas de santo, há uma divergência de opiniões que englobam, por um lado, o engessamento da prática cultural, e por outro sua dinamicidade frente ao tempo. A partir dessa divergência conseguimos compreender na narrativa dos alunos a forma como o tempo é tido como um conceito necessário para refletir sobre o mantimento de uma tradição. Duas perspectivas envolvem a questão da transformação. A primeira está na noção de que a cultura se mantém ao longo do tempo por ser praticada da mesma forma, ou seja, não passa por transformações. E a outra está em reconhecer que a passagem do tempo é essencial para as transformações que levaram o siriri a ser dançado da forma que está atualmente. Ao considerar que a maneira de dançar passou de geração em geração, nota-se que o ato de dançar o siriri e todo o significado que ele carrega só é possível pelo mesmo ser praticado pelas pessoas presentes no próprio tempo em que vivem. Logo, o siriri não é algo pronto, ele é produto daqueles que o dançam no tempo vigente, aspecto essencial para compreendermos as mudanças de ordem cênica, coreográfica, musical, e tantas outras oriundas das necessidades dos indivíduos no tempo.

## **Considerações finais**

Atravessamos um percurso que parte de uma dança regional até chegar ao contexto escolar. A intenção em trazer a dança para a sala de aula é, antes de tudo, uma forma de questionar sobre as noções de documentos que priorizamos no ensino de História, colocando o questionamento para nós historiadores e professores de outras áreas de conhecimento e também para os próprios alunos enquanto sujeitos participantes do processo de ensino-aprendizagem, poderíamos aprender história por meio de uma dança popular?

Parte do que é o ato de aprender história está atrelado, primeiramente, com exercício do pensamento crítico e do questionamento da sua própria realidade a partir de suas faltas. É importante que os jovens estudantes se vejam como parte desse processo enquanto sujeitos históricos. Pois, se temos hoje o siriri em sua maneira espetacularizada acontecendo ao mesmo tempo em que o siriri de quintal, é notório que a passagem do tempo permitiu com que as necessidades dos grupos vigentes constituíssem novas formas de movimentar-se ainda dentro da essência preservada pelas narrativas das comunidades locais. Se isso constitui o que é tido como cultura popular cuiabana, se o siriri enquanto dança regional mato-grossense representa um coletivo, podemos refletir que ele só ocorre por ser produto de sujeitos que vivem em um mesmo contexto histórico e que fazem dos usos da memória uma ferramenta importante na manutenção da identidade regional.

O tempo é imprescindível ao tratarmos da dança enquanto documento, justamente porque ele envolve a capacidade de transformação dos folguedos populares diante de um passado que é constantemente revisitado pela comunidade. Não é acidental que os jovens estudantes façam o movimento de destacar não só no siriri, como também na dança da chuva, aquele que dança, ou seja, para cada manifestação cultural é necessário um corpo para expressá-la, corpo este que mantém relações com o passado e o presente, bem como uma expectativa do futuro. Logo, a dança faz o deslocar entre os tempos em relação os indivíduos praticantes do siriri ao mesmo tempo que gera reflexos naqueles que, apesar de não praticá-la, a compreendem como fator essencial presente na identidade local.

As manifestações populares nos permitem refletir sobre aspectos singelos e muito significativos a respeito da estrutura dessa sociedade que compartilha o mesmo contexto histórico. Não se trata apenas de movimentos, se trata dos significados que esses movimentos carregam e das relações que esses movimentos constroem com o cotidiano, ou seja, até chegarmos ao momento de dançar o siriri, precisamos antes passar pela festa de santo, pelo cururu, pelo quintal, pelo núcleo familiar e seus embates, pelos saberes compartilhados, pela baixada cuiabana, por todo o cotidiano. Deve-se destacar, principalmente, que temos o siriri enquanto resultado de um processo colonial que, em vista de um exercício violento do colonizador, se tornou produto de uma raiz composta de significados ligados às etnias indígenas locais e às diferentes etnias do continente africano que foram escravizadas.

Portanto, relaciona-se sujeito, tempo e espaço enquanto aspectos fundamentais para a realização de um folguedo popular. Olhar para dança pela perspectiva da análise historiográfica nos permite compreender que, assim como a História, existe uma responsabilidade social a qual a dança se encarrega de exercer. A dança enquanto documento, bem como as narrativas dos jovens estudantes, ampliam as perspectivas e aproximam o ensino de História dos discentes, fazendo com que se reconheçam enquanto parte do processo de ensino-aprendizagem. A dança em si, é a forma que o corpo traduz as construções, tradições e memórias de uma comunidade, ao trazê-la para a sala de aula, reconhecemos seu potencial enquanto ação transformadora e mantenedora de significados que estão constantemente em construção e ressignificação diante do contexto histórico vivenciado.

## Referências:

---

- EHRENBERG, M. C. *A Dança como conhecimento a ser tratado pela Educação Física escolar: aproximações entre formação e atuação profissional*. 2003. 130f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas. 2003.
- FLICK. UWE. *Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FORQUIN, Jean-Claude. *Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar*. Trad. Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- FRONZA, M. *A intersubjetividade e a verdade na aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das histórias em quadrinhos*. 2012. 446p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.
- GASPARI, T. C. *Educação Física Escolar e Dança: uma proposta de intervenção*. 2005. 168 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro. 2005.
- GRANDO, Beleni S. (org.). *Cultura e Dança em Mato Grosso: Catira, Curussé, Folia de Reis, Siriri, Cururu, São Gonçalo, Rasqueado e Dança Cabocla na Região de Cáceres*. Ilustrações Claudyo Casares, Cuiabá MT: Central de Texto; Cáceres, MT: UNEMAT Editora, 2005.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- MARQUES, I. A. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2003.
- OSÓRIO, Patrícia. Os festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular. *Anuário Antropológico*, v. 37, n. 1, p. 1-25, jul. 2012.
- PIRES DE SOUSA, Nilza Coqueiro; HUNGER, Dagmar Aparecida Cynthia França; CARAMASCHI, Sandro. A Dança na Escola: um sério problema a ser resolvido. *Motriz-revista de Educação Física*. Rio Claro: Universidade Estadual Paulista-Unesp, *Instituto de Biociências*, v. 16, n. 2, p. 496-505, 2010.
- PORCHER, Louis. *Educação Artística: Luxo ou Necessidade?* São Paulo: *Summus*, v. 12, 1982.
- RÜSEN, Jörn. Formando a consciência histórica: para uma didática humanista da história. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; FRONZA, Marcelo; NECHI, Lucas Pydd. *Humanismo e didática da história*. Curitiba: W. A. Editores, 2015b, p. 19-42.
- SÃO PAULO. Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. *Dança a serviço da educação*. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.educacao.sp.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2008.
- SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *Cognição histórica situada: que aprendizagem histórica é essa?* In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. *Aprender História: perspectivas da Educação Histórica*. Ijuí: Unijuí, 2009, p. 21-51.
- SOUZA, Alessandra Aparecida Jorge de. *Nada melhor do que trazer o santo para casa!:* A dinâmica das festas de santo de família, na baixada cuiabana. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de

Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Mato Grosso. 2017.

SOUZA, M. J. de. A Dança na formação do profissional de Educação Física: legitimação de uma cultura ou quebra de paradigmas? Encontro de Pesquisa em Educação da Região Centro- Oeste, v. 6, 2003, Campo Grande. *Anais*[...] Campo Grande: Universidade Católica Dom Bosco e Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2003.

STRAZZACAPPA, M; MORANDI, C. *Entre a arte e a docência: a formação do artista da Dança*. São Paulo: Papirus, 2006.

## Referências dos vídeos

FLOR RIBEIRINHA. História Dona Domingas – Documentário *Tipos mato-grossenses*. YouTube, 19 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bMu7UVPFVj0>

FLOR RIBEIRINHA. *Siriri MATO GROSSO DANÇANDO BRASIL*. YouTube, 8 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W1ugauffZEU>

QUEIROZ. Sydney. *SIRIRI cuiabano*. YouTube. 24 de maio de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2gRZA-xC6n8&ct=155s>

---