

## O ARARUNA COMO UM FENÔMENO DE LAZER: SENTIDOS LÚDICOS NAS EXPRESSÕES DOS CORPOS BRINCANTES

**Recebido em:** 26/09/2018

**Aceito em:** 15/07/2019

*Emanuelle Justino dos Santos*<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Natal – RN – Brasil

*Hugo Donato Nóbrega de Lucena*<sup>2</sup>

Prefeitura Municipal de Natal  
Natal – RN – Brasil

*Rosie Marie Nascimento de Medeiros*<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Natal – RN – Brasil

**RESUMO:** Buscamos refletir como o Araruna se revela como um fenômeno de lazer, identificando os sentidos lúdicos existentes nas expressões culturais dos corpos brincantes. Identificamos que os sentidos lúdicos estão presentes nas danças e também nas outras práticas corporais, como a festa junina, o carnaval, o cinema, dentre outras atividades que o Grupo realizou ao longo de sua existência. As danças e demais práticas corporais da cultura de movimento do Araruna, quando contrastadas com a esfera do lazer, trazem vários fatores que a fazem relacionar-se a esse aspecto importante do viver e isso pode ser observado a partir das expressividades dos brincantes. Tais sentidos lúdicos do Araruna dialogam com as diferentes facetas do lazer, possibilitando novas ideias para o universo da dança.

**PALAVRAS CHAVE:** Grupo Araruna. Práticas Corporais. Atividades de Lazer.

### THE ARARUNA AS A LEISURE PHENOMENON: LUCIDY SENSES IN THE EXPRESSIONS OF THE PLAYERS BODIES

**ABSTRACT:** We seek to reflect how the Araruna reveals itself as a leisure phenomenon, identifying the playful senses that exist in the cultural expressions of the players bodies. We identified that the playful senses are present in dances and also in other bodily practices, such as the June party, carnival, cinema, among other activities

<sup>1</sup> Mestra em Educação Física pelo Programa de Pós-graduação da UFRN e Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da UFRN.

<sup>2</sup> Servidor da Secretaria Municipal de Trabalho e Assistência Social da Prefeitura Municipal de Natal. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação da UFRN.

<sup>3</sup> Mestre e Doutora em Educação pela UFRN. Docente do Programa de Pós-graduação em Educação Física da UFRN.

that the Group has carried out throughout its existence. The dances and other corporal practices of Araruna's movement culture, when contrasted with the sphere of leisure, bring several factors that make it relate to this important aspect of living and this can be observed from the expressiveness of the players. Such playful senses of Araruna dialogue with the different facets of leisure, enabling new ideas for the dance universe.

**KEYWORDS:** Araruna Group. Bodily Practices. Leisure Activities.

## Introdução

O Grupo “Araruna: Associação de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas” apresenta um rico conhecimento da nossa condição de sermos brasileiros, integrantes de uma cultura profundamente marcada por múltiplos saberes tradicionais que extrapolam os sentidos de uma visão linear, revelando conhecimentos integradores, festivos e lúdicos, que são transmitidos no seio familiar, recriados de geração em geração e compartilhadas por outros membros da sociedade, constituindo-se em verdadeiras “escolas da vida”, termo esse evidenciado por Porpino (2006), pois dão muitas lições para o conviver, aprender e viver.

As antigas danças aristocráticas de salão do Grupo Araruna foram criadas nos anos de 1940, durante os festejos do São João da Roça no bairro das Rocas, Natal/RN, (re)constituindo-se através da rememoração das experiências infantis do criador do Grupo, Mestre Cornélio Campina da Silva (1908-2008), tendo o apoio de Luís da Câmara Cascudo, Djalma Maranhão, Veríssimo de Melo, entre outras autoridades da época<sup>4</sup>.

Nos seus mais de 60 anos de existência, o Grupo Araruna se configura como um legado cultural norte-riograndense que amplia a estética da tradição brasileira. Em cada apresentação cênica, os corpos brincantes dançam, expressando uma beleza que resiste

---

<sup>4</sup> Com apoio do folclorista Câmara Cascudo, a sede do Grupo Araruna foi doada pelo Prefeito Djalma Maranhão e foi inaugurada no dia 24 de julho de 1956. A sede está localizada na rua Miramar, no bairro das Rocas, Natal/RN.

e, ao mesmo tempo, é influenciada pela cultura hegemônica, revelando modos de ser e de compreender que são intermediados a partir da vivência de contextos sociais múltiplos, contendo diversos sentidos, sejam eles: religioso ou lúdico ou crítico social ou de identidade ou tantos outros possíveis (NÓBREGA, 2016)<sup>5</sup>.

O Araruna é uma manifestação tradicional, lúdica e artística que se configura em um dos saberes que estão inscritos no corpo, na história e memória popular, configurando um modo de vida, repleto de sentimento poético fundado na coletividade, que, segundo Chauí (1994)<sup>6</sup>, se define por uma lógica própria de pensar, viver, sentir e representar o mundo humano, haja vista que está articulada às artes, à família, à imaginação, à subjetividade, às peculiaridades, aos gostos específicos e aos modos de vida que expressam ações de conformismo e resistência à cultura hegemônica.

Junto às danças tradicionais, os corpos brincantes revelavam outras práticas corporais, que agregavam tanto os brincantes, quanto outros moradores das Rocas, realizando eventos tais como festas, forrós, bailes, aniversários, velórios, cinema, entre outros acontecimentos promovidos na sede própria do Araruna. A sede está situada em uma localidade conhecida como Areal, fixando-se no cruzamento entre as ruas Miramar e Belo Horizonte nas Rocas. Assim como grande parte dos bairros de Natal, e também de outras cidades do RN e de todo o Brasil, esse bairro estrutura-se na condição de periferia, tendo uma população pertencente a um nível socioeconômico baixo e carente de espaços de cultura e lazer.

O bairro das Rocas apresenta um alto índice de criminalidade e, infelizmente, encontra-se entregue ao tráfico de drogas. Os moradores enfrentam grandes desafios por

---

<sup>5</sup> Nóbrega (2016) reflete sobre a estética da dança popular sem tratar especificamente do grupo Araruna, mas sim da atitude corporal dos brincantes ao dançar.

<sup>6</sup> Apesar de não abordar o Araruna, as reflexões filosóficas sobre o conceito de cultura são pertinentes para reconhecer as características dessa manifestação cultural.

falta de acesso ao lazer. Além disso, as manifestações culturais do lugar, a exemplo do Araruna, juntamente com as escolas de samba, os grupos de capoeira, entre outras práticas existentes; todas não recebem apoio dos órgãos de incentivo à cultura, como afirma Monteiro (2007).

Nesse sentido, o argumento do Araruna como fenômeno de lazer se revela pelo modo como a dança e outras práticas corporais são tecidas, bem como são produzidos os sentidos lúdicos e simbólicos dessa manifestação cultural de características predominantemente europeias. Assim, a cultura se apresenta como um fenômeno híbrido e repleto de diversos sentidos, tecido por um conjunto de múltiplos conhecimentos, revelando-se como um fenômeno complexo e heterogêneo, configurado por diversas práticas, expressões, artes, modos de ser e conviver que dão todo sentido existencial a uma determinada comunidade humana (ZUMTHOR, 2007). Nesse sentido, consideramos pertinente buscar os sentidos lúdicos existentes na memória e nas expressões dos corpos brincantes do Araruna, pois poucos são os estudos que se debruçam sobre essa manifestação cultural, bem como ainda não foi realizado uma pesquisa que reflita o Grupo Araruna como um fenômeno de lazer.

Em consulta ao repositório de teses e periódicos da Capes e artigos disponíveis no site da SciELO, os estudos que discutem as práticas socioculturais do Grupo Araruna no Rio Grande do Norte-RN, manifestam-se no âmbito de estudos da Cultura Popular e do Folclore, valendo ressaltar o trabalho de alguns estudiosos clássicos cujas obras, de modo geral, fizeram alusões históricas e patrimoniais a favor da preservação e valorização dessa manifestação cultural, tais como Cascudo (1954), Nogueira (1978), Gurgel (1982; 2001), Costa (2008) e Macedo (2006a; 2006b).

Os estudos mais recentes são os de Martins (2015), Monteiro (2007) e Santos (2016), situados, respectivamente, na Geografia Cultural e na Educação Física. O primeiro aponta o Araruna como uma manifestação cultural que se apresenta na forma de monumento patrimonial e de identidade potiguar. Já o segundo faz uma análise sobre a conformação estética das danças do Araruna, buscando ampliar os conhecimentos dessa manifestação cultural de modo a contribuir com saberes pedagógicos da dança na Educação Física escolar. E o último constrói uma rede de significações simbólicas da estética dos elementos culturais e históricos que compõem o Araruna, fazendo uma relação com o corpo e a Educação Física.

Porém, há muitas reflexões a serem construídas sobre o Araruna como um fenômeno de lazer, além da necessidade de dar visibilidade a essas danças por meio da feitura de outras verdades científicas que considerem aspectos lúdicos relacionados aos corpos brincantes e suas práticas culturais, revelando novos horizontes para conviver, aprender, pensar e viver.

Mesmo com a relevância do que já foi produzido, sabe-se que há lacunas a serem investigadas sobre o Araruna. Partindo disso, o artigo se baseia nas seguintes questões: De que maneira o Grupo Araruna se revela como um fenômeno de lazer? Quais os sentidos lúdicos existentes nas expressões dos corpos brincantes? Que contribuições os estudos da dança podem elencar para essa manifestação cultural? Com isso, o estudo objetiva refletir como o Grupo Araruna se revela como um fenômeno de lazer, identificando os sentidos lúdicos existentes nas expressões culturais dos corpos brincantes.

O artigo se estrutura com essa breve introdução, dando uma visão geral do estudo. O segundo tópico trata da metodologia adotada, descrevendo os procedimentos

utilizados para a delimitação do estudo. A terceira parte aborda sobre os sentidos lúdicos do Araruna, suas danças e outras práticas corporais realizadas pelos brincantes do Grupo. A quarta parte tece relações entre o lazer e as danças do Araruna, compondo as considerações finais deste escrito, apontando perspectivas de desdobramentos de novos estudos sobre o tema.

### **Metodologia**

O método de pesquisa tem como eixo a fenomenologia de Merleau-Ponty (1999). A referida linha de pensamento estuda a essência dos fenômenos, dos acontecimentos da existência, entrelaçando uma reflexão mais ampla que abarca as dimensões intelectuais, intencionais e subjetivas do corpo humano no mundo vivido.

Nesta filosofia, o raciocínio é fundamentado à experiência sensível, que constitui a reflexão fenomenológica. É esta racionalidade subjetiva que permite, autoriza e legitima a interpretação deste artigo, pois configura uma descrição minuciosa dos dados de investigação que nos leva aos “[...] caminhos da reflexão epistemológica da corporeidade em diálogo com outros desdobramentos das ciências” (NÓBREGA, 2010, p.36), no nosso caso, a Arte, a Antropologia e a Filosofia para descrever o Grupo Araruna como fenômeno de lazer.

O método fenomenológico é, antes de tudo, a atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida, com o intuito de compreendê-la. Essa posição não é uma representação mental do mundo, mas envolvimento que permite a experiência, a reflexão, a interpretação, a imputação e a compreensão de sentidos (Ibidem, p.38).

A primeira tarefa da pesquisa consistiu na inserção das narrativas vividas pelos corpos brincantes contidas na obra de Santos (2016), buscando por significações, símbolos e palavras sobre as experiências corporais desses personagens da dança. As

significações trataram sobre: a subjetividade existencial do Araruna; a relevância cultural do Grupo para o brincante e para a cidade do Natal/RN; e a memória das experiências vividas com o Araruna.

Partindo do texto de Santos (2016), foi possível eleger trechos significativos que se configuraram em núcleos de sentidos de nossa interpretação. Esses núcleos foram grifados, destacados, refletidos e (re)lidos através de um contínuo movimento de ida e volta. No processo de afetação do olhar dos pesquisadores com esses núcleos, houve o desvelamento de significações mais expressivas e importantes para as reflexões deste estudo. Os núcleos foram escolhidos pela recorrência de significações, pelas novidades expressas e até mesmo pela ausência de alguns sentidos. Todos colaboraram com a ampliação interpretativa dessa pesquisa, pois os sentidos do mundo vivido do Araruna se configuraram em dados essenciais para a sistematização das reflexões sobre a dança.

A segunda tarefa realizada na pesquisa referiu-se da composição de uma parte das significações lúdicas do Araruna encontradas. Nessa rede, foram tecidas as emoções, as lembranças e os sentidos das danças do Grupo. Junto a isso, os vídeos de apresentações das danças, documentos, reportagens e textos sobre o Grupo também compuseram pano de fundo para elaborar o texto, tendo as devidas autorizações dos componentes do Grupo araruna para essa análise. Em diálogo com o referencial bibliográfico, elaboramos uma rede de significados que se configurou como um método essencial para a compreensão do Araruna do fenômeno de lazer, pois possibilitou o entendimento sobre os sentidos lúdicos das danças e das outras práticas corporais, bem como das significações do lazer existentes nessa manifestação tradicional explicitada no presente estudo.

Por fim, a terceira tarefa consistiu na redução fenomenológica, que é uma análise intencional, perceptiva e sensível, na qual sempre haverá abertura para o inédito e o instigante ofício de dar sentido, arrumar ideias, questionar o escrito, ponderar, arriscar e articular algumas partes para traçar percursos interpretativos sobre o Araruna como um fenômeno de lazer, migrando para novos entendimentos sobre a dança e o corpo. Esse exercício pode ser metaforizado ao ofício de uma bordadeira: engajada na elaboração de sua peça artesanal, ela dispõe de todo o seu tempo na tarefa de tear com o intuito de compor seu lindo bordado. Similar a essa emblemática cena, foi nosso esforço intelectual de entrelaçar os fios de sentidos simbólicos, culturais e lúdicos que compõem o Araruna; desfazê-los e refazê-los, compondo proposições estéticas sobre o corpo e a dança. Essa tarefa reflexiva toma distância e distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo vivido pelo Araruna, considerando seus paradoxos e contradições.

Distender os fios intencionais, retomar os sentidos originais do Araruna, permite a tessitura de um bordado, que é elaborado através do movimento de junção e separação das linhas de sentidos constitutivo de estudo. Interpretar estes sentidos contidos nas significações lúdicas, culturais e simbólicas das danças é um exercício dialógico suspensão de ideias, espanto com as novidades do Araruna, trilhando outros itinerários do sensível para a dança.

### **Os Sentidos Lúdicos das Danças e de outras Práticas Corporais do Grupo Araruna**

O lúdico é uma dimensão sensível e biocultural que se relaciona ao riso, à alegria, à festa, ao divertimento. Mas, não é só isso. Segundo Huizinga (2007), as atividades sensíveis, interativas e arquetípicas (linguagem, mito, ciência, esporte, filosofia, literatura, arte) da sociedade humana são inteiramente marcadas pelo jogo.

Nessa perspectiva, o lúdico é visto como um fenômeno estético de celebração, havendo estreitas relações entre a festa e o jogo, cujo modo mais íntimo de união para o referido estudioso encontra-se na dança. Essa relação é mais evidente quando a dança é vivenciada em roda, ligando-se ao ritual e à festa, contudo, nem todas as danças apresentam a ludicidade em toda sua plenitude.

[...] a substituição das danças de roda e de figura pela dança a dois, quer assuma a forma de voltas da valsa e da polca ou os movimentos para trás e para frente e mesmo nas acrobacias da dança atual, deve talvez ser considerada um sintoma da decadência cultural. Há boas razões para afirmar isto, que podem ser encontradas na história da dança e nos elevados padrões de beleza e de estilo que ela chegou em épocas mais antigas, e ainda hoje chega nos casos em que a dança assume uma forma artística, como no ballet. Mas quanto ao resto, não há dúvida de que as danças modernas tendem a fazer desaparecer o elemento lúdico (HUIZINGA, 2007, p.184).

As considerações apontadas por Huizinga (2007) tem relevância quando traz a dimensão lúdica do dançar. O autor leva-nos a refletir sobre a hibridização cultural existente nas danças, nas festas e demais atividades socioculturais do Araruna. As coreografias apresentam características das antigas danças circulares e também das danças de salão, contendo, portanto, jogo e seriedade, convicção e fantasia, sagrado e profano. Igualmente, as festas e outras atividades, em sua maioria, despertam inúmeras lógicas, significações e emoções, desvelando, assim, valores culturais, éticos, lúdicos e interativos para o usufruto consciente do tempo livre.

Nesse sentido, a historicidade do Grupo Araruna continua chamando nossa atenção pela sua dança, festa e ludicidade, pois o aspecto lúdico revela-se como elemento estético do corpo e da dança, trazendo diversas reflexões para o lazer, abrindo perspectivas de celebração do corpo que extrapolam a racionalidade linear ou mesmo a cultura de massa tão presentes na contemporaneidade. Para Nóbrega (2014), o lúdico

pode nos fazer refletir sobre quem somos e como vivemos em sociedade, sendo capaz de alargar nossa sensibilidade.

Nessa perspectiva, o lúdico amplia a sensibilidade corporal se fazendo presente no dançar, no jogar e no brincar, desempenhando um papel de intercessor da imaginação, do sonho, da criatividade e da sociabilidade como dimensões culturais. No que diz respeito ao Araruna, há características cênicas da dança Sete Rodas – originária da cidade de Santo Antônio/RN – que se aproximam mais intensamente do jogo e do lúdico:

[...] trata-se de uma dança sem letra (não cantada pelos brincantes) com influência no xote. [...] A dança apresenta a seguinte característica: coloca-se no centro do pátio, sala, terreiro ou salão uma garrafa de bebida e os pares de dançantes têm de girar por sete vezes à sua volta. Durante a dança, os cavalheiros não podem bater ou derrubar a garrafa, sob pena de pagar uma bebida (outra garrafa cheia). O caráter lúdico da dança costuma gerar entre o público assistente certa torcida a favor ou contra os que dançam (COSTA, 2008, p.94).

Mesmo com escassos registros, percebe-se que a Sete Rodas é uma coreografia dotada de muita vida, jogo e movimento, igualmente como as festas e outras atividades socioculturais do Grupo, que, em certa medida, evidenciam um comprometimento mais denso com o universo lúdico. Isso não significa que as outras danças do Araruna tenham perdido a ludicidade, mas é fato que esses outros repertórios têm nuances lúdicas mais implícitas. Estando, logicamente, ligadas a uma necessidade vital do ritmo e da expressividade que são sentidas pelos corpos brincantes na própria disponibilidade de dançar para si e também de conviver na comunidade das Rocas.

Nessa acepção, a ludicidade apresenta-se:

[...] como um fenômeno da cultura relacionado ao corpo e à sensibilidade que permite ao ser humano ampliar seu potencial e desenvolver formas de convivência social, ética, solidária, fraterna e

afetiva. O lúdico e as atividades de lazer constituem-se como um bálsamo para a vida humana, fonte de vitalidade e equilíbrio de nossos humores. As sensações lúdicas animam a vida e o conhecimento (NÓBREGA, 2014, p.111).

Retomamos nosso pensamento às cenas festivas do Araruna, percebemos que os corpos se engajavam inteiramente no dançar, no celebrar, na produção de uma cultura que traz uma estética através do sonho, do riso, da beleza, da emoção e da ludicidade. A festa, a dança, a diversão amplia e altera a percepção dos nossos hábitos cotidianos, posto que nós, humanos, não somos apenas racionais, práticos, técnicos. Somos também lúdicos e vivenciamos tal ludicidade na cultura. A excitação do dançar se apresenta como possibilidade de experimentar o riso, uma adrenalina que possibilita a renovação emocional, catártica. Isso tudo é relevante para a dança: o lúdico, a tradição, a festa...

Essa noção de inteireza humana que é *sapiens, faber, ludens*, alcançada quando o corpo se põe a dançar (NÓBREGA, 2015) é o passo sincrônico que as dimensões humanas *sapiens-demens* denominada por Edgar Morin (2008) devem acertar sem uma sobrepor a outra. A dimensão *demens* é impregnada de emoção, afetividades, paixões, loucuras, e, portanto, denominar-se apenas *sapiens*, ou seja, apenas razão acaba por assassinar as outras possibilidades de viver de forma mais leve.

Morin (2008) conclui seu pensamento afirmando que resumir o ser humano a sua dimensão racional é demasiado redutor, pois somos um misto de razão e emoção. A fragmentação do ser humano partes separadas é uma atitude nascida com as chamadas Ciências Modernas, especialmente a partir das ideias positivistas de René Descartes. Contudo, o pensamento racionalista do cartesianismo não tomou conta de todas as expressões culturais existentes em nas corporeidades de nossa sociedade brasileira.

Segundo Vieira (2012), o Brasil é rico em folguedos, festas populares e danças tradicionais que celebram o riso, dando sentido à existência individual e coletiva,

(des)articulando espaços sociais, temporalidades, relações econômicas, afetivas, desejos e sentidos culturais diversos. Nessa significação, os homens não se entregam à festa apenas porque são naturalmente lúdicos. O lúdico é elaborado na cultura e assim, razões simbólicas e estéticas da vida social levaram o ser humano de todas as culturas a rir, a celebrar, a dançar, a festejar. Para Duvignaud<sup>7</sup> (1983 apud VIEIRA, 2012, p.14), a festa “[...] não é só o contraponto da rotina laboriosa que mantém a sociedade viva e ordenada, ela estende para muitas outras esferas a experiência da vida social. Assim, não dispensamos a festa”. Enfim, vamos celebrar a vida com riso, festa e dança!

As danças do Araruna apresentam traços clássicos das danças de salão, bem como outras festividades e as atividades culturais comungadas pelos corpos brincantes, que potencializam os sentidos lúdicos de sua existência no bairro das Rocas, Natal/RN. Nesse cenário, a vivacidade desses sentidos<sup>7</sup> é incorporada através da memória dos brincantes que testemunham danças, festas, sociabilidades, interações, costumes, entre outras práticas corporais do Grupo. Vemos que esses sentidos lúdicos apoderam o corpo, as danças e também a noção de cultura que, para Zumthor (2007), se apresenta como um fenômeno multifacetado e heterogêneo, estabelecido por diversas práticas, expressões, artes, costumes, hábitos, modos de ser e conviver que motivam a existência dinâmica de uma determinada comunidade. “Compreendida assim, a cultura constitui o fundamento da vida em sociedade e, inversamente, a vida social implica necessariamente cultura” (ZUMTHOR, 2007, p.46).

A cultura<sup>8</sup> se refere a um saber movente no qual é apreendido de geração em geração em um complexo fenômeno de recriação, de variação contínua e prolongada

---

<sup>7</sup> DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Tradução L. F. Raposo Fontinelle. Fortaleza: Edições UFC, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

<sup>8</sup> No livro “Introdução à poesia oral”, Zumthor (1997) discorre acerca de uma noção de cultura ligada ao ritmo, ao movimento e à movência da tradição. Dentre as inúmeras danças tradicionais existentes no

tanto das práticas artísticas quanto das atividades habituais de um povo, dando sentido, identidade e valor à vida cotidiana dos humanos. Por essa prerrogativa, a cultura (re)produz um lugar e um tempo, bem como é (re)produzida em um dado lugar e em uma dada época desvelando as relíquias, os conhecimentos e as sobrevivências de uma coletividade, que, de modo cíclico, se atualiza parcialmente. Em poucas palavras, a cultura é vista como: “[...] um conjunto – complexo e mais ou menos heterogêneo, ligado a uma certa civilização material – de representações, comportamentos e discursos comuns a um grupo humano, em um dado tempo e espaço” (ZUMTHOR, 1997, p.65).

Assim, a cultura é tida como um fenômeno dinâmico e semiaberto, comportando uma heterogeneidade que traz renovação e permanência de determinados atributos que constituem a identidade de um grupo de indivíduos, fundamentando os laços, as práticas, o convívio, enfim, balizando todo o sentido existencial de uma coletividade, de um dado lugar e em uma dada época. A cultura é uma construção coletiva, “[...] abrange um determinado grupo da população que apresenta certas características que lhe são peculiares, abrangendo determinado conhecimento, idéias e crenças e que são reconhecidas nesse determinado seio social” (MEDEIROS, 2010, p.51).

Essa compreensão de cultura é coerente com os sentidos lúdicos do Grupo Araruna, haja vista que suas danças e as outras práticas corporais foram tecidas na própria historicidade dos corpos por circunstâncias moventes, que sobrevivem na memória da comunidade das Rocas. Desta forma, as vozes dos brincantes foram ouvidas para que suas histórias lúdicas e afetivas fossem compartilhadas neste texto, assim como dando motivação para que seus belos gestos sejam apreciados e vibrantemente dançados.

---

Brasil, direcionamos nossas reflexões para as danças do Grupo “Araruna: sociedade de danças antigas e semi-desaparecidas”.

Nesse ínterim, outra cena desponta na memória do corpo brincante. Ela é balizada pelo mundo vivido e simbólico da cultura festiva. Precisamos dessas danças para não esquecer nossa historicidade corpórea e identificação com nossa tradição. O cenário histórico de elegância e luxo europeu permite-nos compreender as marcas estéticas e corporais que configuram o Araruna como narrativa da cultura de salão aristocrático, porém tais significações simbólicas são ampliadas por aspectos da estética grotesca e do corpo lírico (VIEIRA, 2012), presente na tradição potiguar. Suas danças podem ser reinventadas no contemporâneo por meio de novos gestos, sentidos, palavras, emoções, símbolos do Araruna.

A festa tem origem no impulso humano de uma comunhão sacralizada, e também para além de tal dimensão, por meio da reatualização e igualmente da reprodução de um fato mítico ou de alusão ao sagrado, dando um sentido todo especial a uma determinada comunidade. A festa rompe com a monotonia da vida cotidiana, abrindo um intervalo especial de celebração e comemoração social. Religiosas ou não, as celebrações coletivas “[...] são poderosos ‘marcadores’ de espaços e instituidores de lugares e territórios aos quais memórias, sentimentos de identidade e de pertencimento estão associados. Seu potencial simbólico é, portanto, incomensurável”, segundo Eliade<sup>9</sup> (1992, p. 38-49 apud SANT’ANA, 2013, p.21).

Os corpos brincantes são produtos e, ao mesmo tempo, (re)produtores da cultura, das danças e das festas. Entende-se que é por meio das lembranças de ocasiões festivas que há a (re)produção de valores tradicionais, da ordem cósmica do festejar, da tentativa de celebrar as danças de modo fidedigno aos moldes das danças e festas antigas; expressando, assim, a importância educativa e cultural que fundamenta a existência do

---

<sup>9</sup> ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Grupo, isto é, segundo Sant'Ana (2013), a festa se revela como uma celebração sacralizada de comunhão com o outro, bem como de criação, transgressão, afirmação e sociabilidade, materializando um espaço “[...] de afirmação de identidades, de crítica social, de experimentação estética e também de transmissão de tradições” (SANTA’ANA, 2013, p.23).

Atado a esse olhar, vale considerar o modo como os brincantes entendem a forma como atualmente acontecem as relações afetivas e de gênero entre as pessoas no ambiente da festa de Carnaval, realizando um contraponto sobre as diferenças existentes entre a mesma e o estilo elegante e cortês que foi vivenciado pelos integrantes e frequentadores da Sede do Araruna. Dando, assim, como exemplo o carnaval fora de época da cidade do Natal: Carnatal que acompanha a lógica trioeletrificada<sup>10</sup> dos demais carnavais do Brasil. Segundo Sant'Ana (2013, p.22), sofrendo um processo de transformações, bem como “[...] estando imerso em mecanismos de ‘turistização’, comercialização e privatização escabrosa do espaço público”.

O carnaval potiguar tem pormenores contrastantes do modo de ser carnavalesco em épocas diferentes. Por um lado, temos uma cena licenciosa entre homens e mulheres jovens no Carnatal da capital do RN. Mas por outro, essa cena se diverge do modo cortês de dançar e a maneira comedida de paquerar que existia nos bailes épicos de Carnaval da Natal/RN dos anos de 1970. Para os brincantes mais velhos do Araruna, esses eventos eram situações mais agradáveis e interessantes de serem vivenciadas pelos amigos, vizinhos, familiares e demais pessoas das Rocas. O modelo de baile carnavalesco descrito, segundo Miguez (2013), é muito similar aos tradicionais

---

<sup>10</sup> Desde os anos de 1970, o carnaval de Salvador sofreu um processo de “trioeletrificação” e privatização que foi expandido para os demais carnavais de todo o território nacional (SANT’ANA, 2013).

carnavais da França oitocentista, compostos com contradanças do *bal masques*<sup>11</sup> e a *promenade*<sup>12</sup> de muitos indivíduos fantasiados. Nessa perspectiva, o Araruna realizou um esforço, dentro de suas possibilidades disponíveis, para conseguir apoio e dar continuidade ao seu carnaval cortês, especialmente, entre os anos de 2010 a 2012.

Os bailes de carnaval dos anos de 1970 são considerados pelos brincantes como situações de folia mais adequadas para serem vivenciadas pelas pessoas, especialmente pelos jovens. Ao longo do tempo, esse modo de festejar o Carnaval fez parte da tradição potiguar, sendo uma entre tantas outras situações de folia, que, com as transformações da cultura, ganharam novos tons, movimentando os espaços fechados dos bailes e também as ruas de Natal/RN. Hoje, o que existe são os trios elétricos do Carnatal, shows abertos, blocos de rua, escolas de samba, bandas tradicionais em alguns bairros<sup>13</sup> da capital, “Bloco dos Cão”<sup>14</sup> no mangue e nas praias, etc. Em suma, o carnaval é festejado em suas diferentes formas, conteúdos, expressividades e ritmos, mostrando uma dinâmica multicultural, apresentando uma riqueza de significações, diversidades, simbologias e outros sentidos desta festa na contemporaneidade que supera o olhar saudosista dos brincantes do Araruna.

Em nosso país, o carnaval se configura em muitos, pois ele:

Reina soberano, também, em boa parte dos milhares de municípios espalhados pelo país. Daí que resulte, de reino assim tão extenso, um diversificado conjunto de formas carnavalescas, com traços comuns, mas, principalmente, com fortes elementos diferenciadores e de grande importância, que dá corpo a uma das partes mais viçosas do nosso corpo de cultura e faz do Brasil, portanto, um país de muitos carnavais (MIGUEZ, 2013, p.132).

---

<sup>11</sup> A palavra é traduzida como Baile de Máscaras.

<sup>12</sup> A palavra é traduzida como Passeio.

<sup>13</sup> Rocas, Ribeira, Cidade Alta, Petrópolis, Ponta Negra e Redinha.

<sup>14</sup> Há mais de 50 anos que foliões do “Bloco dos Cão” desfilam com corpos cobertos de lama no carnaval.

No carnaval, segundo Vieira (2012), os corpos festejavam uma cultura vulgar evidenciando o riso, o grotesco, o hiperbólico, o disforme, a utopia, as inversões e suas representações públicas, havendo uma abolição temporária das hierarquias sociais e uma expressão de igualdade entre todos os sujeitos.

[...] criava-se um tipo especial de comunicação caracterizada pelo frequente uso de expressões e palavras típicas daquele povo medieval, linguagem familiar da praça pública, em que blasfêmia, palavras injuriosas e grosseiras tinham significados ambivalentes. O que dominada, sobretudo, era o sentido da festa e do riso, que atingia até mesmo as camadas mais altas do pensamento e do culto religioso (VIEIRA, 2012, p.40).

Contudo, mesmo tendo essa atmosfera licenciosa contida desde seu surgimento histórico, em geral, o baile de carnaval do Grupo Araruna, em específico, se distanciava da batucada e da vibração contagiante ligada ao ritmo afro-brasileiro, aproximando-se mais, parafraseando Portinari (1989), do requintado e “insosso”<sup>15</sup> carnaval de Veneza. Máscaras, fantasias, lança-perfumes, serpentinas, marchinhas e banda de músicos. Os brincantes afirmam que a festa de carnaval do Araruna tinha uma tonalidade europeia. Mesmo com uma conotação mais libertina, se configurava em uma ocasião predominantemente familiar, comportada e restrita aos brincantes e demais pessoas que residiam no bairro das Rocas e em outros bairros da cidade de Natal/RN.

Dessa forma, há festividades que celebram corpos alheios aos valores nobres, porque estão ligados ao caráter de confraternização, libertação, inversão de papéis sociais. Outra festividade muito significativa foi a Festa Junina, que antes mesmo da institucionalização do Grupo Araruna, era constantemente celebrada na comunidade das

---

<sup>15</sup> Em “História da dança”, a crítica brasileira Maribel Portinari (1989), ao descrever sobre as transformações histórico-sociais do ato de dançar, compara o carnaval europeu com o carnaval brasileiro. Nesse exercício reflexivo, ela se utiliza do termo “insosso” para evidenciar as diferenças culturais existentes entre essas duas manifestações, destacando o fato de que o carnaval veneziano não apresenta a vibração e o agito típicos da cultura afro-brasileira.

Rocas. As quadrilhas eram dançadas em um ritmo lento e com uma ornamentação mais rústica, se comparadas com as da contemporaneidade. A festa de antigamente já apresentava, em suas marcas cênicas, o grotesco e o cômico das simbologias da colheita e do matrimônio, porém, de modo mais comedido.

A Festa Junina era denominada de São João na Roça, tendo como organizador o Mestre Cornélio e os moradores das Rocas. Essa atividade cultural além de ser uma diversão, também se tornou um momento oportuno para que o Mestre começasse a relembrar as antigas danças de salão, que aprendeu ainda criança, e a socializá-las com as outras pessoas daquele contexto social.

Outra dança típica da cultura nordestina é o forró. Segundo Silva<sup>16</sup> (2003 apud CARDILO, 2012), a palavra “forró” possui duas versões diferentes. A primeira vem da expressão “for all”, que significa “para todos” e era usada como convite aberto para quem quisesse participar das festas. Nessas ocasiões foram inventadas pelos ingleses que as ofereciam para os operários que trabalhavam na construção das estradas de ferro. Já a segunda versão vem da palavra forrobodó, que era utilizada para se referir a um baile comum e sem etiqueta. Desde muito tempo, o forró já se fazia presente em algumas regiões do Brasil, especialmente, no Nordeste brasileiro. Porém, foi apenas em 1940 que ele contagiou todo o Brasil através da difusão e expressividade artística das músicas de Luiz Gonzaga.

Nesse ínterim, o Araruna também praticou o forró. Na Sede, essa dança apresentava-se como uma prática corporal muito vivenciada pelos brincantes e igualmente agregando muitos moradores das Rocas e de outros bairros de Natal na Sede do Grupo. O Forró do Araruna era bastante conhecido, denominava-se Forró da “Peia

---

<sup>16</sup> SILVA, Exedito Leandro. **Forró no asfalto**: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2003, 153 f.

Mole”. Ele era um evento tradicional na Sede do Araruna, pois atraiu por muito tempo a atenção de uma grande quantidade de pessoas, até mesmo de turistas. Ligado a isso, sabemos que houve um período de glamour no qual o Grupo necessitou de realizar algumas modificações de suas atividades, abrindo-se ao fluxo turístico, ampliando o diálogo e aumentando seu público, tendo, assim, maior visibilidade ao ser tomado como uma referência importante para a cultura local.

Forró do “Peia Mole” era uma prática tradicional na cidade do Natal/RN, porque foi um dos primeiros a surgir, havendo até mesmo “disputas” de dança. O verbo disputar remete-se ao ato esforçar-se para, provavelmente, aproximando-se, de alguma forma, da atmosfera de esportivização da dança de salão, como ocorreu em outras manifestações desse estilo de dança no início do século XX. Todavia, o que prevaleceu entre os brincantes foi a conotação de agregação de pessoas, materializando uma divertida situação de lazer, prazer, alegria e entretenimento, bem como era um espaço de cultura e vivência do dançar para muitas pessoas da cidade de Natal/RN.

O Carnaval, a Festa Junina, a Quadrilha e o Forró do “Peia Mole” compõem parte do repertório gestual e lúdico do Araruna, bem como configuram danças e festas da tradição que foram vivenciadas no Brasil desde tempos antigos. Nesse cenário, alguns deles estão diretamente ligados ao cenário dos salões dos colonizadores, dos senhores de engenho, da elite potiguar e das festas do interior eram ocasiões culturais de muita diversão, lazer e dança no Rio Grande do Norte/RN e em toda extensão do território nacional, reafirmando nossa própria brasilidade.

### **O Lazer e a Cultura de Movimento do Araruna**

O Grupo Araruna se revela como um fenômeno de lazer por diversas razões, uma delas está no fato de suas narrativas coreográficas trazerem alusões figurativas da

sociedade cortesã da Europa, composta por nobres dos séculos XVII e XVIII. Segundo Elias (2001) esses aristocratas tinham uma vida configurada por normas e valores “frívolos” da monarquia, tecendo uma lógica do prestígio, do status, da glória, da honra, da reputação, do poder, da hierarquia, da etiqueta, da cerimônia e da riqueza. Como podemos observar na **Figura 1**, a seguir:

**Figura 1: Casal de brincantes.**



Fonte: Acervo da Sede do Araruna.

Nesse contexto, esses nobres aristocratas se distanciaram da atmosfera árdua do trabalho, aproximando-se da festa, do lazer, do ócio e da liberdade de viver e gozar dos prazeres do divertimento, por meio de um regime de preguiça, alimentando suas almas com o bálsamo das nobres virtudes artísticas (LAFARGUE, 2003).

Junto a esses sentidos simbólicos e estéticos do Araruna, o lazer se revela através de vários momentos vividos na Sede. Lá, aconteciam vários eventos sociais: aniversários, forrós, bailes, festas e, inclusive, o cinema para os moradores do bairro das Rocas. Havia todo um cuidado e empenho dos brincantes para transformar o salão do Araruna em um cinema, com bilheteria, telão de filmes, bancos para acomodar os espectadores e tudo mais, configurado por um clima de respeito e valores éticos. O

próprio Mestre se dedicava em organizar tal atividade controlando a entrada das pessoas, por vezes, pedindo a identificação delas, por outras, confiando na familiaridade existente com elas. De todo modo, havia uma fiscalização, estruturação e zelo para que essa atividade de lazer fosse vivenciada da melhor maneira para o público do bairro, formado pelos brincantes, vizinhos e frequentadores do Araruna.

Ressaltamos que os brincantes também promoviam outras atividades sociais como reuniões, afetos, encontros, apresentações, viagens, ensaios de dança e festas. Todas essas situações de convívio fazem parte das interações, sentidos lúdicos e sociabilidades do Grupo Araruna, que se fazia presente como práticas corporais que abrilhantavam o sentido de vida e as experiências de lazer dos brincantes.

Sobre as viagens do Araruna, houve um tempo em que o Grupo era bastante ativo, exibindo suas danças frequentemente tanto pelos palcos da cidade de Natal, quanto pelos espaços artísticos do RN e igualmente por diferentes eventos artísticos em muitas regiões brasileiras. As viagens e as apresentações do Araruna foram experiências sensíveis dotadas de grande valor pessoal, artístico e cultural. No que diz respeito a essas vivências, corroboramos com Nóbrega (2012) quando ela argumenta que a carne do corpo é movimento, memória, estesia. A ação de caminhar, passear e viajar permite ao humano a possibilidade sensível de conhecer, entrar em contato com experiências de reflexão e especialmente de cultura; explorando um mundo, um lugar, uma paisagem de modo a “[...] escutar o tempo e habitar o espaço de forma inteira, sentindo-se corpo, sentindo essa força motriz. [...] O corpo assimila a geografia do lugar, torna-se paisagem” (NÓBREGA, 2012, p.103-104). Nessa lógica, as viagens para as apresentações de danças conduziam a referida brincante a uma situação estética que abrilhantava sua existência através do sentimento de reconhecimento artístico pelo

público, ampliando seus horizontes simbólicos e existenciais para além das situações rotineiras do viver.

Toda a importância estética expressa nas vozes dos brincantes vem somada a uma nostalgia e afetividade pelo Grupo. Tais sentidos são relevantes para a memória lúdica do Araruna e sua existência em si, exemplificando uma parte das emoções expressas nas vozes desses corpos brincantes. Dessa forma, notamos que as lembranças das danças e da Cultura de Movimento do Araruna agitavam a Sede nas Rocas e também outros espaços culturais do RN e do Brasil, trazendo muita satisfação e regozijo aos brincantes no exercício de explorar outros lugares através do dançar.

Assim, referentes às danças, às festas, ao cinema e às viagens vivenciadas, parafraseamos Melo (2006) para explicar a incorporação da expressão Cultura de Movimento. Este termo configura-se como um conceito que engloba e sistematiza inúmeras práticas corporais, bem como se estabelece como conteúdo cultural referente ao ato específico de se movimentar de uma sociedade. Por sua vez, o referido termo guia-se por determinados sentidos, expressando diferentes compreensões, hábitos de vida e usos do corpo humano; constituindo-se, assim, como um *corpus* de análise do corpo e do movimento humano. Logo, a Cultura de Movimento é vista como uma possibilidade de acesso aos conhecimentos pertencentes à dança, apresentando-se como um termo referente ao estudo cultural sobre o movimento, considera-o como transmissor, transformador e produtor de cultura; esta última se renova continuamente conforme as épocas e os contextos sociais da humanidade. Com tal significância o adotamos para afirmar que o Araruna tinha uma Cultura de Movimento que se traduzia através de suas práticas corporais já descritas.

Reportamo-nos às memórias do Araruna, reconhecendo que sua Sede se apresentava como um espaço de relações sociais e práticas corporais instituidoras da cultura, da festa e da dança. Discernimos também que esse prédio ainda apresenta sua importância simbólica no imaginário social da comunidade. Por um lado, muitos dos problemas estruturais ultrapassam muitas das possibilidades de ação dos brincantes. Contudo, permanecer em estado de inércia, com uma postura saudosista e, de certo modo, comodista não colabora em nada para que o Grupo seja revitalizado. Nesse ponto de vista, nota-se que o Grupo necessita de ser impulsionado a tecer esperanças, ações e atitudes que gerem novas possibilidades para que os brincantes revigorem sua arte, sua dança e suas festas, voltando a abrilhantar, assim, os palcos artísticos do RN e do Brasil.

As práticas de danças, das festas e demais atividades de lazer configuram experiências sensíveis da Cultura de Movimento do Araruna que já proporcionaram um desenvolvimento educativo, lúdico e estético relevante para os natalenses, especialmente, para os moradores das Rocas. Esse fato mostra a importância de revitalizar a Sede do Grupo como espaço público de acesso à cultura, ao lazer, à dança e à socialização entre os potiguares. Contudo, percebe-se que a inexistência de políticas públicas em prol dessa manifestação cultural pode agravar o problema de seu progressivo desaparecimento. Esse problema se refere a uma perda cultural grande tanto para os brincantes, quanto para nós, natalenses e brasileiros que perdemos a chance de reconhecer o Araruna como um fenômeno de lazer e manifestação da tradição potiguar.

Percebemos que o acesso aos conhecimentos culturais do Grupo é essencial para o exercício da cidadania, materializando-se como possibilidade concreta de atender a necessidade vital dos corpos dançarem e potencializarem suas relações sociais nas Rocas. Concordamos com Maia (2004) quando ele argumenta sobre a importância

política e ética das intervenções sociais a fim de contribuir para a promoção de bens destinados a todos os cidadãos. Sendo indispensável a efetivação de políticas públicas que realmente atendam aos interesses e necessidades da população. Indo além de projetos que não saem do papel e dos palanques eleitoreiros, superando o descompromisso do poder público em oportunizar o acesso à saúde, segurança, turismo, habitação, esporte, lazer, arte, entre outras atividades essenciais ao bem-estar da população. Com isso, reconhecemos que o Araruna precisa continuar com uma postura esperançosa, necessitando de ser orientado para que cobre a ação benéfica de políticas públicas que realmente colaborem para a reativação do Grupo a fim de que essa cultura seja revigorada e festejada por todos nós.

O Araruna se apresenta para a dança como fenômeno estético e lúdico muito significativo para a história, a arte, a cultura e a sociedade potiguar. Por isso, devemos realizar intervenções sociais que ampliem a visão sobre a importância cultural do Araruna, reconhecendo-o como um Grupo tradicional de grande valor simbólico para todos nós, sendo uma obra artística peculiar para a historicidade do corpo e da dança no RN. Suas danças, gestualidades, simbologias, canções, festas merecem ser tão valorizadas quanto o Boi de Reis do bairro de Felipe Camarão e o Congo de Calçolas do bairro de Ponta Negra, Natal/RN.

Nesse sentido, é de suma importância que a Sede do Araruna se torne um centro cultural na comunidade das Rocas, estruturando-se em um espaço de valorização das danças, festas e demais práticas corporais do Grupo. Inclusive, a Sede poderia compor o roteiro turístico da capital norte-rio-grandense, ganhando mais visibilidade e também atraindo a atenção das pessoas, especialmente dos jovens através do cinema comunitário, de oficinas de danças, do agendamento de festas, de exposições artísticas

sobre a historicidade, as simbologias e a memória do Araruna, bem como outras atividades ligadas às datas comemorativas do calendário anual e de eventos de sociabilidade específicos do Grupo em si.

### **Considerações Finais**

As danças e demais práticas corporais do Araruna, quando contrastadas com a esfera do lazer, trazem uma complexidade de fatores que a fazem relacionar-se a esse aspecto importante da vida humana e isso pode ser observado a partir das expressividades que emanam dos corpos brincantes. Em um sentido mais amplo, podemos perceber que esses mesmos corpos no sentido de lazer, não necessariamente precisam buscar vivenciar essa manifestação cultural somente para dançar em si, mas também para dialogar com as diferentes facetas, relacionadas com os interesses artísticos, físicos turísticos e sociais do lazer, revelando-se como uma manifestação cultural que se aproxima do lazer e pode possibilitar novas ideias para a dança.

O que queremos dizer com isso é que o lazer não se limita ao fator do divertimento ou simplesmente ao entreter-se, mas também a possibilidade de intercâmbio entre saberes diversos e situações buscadas com objetivo de satisfazer necessidades individuais e coletivas. Isso então quer dizer que, cada sujeito faz opções distintas por atividades ou vivências, sejam elas para praticar ou simplesmente contemplar (MARCELLINO, 2007).

Nesse sentido, quando Joffre Dumazedier (2008) classificou o lazer em subcategorias, denominando-as de interesses culturais do lazer, sendo distribuídos da seguinte forma: artísticos, sociais, manuais, físico-desportivo, intelectuais, o autor não

teve a intenção de isolá-los, mas classificá-los somente ao nível de preponderância de cada um deles.

Tomando como exemplo a manifestação cultural do Araruna, que se fossemos nos orientar por apenas a categoria mais predominante, estaríamos restringindo as possibilidades de diálogo com os outros interesses, ou seja, por esta via podemos identificar a complexidade do lazer, pois em uma determinada situação é possível buscar interesses distintos em função desse encadeamento (TENÓRIO; SILVA, 2012).

Sendo assim, cada atividade ou manifestação que compõe o amplo repertório de vivências possibilitadas através do lazer, não significa que esteja ancorada em apenas um dos interesses, pois os reflexos proporcionados por cada uma delas dependem de anseios que partem da subjetividade do próprio sujeito, podendo ser como Luiz Octávio de Lima Camargo (2008) afirma uma escolha pessoal, busca do prazer, liberação das obrigações e compensação. “E nem poderia ser de outra forma, pois os interesses compõem um todo interligado e não formado por partes estanques” (MARCELLINO, 2007, p.121-122).

Vejamos que, partindo de uma simples associação desencadeiam outros desdobramentos, o que faz aumentar a probabilidade de um diálogo mais aproximado entre o lazer e a dança e, em consequência disso, o aprofundamento das discussões que vão se estabelecendo entre ambos, o que nos faz vislumbrar mais ainda a possibilidade de uma educação para o lazer por meio dos elementos da cultura de movimento.

O Araruna nos revela muitos sentidos lúdicos sobre o corpo, a tradição e a cultura de um povo, uma época e um lugar. Tudo isso possibilita uma compreensão que nos impulsiona a criação de novos horizontes estéticos sobre a dança, reconhecendo a historicidade do corpo como maneira de retomar, criar e entender os sentidos culturais e

simbólicos em torno das transformações do corpo que dança na Modernidade, berço das narrativas do Araruna. Com o exposto, perspectivamos dar continuidade a nossos estudos com a intenção de criar estratégias de intervenção social para dar visibilidade e revitalizar o Grupo Araruna no cenário artístico, lúdico e social da cidade de Natal/RN.

## REFERÊNCIAS

- CAMARGO, L. O. L. **O que é lazer**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CARDILO, C. M. O forró “pé de serra” e a motivação dos jovens forrozeiros de belo horizonte. **Licere**. Belo Horizonte/MG, v.15, n.2, p.1-29, jun. 2012. Disponível em: [https://www.anima.eefd.ufrj.br/licere/pdf/licereV15N02\\_a2.pdf](https://www.anima.eefd.ufrj.br/licere/pdf/licereV15N02_a2.pdf). Acesso em: 06 jan. 2016.
- CASCUDO, L. C. **Antologia do folclore brasileiro**. 2. ed. São Paulo: 1954.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1994.
- COSTA, G. **Araruna: sociedade de danças antigas e semi-desaparecidas – orgulho e patrimônio cultural do RN**. Natal/RN: SESC, 2008.
- DUMAZEDIER, J. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ELIAS, Nobert. **A sociedade da corte: investigação sobre a sociologia da realeza e a aristocracia da corte**. Tradução Pedro Sussekind: Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GURGEL, D. **Danças folclóricas do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal/RN: UFRN, Editora Universitária, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Espaço e tempo do folclore potiguar**. 3. ed. Natal/RN: Governo do Estado do Rio Grande do Norte, Departamento Estadual de Imprensa, 2001.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LAFARGUE, P. **O direito à preguiça**. São Paulo: Claridade, 2003.
- MACEDO, H. A. M. **O que é patrimônio imaterial?** Projeto Patrimônio Cultural Potiguar em 6 Tempos. UNESCO/MinC/BID. Natal/RN: Fundação José Augusto, 2006a.
- \_\_\_\_\_. **Levantamento do patrimônio imaterial do Rio Grande do Norte**. Projeto Patrimônio Cultural Potiguar em 6 Tempos. UNESCO/MinC/BID. Natal/RN: Fundação José Augusto, 2006b.

MAIA, L. F. S. Políticas públicas e identidade cultural: um binômio significativo na construção de uma intervenção no turismo local. In: BARBOSA, A. D. *et al.* **Turismo: cultura, lazer e possibilidades de intervenção**. Natal/RN: Banco do Nordeste, 2004.

MARCELLINO, N. C. **Lazer e educação**. Campinas: Papirus, 2007.

MARTINS, J. S. **Expressões da cultura popular Araruna em suas múltiplas manifestações espaciais no bairro das Rocas**, Natal/RN – Brasil. 2015. 72 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia – Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, Natal/RN, 2015.

MEDEIROS, R. M. N. **Uma educação tecida no corpo**. São Paulo: Annablume, 2010.

MELO, J. P. Educação Física e critérios de organização do conhecimento. In: NÓBREGA, T. P. (Org.). **Epistemologia, saberes e práticas da Educação Física**. João Pessoa/PB: EDUFPB, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo/SP: Martins Fontes, 1999.

MIGUEZ, P. Muitos (outros) carnavais. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo/SP, n. 14, mai. 2013, p.131-140. Disponível em: [http://issuu.com/itaucultural/docs/revista\\_observatorio\\_14](http://issuu.com/itaucultural/docs/revista_observatorio_14). Acesso em: 14 nov. 2015.

MONTEIRO, N. A. **Um olhar sobre o Araruna: perspectivas para a dança na Educação Física**. 2007. 63 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Educação Física) – Departamento de Educação Física - Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, Natal/RN, 2007.

MORIN, E. **Amor, poesia, sabedoria**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2008.

NÓBREGA, T. P. Dançar para não esquecer quem somos In: VIEIRA, M. S. (Org). **Saberes do corpo: tradição na dança**. Curitiba: Prismas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar**. Natal: IFRN, 2015.

\_\_\_\_\_. **Aspectos Sociofilosóficos da Educação Física**. Natal/RN: EDUFRN, 2014.

\_\_\_\_\_. Um pé diante do outro: corpo e estesia em Merleau-Ponty. In: CAMINHA, I. O. (Org.). **Merleau-Ponty em João Pessoa**. João Pessoa/PB: Editora Universitária da UFPB, 2012.

\_\_\_\_\_. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Livraria da física, 2010.

NOGUEIRA, N. L. **Natal e seu folclore: Araruna**. Natal/RN: Sociedade Araruna, 1978.

PORPINO, K. O. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal/RN: EDUFRN, 2006.

PORTINARI, M. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SANT'ANA, M. **A festa como patrimônio cultural**: problemas e dilemas da salvaguarda. Revista Observatório Itaú Cultural, São Paulo/SP, n. 14, p.21-30, mai. 2013. Disponível em: [http://issuu.com/itaucultural/docs/revista\\_observatorio\\_14](http://issuu.com/itaucultural/docs/revista_observatorio_14) . Acesso em: 14 nov. 2015.

SANTOS, E. J. **A tradição do Grupo Araruna**: compondo proposições estéticas sobre o corpo, a dança e a educação física. 2015. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-graduação em Educação Física – Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN, - Natal, RN, 2016.

SANTOS, Emanuelle Justino dos. A performance do corpo que dança: uma análise estética do Araruna. In: PREMIER SYMPOSIUM INTERNATIONAL FRANCO-BRÉSILIEN, 2014, Montpellier/França. Anais eletrônicos... Montpellier/França, 2014, p.69-84. Disponível: <https://www.sfb.univ-montp2.fr/wp-content/uploads/2015/01/Artigos-anais-Arquivo-%C3%BAnico.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2015.

TENÓRIO, J. G.; SILVA, C. L. Lazer e educação física escolar: experiência pedagógica em uma escola da rede estadual de ensino de mato grosso. **Licere**, Belo Horizonte, v. 5, n. 3, p.1-23, set. 2012. Disponível em: <http://seer.ufmg.br/index.php/licere/article/view/445>. Acesso em: 05 abr. 2018.

VIEIRA, M. S. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. Jundiá: Paco editorial, 2012.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

### **Endereço dos Autores:**

Emanuelle Justino dos Santos  
Rua Henrique Dias, s/n, Igapó  
Natal – RN – 59.104300  
Endereço Eletrônico: [emanuellejds@hotmail.com](mailto:emanuellejds@hotmail.com)

Hugo Donato Nóbrega de Lucena  
Rua Edgar Barbosa, 1000, apto 201 – Nova Descoberta  
Natal – RN – 59.056440  
Endereço Eletrônico: [hugolucena21@hotmail.com](mailto:hugolucena21@hotmail.com)

Rosie Marie Nascimento de Medeiros  
Avenida Senador Salgado Filho, 3000 – Lagoa Nova  
Natal – RN – 59.064-741  
Endereço Eletrônico: [marie.medeiros@gmail.com](mailto:marie.medeiros@gmail.com)