

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROFARTES

ANACLEI FOLHADELA VAZ

DANÇANDO O COTIDIANO: UM PROCESSO CRIATIVO EM ESCOLA PÚBLICA
DE MANAUS - AM

MANAUS

2026

ANACLEI FOLHADELA VAZ

**DANÇANDO O COTIDIANO: UM PROCESSO CRIATIVO EM ESCOLA PÚBLICA DE
MANAUS - AM**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora junto ao Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, do Programa de Pós- Graduação em Artes, da Universidade Federal do Amazonas.

Linha 1 de Pesquisa: Processos de ensino aprendizagem e criação em Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gislaine Regina Pozzetti.

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- V393d Vaz, Anaclei Folhadela
 Dançando o cotidiano: um processo criativo em escola pública de
 Manaus -AM / Anaclei Folhadela Vaz. - 2026.
 59 f. : il., color. ; 31 cm.
- Orientador(a): Gislaine Regina Pozzetti.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação Profissional em Artes, Manaus, 2026.
1. Dança na escola. 2. Cotidiano. 3. Processo criativo. 4. ensino
 fundamental. I. Pozzetti, Gislaine Regina. II. Universidade Federal do
 Amazonas. Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes. III. Título
-

ANACLEI FOLHADELA VAZ

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora junto ao Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Amazonas.

Linha 1 de Pesquisa: Processos de ensino aprendizagem e criação em Artes

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovado em: 04/03/2026

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



GISLAINE REGINA POZZETTI

Data: 23/03/2026 13:24:58-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Gislaine Regina Pozzetti.
Presidente e Orientadora

Membro Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto

Membro Profa. Dra. Amanda Aguiar Ayres

Suplente Prof. Dr. Renato Brandão

AGRADECIMENTOS

Querido Deus, agradeço-te profundamente por todas as bênçãos que me tens concedido. Tu és a fonte da minha força e perseverança, e o meu coração transborda de gratidão por tua infinita misericórdia.

Minha Família, pelo apoio emocional e incentivo a mim dado, durante esse período do mestrado. Gratidão família.

Minha Orientadora, Prof.^a Dr.^a Gislaine Regina Pozzetti destaco sua orientação e o apoio e encorajamento que recebi nessa trajetória chamada Mestrado. Acreditando em mim, mesmo quando nem eu estava firme na minha capacidade.

Meus Professores e Colegas, agradeço aos professores que compartilharam seus conhecimentos de forma tão generosa.

Aos colegas de Mestrado, obrigada pela convivência e por tudo que de certa forma dividimos.

Ao Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) e à CAPES pelo suporte institucional. Às Faculdades de Artes, UEA E UFAM, que tornaram possível essa jornada.

A Escola Estadual Thomé Medeiros De Raposo, aos meus queridos e talentosos alunos que me inspiravam a todo momento.

Dedico este trabalho

À minha mãe, por ser minha maior inspiração e à memória das mulheres extraordinárias que tive como referência e me inspiraram com seu amor, resiliência e sabedoria: minha avó Raimunda da Silva Pereira e minha tia Rosa Cleide Pereira Folhadela pois permanecem vivas em meu coração e em cada conquista que alcanço.

RESUMO

A presente dissertação, intitulada “Dançando o Cotidiano: Um Processo Criativo na Escola”, investiga a relevância da dança como estratégia pedagógica nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, especificamente com crianças de 8 e 9 anos de idade. O estudo objetiva demonstrar como a dança auxilia no processo de ensino-aprendizagem de forma global através da corporeidade do aluno. A metodologia adotada foi a Pesquisa-Ação, estruturada em ciclos de planejamento, ação, observação e reflexão, o que permitiu que a pesquisadora interviesse diretamente no contexto escolar por meio de oficinas de dança, onde o processo criativo foi o eixo central. A coleta de dados se deu por meio de registros audiovisuais e a observação direta do comportamento dos alunos, registrada em diário de campo. Durante as oficinas, as crianças foram instigadas a investigar o corpo-sujeito e ressignificar suas experiências diárias, transformando gestos do cotidiano em material coreográfico. Os resultados revelam que a relação entre cotidiano e educação, mediada pela arte, promove a autodescoberta corporal e o entendimento das potencialidades físicas e cognitivas, transformando os códigos, de modo que os momentos do dia a dia ganhem não apenas contornos estéticos e artísticos, mas de aprendizagem global. Esse processo favoreceu o incentivo à autonomia infantil, culminando na criação de coreografias que unem a bagagem de vida dos alunos à linguagem da dança. O estudo mostra que a pesquisa-ação, ao estimular processos criativos, valida a dança na escola como um campo de conhecimento essencial, capaz de transformar a percepção de mundo dos alunos e fortalecer sua formação integral e sensível.

Palavras-chave: Dança na Escola; Cotidiano; Processo Criativo, Ensino Fundamental

ABSTRACT

This dissertation, entitled "Dancing the Everyday: A Creative Process at School," investigates the relevance of dance as a pedagogical strategy in the early years of elementary school, specifically with children aged 8 and 9. The study aims to demonstrate how dance assists in the teaching-learning process in a holistic way through the student's corporeality. The methodology adopted was Action Research, structured in cycles of planning, action, observation, and reflection, which allowed the researcher to intervene directly in the school context through dance workshops, where the creative process was the central axis. Data collection was carried out through audiovisual recordings and direct observation of student behavior, recorded in a field diary. During the workshops, the children were encouraged to investigate the body-subject and re-signify their daily experiences, transforming everyday gestures into choreographic material. The results reveal that the relationship between daily life and education, mediated by art, promotes bodily self-discovery and understanding of physical and cognitive potential, transforming codes so that everyday moments gain not only aesthetic and artistic contours, but also global learning. This process fostered the encouragement of children's autonomy, culminating in the creation of choreographies that combine the students' life experiences with the language of dance. The study shows that action research, by stimulating creative processes, validates dance in school as an essential field of knowledge, capable of transforming students' perception of the world and strengthening their integral and sensitive development.

Keywords: Dance in School; Everyday Life; Creative Process, Elementary School

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Espetáculo “Manaus Mana d’água” (Balé Folclórico do Amazonas).....	10
Figura 2. Foto para folder do Balé Folclórico do Amazonas/Teatro Amazonas.....	11
Figura 3. Espetáculo Missa Cabocla (Balé Folclórico do Amazonas)	11
Figura 4. Apresentação em Presidente Figueiredo/AM	13
Figura 5. Aula de Ritmos SESC/AM	14
Figura 6. Aulão de Ritmos SESC/AM	14
Figura 7. Escola Estadual Thomé Medeiros de Raposo.....	34
Figura 8. Pintura rupestre que representa figuras humanas em movimento.....	37
Figura 9. Aula com figuras expositivas sobre a dança.	37
Figura 10. Contextualização e experimentos da dança	39
Figura 11. Momento lúdica da aula teórica.....	39

SUMÁRIO

MEMORIAL	10
INTRODUÇÃO	16
1. CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA DANÇA.....	20
1.1 O CARÁTER RITUALÍSTICO DA DANÇA.....	20
1.2 DANÇA NA ANTIGUIDADE	22
2. A ARTE NA ESCOLA: UM ENCONTRO DE SABERES SIGNIFICATIVOS.....	24
2.1 A ARTE NA ESCOLA E O PAPEL DO PROFESSOR.....	24
2.2 A DANÇA COMO POTENCIALIDADE EDUCACIONAL.....	27
3. PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA COM ALUNOS DO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS INICIAIS	33
3.1 NATUREZA DA PESQUISA.....	33
3.2 ETAPAS DO PROCESSO	36
3.2.1 Contextualização da Dança	36
3.2.2 O Corpo como Sujeito do Conhecimento.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

MEMORIAL

Nascida e criada no coração da Amazônia, sou Anaclei Folhadela Vaz, uma mulher de 47 anos, licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Amazonas e pós-graduada em Psicopedagogia Clínica e Institucional pelo Centro Universitário FAMETRO. Atuo hoje como educadora da rede pública de ensino do Estado do Amazonas e Mestranda em Artes pelo Programa Prof-Artes da Universidade Federal do Amazonas e Universidade Estadual do mesmo Estado.

Minha história com a arte se entrelaça com as memórias da infância, especialmente as visitas ao majestoso Teatro Amazonas, guiadas pela minha tia que lá trabalhava. Aqueles momentos mágicos, diante daquele palco de renome mundial, plantaram em mim a semente do desejo de ser artista, um sonho que ecoa até hoje em minha jornada.

Minha formação escolar ocorreu parcialmente na rede pública de Manaus, um contexto que, curiosamente, aguçou minha busca por diferentes expressões artísticas através da dança. Foi nesse universo do movimento que me encontrei como ser humano e artista, transformando essa profunda paixão em minha profissão. Durante a graduação, participei ativamente de vários projetos universitários, explorando as variadas facetas da dança. Paralelamente, iniciei minha trajetória profissional como bailarina em distintos grupos: Dança Juventude, Cia de dança Ana Mendes, Grupo do Teatro Américo Álvares, entre outros grupos independentes. Além de participar de inúmeros espetáculos na cidade e nos interiores do Amazonas. Ingressei como bailarina profissional no Balé Folclórico do Amazonas, um dos corpos artísticos do Estado, onde pude vivenciar com mais maturidade e profissionalismo a dança de forma geral.

Figura 1. Espetáculo “Manaus Mana d’água” (Balé Folclórico do Amazonas)



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2002.

Figura 2. Foto para folder do Balé Folclórico do Amazonas/Teatro Amazonas.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2002.

Figura 3. Espetáculo Missa Cabocla (Balé Folclórico do Amazonas)



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2007.

Entre participações em festivais como Festival da Canção de Itacoatiara, FECANI, Mostra de Dança de Manaus, (MODAMA), onde tive a oportunidade de atuar como bailarina e colaboradora do evento. Como bailarina do Balé Folclórico do Amazonas, dancei no Festival Amazonas de Ópera (FAO), um evento majestoso que acontece em Manaus, no Teatro Amazonas, realizado pelo governo do Estado, através da Secretaria de Cultura e Economia Criativa. O evento acontece para o público em geral, entre outros eventos e festas, os quais me encheram de experiências marcantes e só fortaleceram o meu lugar na Arte. E foi essa ligação com a arte da dança que me influenciou no tema da minha dissertação de mestrado, associada também à minha trajetória na educação.

A dança me proporcionou um leque de possibilidades e uma delas foi levar a minha experiência com a dança para outras pessoas, através de projetos governamentais significativos, nos quais tive a oportunidade de trabalhar. "Jovem Cidadão" e "Vida Ativa", projetos criados visando a o bem-estar físico e mental dos idosos com intuito de melhorar a qualidade de vida de cada um.

Uma vez introduzida no meio artístico, tive a oportunidade de me deixar influenciar por artistas de outras áreas, como da música, do teatro, das artes plásticas, ou seja, de todas as linguagens da arte, o que só sustentava a minha escolha.

Passando por diferentes fases, a arte tem o poder da transformação, vivi a dança, desde a amadora até à profissional, a Arte me escolheu e me trouxe até aqui. Hoje, ainda trabalhando a dança, mas em outro contexto, atuo na sala de aula, busco levar a importância da arte de forma global aos alunos.

Em 2001, fui selecionada para integrar o corpo de bailarinos do prestigiado Balé Folclórico do Amazonas da Secretaria de Cultura (SEC), essa experiência enriquecedora me permitiu participar de inúmeros espetáculos memoráveis, desde óperas no Teatro Amazonas até concertos de Natal, réveillons e temporadas em outros palcos, além de projetos de dança que levaram a arte para as praças e ruas de Manaus e outros municípios do estado.

O ano de 2006 me trouxe um novo desafio e reconhecimento ao ser convidada como jurada no festival de danças internacionais, uma experiência que me rendeu outras oportunidades em festivais locais, ampliando minha visão sobre a diversidade e a qualidade da produção em dança.

Entre 2010 e 2013, compartilhei minha paixão pela dança e pela arte como professora em escolas particulares da cidade. Nesse período, tive a alegria de construir diversos espetáculos inspirados no cotidiano escolar e em datas comemorativas, desenvolvendo projetos que

estimulavam o fazer artístico dos alunos.

Figura 4. Apresentação em Presidente Figueiredo/AM



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2007.

Um marco importante foi a aprovação no Processo Seletivo Simplificado da SEDUC em 2011, que abriu as portas para a minha experiência como docente. Foi no ambiente escolar que pude vivenciar, na prática, a relevância da dança no cotidiano dos alunos.

Ainda em 2011, ao ser designada para a Escola Estadual de Tempo Integral Prof. Garcitylzo do Lago e Silva, pude concretizar diversas atividades que integravam a produção e a prática artística no ambiente escolar. Um destaque especial foi o 1º lugar na Mostra de Painéis da SEDUC-AM, conquistado com um emocionante espetáculo de dança envolvendo os alunos do 9º ano. Além dessa conquista, desenvolvemos trabalhos significativos em datas comemorativas, como o "Dia da Consciência Negra", onde a dança, o coral e o teatro se uniram para narrar a história e a importância desse tema.

Nos anos que se seguiram, minha jornada como professora de Arte em outras escolas me permitiu expandir minha experiência, idealizando e realizando projetos colaborativos com alunos e colegas docentes. Busquei sempre estabelecer conexões entre a arte e outras áreas do conhecimento, enriquecendo o aprendizado de forma interdisciplinar.

Figura 5. Aula de Ritmos SESC/AM



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2014.

Figura 6. Aulão de Ritmos SESC/AM



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2016.

Em 2019, na E.T.I Maria Rodrigues Tapajós, tive a satisfação de iniciar o projeto "Mostra de Arte na Escola" com os alunos do ensino médio. Exploramos juntos a arte desde a antiguidade até as expressões contemporâneas, abrangendo as artes cênicas, plásticas e visuais. Conduzimos os alunos em um processo de pesquisa e criação artística que culminou em uma exposição no auditório, com cartazes, desenhos, esculturas, teatro, dança e performances, demonstrando o talento e a dedicação dos estudantes.

O ano de 2020 trouxe o desafio da pandemia, e adaptamos nossas práticas pedagógicas para o formato híbrido. A tecnologia e a criatividade se tornaram nossas aliadas, incentivando os alunos a explorarem suas ideias artísticas através de vídeos, sempre com minha orientação e utilizando os recursos digitais disponíveis.

Em 2022, o projeto "Semana 22" marcou a celebração do centenário da Semana de Arte Moderna. Os alunos do 3º ano do ensino médio se envolveram na criação de uma rica exposição artística, apresentando cartazes, desenhos, pinturas, danças e peças teatrais autorais.

Em 2023, a "Mostra de Dança" na escola mobilizou alunos do 1º ao 6º ano. Cada turma explorou um estilo de dança específico, culminando em apresentações vibrantes. Com os alunos do 4º ano, a criação coreográfica foi um processo colaborativo, inspirado em suas vivências cotidianas na escola. Além da dança, incentivamos a produção de fanzines, cartazes e a criação de brinquedos com materiais reciclados, estimulando a criatividade em diversas linguagens artísticas.

De 2020 a 2024, atuei como preceptora no Programa de Residência Pedagógica da CAPES, acolhendo discentes do curso de licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Amazonas. Tive a alegria de auxiliá-los a fortalecer a formação prática, promovendo a imersão desses estudantes no aprimoramento de seus projetos, através de práticas ativas no ambiente escolar, guiando-os no exercício da nobre arte de ensinar.

Em 2024, influenciada pelos estudos da arte, arrisquei um projeto e fui selecionada para o Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), onde com muita alegria, me aprofundo no conhecimento em busca do título de Mestre e assim completar mais um degrau de conhecimento na minha trajetória na educação.

Chegou 2025 e o caminhando em busca do sucesso profissional e pessoal, continuou. Um ano de readaptação como professora, onde tive que mudar de escola e seguimento, mas nada que prejudicasse a trilha do conhecimento, tanto minha, quanto de meus alunos.

Trabalhos exitosos foram realizados, agora com mais bagagem ainda, colocando em prática tudo que o Mestrado vem me proporcionando em aprendizado. Passei pelo exame de qualificação, no qual aprovada, sigo escrevendo minha dissertação, defendendo o seguimento dança na escola com muita honra, rumo à defesa final.

Chegou 2026, ano em que minhas forças estão voltadas para os estudos direcionados à minha dissertação e em fevereiro deste ano que cito, chegarei a tão esperada, defesa. Com muita confiança e ajuda de minha orientadora Gislaine Regina Pozzetti e professores do Prof-Artes, o título de mestre foi alcançado.

INTRODUÇÃO

Como a integração dos movimentos do repertório cotidiano individual, aliada a oficinas de consciência corporal e experimentação coreográficas, podem promover um processo criativo em dança, significativo em alunos no ambiente escolar?

A dança em sua essência, transcende a mera expressão artística, corporal e o entretenimento, mostrando-se um poderoso instrumento de comunicação, autoconhecimento e transformação social. Tradicionalmente valorizada por sua estética e técnica, seu potencial enquanto recurso pedagógico no ambiente escolar, com capacidade de ligar o mundo do aluno com o conhecimento de forma integral, ainda não está sendo utilizada em sua capacidade total. Nesta dissertação, com o título “Dançando o Cotidiano: Um Processo Criativo na Escola”, propomos investigar e mostrar a relevância da dança como prática educativa que potencializa a aprendizagem do aluno de forma global e significativa, tornando-os protagonistas de suas próprias histórias de vida em todos os aspectos.

O ponto central desta pesquisa é a exploração de metodologias de ensino da dança que conduzam as experiências pessoais do cotidiano dos alunos como principal matéria-prima na construção de sequências coreográficas. Sem interesse na reprodução de movimentos e passos predeterminados, ou mesmo copiados na íntegra de coreografias já existentes, o objetivo principal desta pesquisa é, investigar o potencial da dança como uma estratégia pedagógica na educação de forma integral do aluno, viabilizando meios como oficinas de consciência corporal e experimentações criativas, em busca da transformação de suas vivências diárias, suas emoções e seus olhares sobre o mundo, em movimentos coreográficos de própria autoria.

Tal abordagem não só estimula a criatividade e a expressão individual, mas também torna o aprendizado mais real e claro, transformando a sala e as aulas de arte em um laboratório rico em reflexão e inúmeras possibilidades da representação da realidade.

A relevância deste estudo se acentua ao considerarmos o atual cenário educacional, que ainda insiste no conhecimento do corpo e mente, separadamente, quando na realidade, são indissociáveis. Muitas vezes o aluno no ambiente escolar é percebido apenas como um receptor de informações, um sujeito passivo que só recebe e nunca participa do processo de conhecimento, excluindo suas experiências e subjetividades que carregam a capacidade de agregar valores, aspectos físicos, sociais e emocionais. Contrapondo-se a essa perspectiva, esta dissertação alinha-se a autores que defendem o corpo como um centro de conhecimento ativo e interconectado.

Isabel Marques (2003, p. 55), ressalta que o corpo na escola é o mesmo que vive, sente

e interage no mundo fora dela: "Corpos que dançam em salas de aula são os mesmos corpos que atravessam ruas, passam fome, apaixonam-se, envelhecem, com todas as marcas e histórias que lhes são próprias. ", ou seja, as experiências vividas, fazem parte do processo de aprendizagem, nenhuma delas é um produto acabado, mas uma parte essencial na criação do ser humano.

A dança é comunicação e expressão, ela é capaz de ressignificar mensagens, ideias, concepções, além de ser um elemento transformador do ser, no qual o indivíduo consegue demonstrar todos seus sentimentos. Por tais motivos, ela que nos direcionará nos caminhos desta pesquisa.

Ao negligenciar essa totalidade do ser, a escola perde a oportunidade de engajar o aluno em um processo de aprendizagem verdadeiramente significativo, limitando-o em suas capacidades. É nesse sentido que a dança-educação, uma linguagem expressiva e um meio para produção do conhecimento, focada na criação coreográfica a partir dos movimentos do cotidiano, surge como uma prática potencializadora para a conscientização corporal, fornecendo autonomia para a construção do próprio processo de identidade pessoal e cultural.

A metodologia desta pesquisa, direcionada à criação coreográfica a partir das experiências pessoais dos alunos, se debruça a Pedagogia Libertadora de Paulo Freire. Freire (1982), defende que o aprendizado deve partir da realidade do aluno, permitindo a leitura do mundo antes da leitura da palavra, enfatizando a realidade e as experiências do aluno e a metodologia da pesquisa guiada pela prática (também denominada Pesquisa Performativa, Performance como Pesquisa, Pesquisa baseada na Prática) em que a prática – artística, criativa, pedagógica, etc., é tanto o método quanto o resultado.

Essa abordagem pedagógica que utiliza o diálogo para problematizar o conhecimento quando aplicada a dança, transforma movimentos em vocabulários pessoais ricos e originais. A ênfase na experiência do aluno do 3º ano da Escola Estadual Thomé de Medeiros Raposo, situada na Rua 3 Conj Hileia - Redenção, Manaus - AM, 69049-190, imerge em seus olhares singulares sobre seus momentos do dia a dia, como nas brincadeiras, no convívio com a família, os afazeres em casa, a hora do lanche na escola, contudo, buscamos incentivar a autodescoberta da corporeidade e capacidade criativa, fortalecendo sua autonomia na construção do conhecimento. "Não há saber mais ou saber menos: há saberes diferentes" (Freire, 1996, p.18). Quando Paulo Freire diz essa frase, se refere justamente ao encontro e soma de saberes em todas as suas singularidades e importâncias.

Essa proposta se harmoniza com a abordagem triangular do ensino da arte (Barbosa, 2005), ao unir o fazer (criação coreográfica), o apreciar (observar e analisar os movimentos

cotidianos e do outro) e o contextualizar (relacionar a dança às experiências sociais e culturais).

É na vivência do cotidiano que o ser humano desperta a sua criatividade e transforma o meio em que vive, consequentemente, este estudo sobre a arte dança na escola, se baseia nos movimentos e experiências do cotidiano do aluno para a construção de identidade cultural, pessoal e artística que vão além do simples movimentar do corpo, mas a construção de um indivíduo crítico, capaz de opinar e expressar ideias, sentimentos criativos dentro e fora dos muros da escola.

A escolha da Escola Pública, Thomé de Medeiros Raposo e da turma do 3º ano do fundamental, não se deu por um acaso, mas por apresentarem um interesse natural pela proposta da dança educação, o que gerou uma forte perspectiva em alcançar resultados extremamente positivos que podem contribuir para uma aprendizagem ativa e cheia de significados para os alunos.

O presente estudo está sistematizado em três capítulos, além da Introdução e das Considerações Finais. O capítulo I, apresenta um breve panorama teórico sobre a história da dança desde a pré-história, período em que a dança aparece como uma forma de comunicação e expressão entre os homens. O capítulo discorre mostrando um pouco do papel que a dança exercia em momentos e períodos distintos da história.

O segundo capítulo é dedicado à escrita das potencialidades da Arte na escola, além do papel do professor desse segmento. Um encontro de saberes significativos propostos pela disciplina de Arte na sala de aula, trabalhando o desenvolvimento do aluno em todos os aspectos individuais e em grupo, proporcionando descobertas intimistas da sensibilidade humana, provocando um olhar diferenciado do mundo e de si mesmo através da arte.

E o terceiro capítulo traz, o relato de todo o processo desenvolvido durante as etapas propostas, desde a contextualização da dança na escola, até os resultados das experimentações colocadas que foram colocadas em prática com os envolvidos na pesquisa. Todo esse processo criativo durante as oficinas e as criações coreográficas, serão acompanhadas e analisadas com base em estudos prévios, ancorados a autores que se dedicam a entender a arte dança como um instrumento de altíssimo poder significativo na educação de forma global, sobretudo, analisar os resultados do desenvolvimento do aluno e concluindo com as principais descobertas do estudo.

Em síntese, para Paulo Freire (1996), a educação não se limita à transmissão de conhecimentos, mas sim à formação integral do indivíduo, e a arte, nesse processo, desempenha

um papel fundamental ao estimular a criatividade, a reflexão e a construção de um olhar crítico sobre o mundo.

1. CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA DANÇA

Neste capítulo, será apresentado uma breve trajetória da dança iniciando na Antiguidade e seu caráter ritualístico, como forma de compreender a evolução dessa prática até a sua inserção enquanto conteúdo e expressão artística na educação básica. O propósito é estabelecer as bases teóricas que sustentam a pesquisa, abordando temas centrais relacionados a essa linguagem artística que acompanha a história da humanidade. A discussão inicia-se com uma análise sobre o papel da dança como prática sagrada, meio de comunicação e instrumento de sobrevivência, focando, sobretudo, na relação do corpo com o movimento no cotidiano. Para compreender a evolução desta arte, explora-se suas origens não estéticas e seus significados originais. Em seguida, examina-se as distinções entre a prática da dança, seu simbolismo e sua utilidade para a sociedade.

A análise prossegue com uma reflexão sobre a dança como uma ação inerente ao corpo humano, em que gestos e movimentos produzidos pelo homem se tornaram essenciais no cotidiano dos mesmos.

1.1 O CARÁTER RITUALÍSTICO DA DANÇA

A dança exerce um papel fundamental na história da humanidade, surgiu na pré-história como uma das primeiras e mais fundamentais formas de expressão e comunicação humana, conforme explica Tavares (2005):

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (p. 93)

A Dança enquanto ação inerente aos corpos, aos gestos e movimentos do dia a dia, era usada como uma forma de linguagem não verbal, vinculada à sobrevivência, rituais religiosos e celebração da natureza. Estas práticas corporais, feitas em coletividade, tinham o intuito de expressar sentimentos e emoções que ainda não podiam ser traduzidos em palavras. Sobretudo, simbolizar a harmonia das leis do céu e da terra, pois acreditavam que a dança era sagrada, assim como tudo em volta, também. Sentiam a vida como uma pulsação orgânica do universo. “Dançar era inseparável do viver cotidiano” (NAGEM, 2017, p.1). Assim, profundamente integrada ao cotidiano, a dança também servia a diversas funções essenciais da sobrevivência e

a organização social do grupo.

O filósofo grego Sócrates considerava a dança como arte que formava o cidadão por completo, fonte de saúde estética e filosófica, assim ganhou a admiração dos gregos que acreditavam que existia equilíbrio entre o corpo e o espírito, e este equilíbrio trazia ao homem conhecimento e sabedoria.

Os rituais de sobrevivência, que eram feitos para influenciar ou pedir ajuda às forças da natureza e aos espíritos em assuntos vitais. As danças de caça, nas quais eram executados os movimentos dos animais (danças zoomórficas), na crença de que isso garantiria uma caçada bem-sucedida. Os rituais de fertilidade que visavam garantir a abundância de recursos naturais como as colheitas (no período Neolítico) e a reprodução humana, na cura e proteção, onde praticavam rituais xamânicos com o objetivo de curar doenças ou afastar maus espíritos. Os rituais de passagem, que marcavam momentos importantes da vida do indivíduo ou da comunidade, celebrando o nascimento, a passagem para a vida adulta ou a preparação para a guerra.

Em geral, a dança era uma prática de comunicação para expressar todos os sentimentos da vida humana, naquele período da história. Através do corpo e de seus movimentos significativos, as experiências vitais que ultrapassavam os limites da emoção.

A dança é o retrato dinâmico da história humana, e está ligada ao trabalho, à festa, à religião. O homem antigo dançou em todos os momentos solenes da sua existência. Dançar era inseparável do viver cotidiano, uma arte que nasceu do fogo inicial do entusiasmo e cresceu como expressão coletiva. (NAGEM, 2017, p.1)

Para a autora, a importância da dança na vida do homem pré-histórico, era inerente ao seu modo de viver. Assim como diz Paviane (2011)

a dança é muito mais do que a arte do movimento físico. Sendo gesto, linguagem corporal, expressão artística, manifestação social, mais do que pôr o corpo humano em movimento, a dança é o próprio movimento que nasce do corpo. Assim, no sentido originário, o corpo é a origem da dança, do canto, da música. Ele é o prolongamento da consciência no mundo. (p.2)

Os seres humanos da pré-história, com o papel de tentar entender os fenômenos da natureza, a vida, entenderam também o corpo como um meio de comunicação e expressão de sentimentos e vontades. A partir daqui a dança continua evoluindo junto com a humanidade, fazendo-se presente e exercendo seu papel na história.

1.2 DANÇA NA ANTIGUIDADE

Acompanhando a civilização e seus costumes, a dança continuou presente, ora considerada de cunho religioso, utilitário, outrora profana, mas sempre presente, exibindo seus aspectos físicos, emocionais, sociais, históricos e espirituais. Nas civilizações antigas (Egito, Grécia, Índia), a dança honrava os deuses e possuía um caráter religioso, vindo a sofrer restrições na Idade Média devido à moral cristã. A Igreja a via com desconfiança; por ser uma expressão corporal, era considerada pecaminosa, logo proibida.

Ressurgindo no Renascimento, período em que ganha status de arte, a dança emerge nas festas populares e sistematiza na corte, o surgimento do balé. Explodindo no Romantismo como balé clássico, foi uma verdadeira revolução que moldou a imagem que temos da bailarina clássica hoje. Foi nesse período que a dança deixou de ser apenas um entretenimento da corte para se tornar uma forma de arte profundamente emocional e mística.

Após o Romantismo, a dança passou por duas grandes fases que mudaram completamente a forma como ela é vista: a Era do Ballet Clássico Imperial e a Revolução da Dança Moderna e Contemporânea.

A evolução da humanidade continuou e, com ela, a dança tomou outros rumos. Cansada da rigidez do balé clássico, Isadora Duncan, a pioneira desse estilo moderno de dança, rompeu com as barreiras impostas e trouxe a dança a um outro patamar, dizendo: "A dança é a expressão dos sentimentos mais profundos da alma" (DUNCAN, 1989, p. 25). Duncan buscou inspiração dos movimentos na natureza e na arte grega clássica para expressar os novos rumos que essa arte traçou.

A evolução dessa prática corporal, que veio seguindo tantos momentos da vida humana, não parou por aí, pelo contrário, continuou evoluindo e chegou a um status educacional. Com todos os seus aspectos físicos, foi-se descobrindo que também exercia outros pontos positivos como os aspectos emocionais, sociais e tão logo apreciados e usados no dia a dia do ser humano.

Diante da sociedade contemporânea que exige uma educação que vá além do intelecto, a dança ocupou mais um espaço de destaque, agora com uma função de educar através de movimentos corporais.

O corpo acabou sendo visto como um veículo sensível de expressões e comunicações, capaz de exteriorizar sentimentos, sentindo e reagindo ao mundo externo e interno do ser humano. É capaz de aprender e ensinar através da dança, transcendendo as palavras e possibilitando que as emoções se manifestem de maneira singular e impactante. Cada gesto representa uma forma de comunicação, um signo que pode ser ressignificado e lido de várias

formas. Ou seja, quando se fala em dança como uma forma de educação, podemos pensar no potencial dessa prática na vida do ser humano, lembrar da sua origem, de como ela foi e é representada em vários períodos da história. Garaudy (1973, p. 9) enfatiza que a dança é uma atividade humana que engaja o corpo, a mente e o coração, ele reflete sobre os vários aspectos que essa prática consegue provocar em alguém, assim como Platão e Sócrates também expressavam que a dança era vista como crucial na formação humana.

Quando Mille escreve: “A expressão mais verdadeira de um povo está na sua dança e na sua música. Os corpos nunca mentem” (MILLE, 1951, p. 46), ele destaca a ideia de como um movimento corporal pode revelar a identidade de um povo.

Contudo, Para Valle e Zancan (2023, p. 9), as experiências que mobilizam os saberes corporais nos deixam mais aptos a reconhecer sensações, a estarmos mais atentos, presentes no agora, e conseqüentemente, mais sensíveis. Essa sensibilidade está nos detalhes, na percepção, na organização do corpo no espaço, na relação do corpo com a gravidade, e assim por diante. Além disso, pode ampliar o autoconhecimento e refinar a percepção do eu, do outro e do mundo. É o que acontece quando assistimos a outros corpos em movimento.

2. A ARTE NA ESCOLA: UM ENCONTRO DE SABERES SIGNIFICATIVOS.

O encontro de saberes que compreende a escola como um espaço formal de aprendizagem tem sido discutido e suas ressonâncias não cessam de ser ampliadas, seja na revisitação da figura do professor ou nas transformações que moldaram a docência até a atualidade, assim, traça-se um breve panorama de como se estruturava a escola, as aulas de arte, o professor como detentor do conhecimento e transmissor de conteúdo que se propõe. Para corroborar com a discussão: a educação de forma diferenciada, significativa, no qual o aluno e o professor trabalham juntos na construção do conhecimento. Com a valorização do aluno e as mudanças ocorridas na educação, o protagonismo passou a fazer parte do cotidiano escolar, elevando a arte da dança como prática educacional alinhada as diretrizes que regem a educação básica.

Por fim, destacamos a harmonia da linguagem com as diretrizes da educação, reforçando o caráter pedagógico e a importância da dança no desenvolvimento social, cognitivo e motor dentro dos muros da escola.

2.1 A ARTE NA ESCOLA E O PAPEL DO PROFESSOR

A inserção da arte no ambiente escolar brasileiro carrega as marcas de um passado puramente técnico e utilitarista que remonta ao século XIX, com a vinda da Missão Artística Francesa e, mais tarde, com a Reforma Benjamin Constant, em 1890. Naquela época, o ensino artístico não visava a expressão, mas o adestramento da mão para o desenho industrial e geométrico. O professor era visto como um instrutor de técnicas rígidas, uma figura de autoridade que, como aponta Duarte (2010), buscava a cópia fiel em detrimento da criação. Essa realidade só começou a ser profundamente questionada a partir do movimento da Escolinha de Arte do Brasil e, decisivamente, com a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa (2010), que revolucionou o 'fazer' ao integrá-lo à fruição e à contextualização histórica. Hoje, o papel do docente mudou significativamente, ele deixa de ser o detentor de uma técnica soberana para se tornar um mediador cultural. Como defendem Ferraz e Fusari (2009, p. 112), ensinar arte nos dias atuais significa provocar o aluno a ler o mundo através das imagens, transformando a sala de aula de um local de reprodução passiva em um espaço vivo de investigação estética e sensibilidade crítica.

Esse tipo de educação, traduzida como tradicional, defendia que o professor era único

detentor e transmissor do conhecimento, sendo a hierarquia muito respeitada pelos alunos, que eram receptores passivos. Porém, logo depois, vieram outros pensadores como: Dewey (1938); Wallon, (1945); Paulo Freire (1968), entre outros que vieram para valorizar a experiência como ponto de partida fundamental para a educação. Entendendo que o processo de construção é contínuo, que o aluno não é um balde vazio, que uma experiência só é válida se conectada com o indivíduo, que o conhecimento não nasce apenas da razão, mas da vivência emocional e motora no meio social, focando na conscientização crítica como práxis.

Chegando gradualmente, primeiro como atividade e só depois como disciplina obrigatória, a LDB de 1996 (focada em música), e finalmente com a Lei nº 13.278/2016 que tornou obrigatórias as outras linguagens artísticas: (a dança, as artes visuais, a música e o teatro), passaram a compor o currículo, visando o desenvolvimento cultural e integral dos estudantes, algo que demanda formação de professores e adaptação das redes de ensino.

A Lei de Diretrizes e Bases (LDB - Lei 9.394/96) tornou o ensino de Arte obrigatório na Educação Básica, focando no desenvolvimento cultural e nas expressões regionais, e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) detalha essa obrigatoriedade, organiza a Arte em cinco linguagens (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro e Artes Integradas) e estabelece competências, habilidades e as dimensões do conhecimento, (Criação, Crítica, Estesia, Expressão, Fruição, Reflexão). Aqui há um paralelo com o pensamento dos autores que enxergaram a educação como uma fonte inesgotável de criação, dando ao aluno inúmeras possibilidades.

Com uma visão de ensino de arte de forma global e construtiva na escola, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), quando se refere ao componente curricular de modo a contribuir para a interação crítica, diálogo intercultural e o compartilhamento de saberes entre os alunos, observa que a prática artística não pode ser vista “como mera aquisição de códigos e técnicas” (BRASIL, 2018, p. 193). Ainda complementa que “A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (idem).

Nesse sentido, de acordo com Tochetto e Felisberto (2017, p. 11151) “Como as demais disciplinas do currículo, em Arte existem objetivos a serem alcançados por meio de métodos que visam o aprendizado”.

[...] a Arte deve propiciar que cada situação apresentada gere diálogo e discussões, permitindo ao aluno expor o que pensa e interagir com o grupo,

trocando informações, ideias e socializando, além de ser instigado a refletir e raciocinar sobre manifestações simples e complexas (p. 11153).

Na mesma premissa, a Proposta Curricular e Pedagógica do Ensino Fundamental (PCP) da Secretaria de Estado de Educação e Desporto do Amazonas (SEDUC-AM) versa que “a Arte vem cumprir seu papel quando propõe trabalhar o sujeito na perspectiva da poética pessoal, da territorialidade, da diversidade cultural e da linguística” (AMAZONAS, 2021, p. 272) Apontando que a educação se dá através das referências, sejam elas internas ou externas, compreendendo que a educação de forma global, é um copilado de experiências vivenciadas, experimentadas por cada aluno.

Paulo Freire (1996) diz que a educação não se limita à transmissão de conhecimentos, mas sim à formação integral do indivíduo, e a arte, nesse processo, desempenha um papel fundamental ao estimular a criatividade, a reflexão e a construção de um olhar crítico sobre o mundo.

O professor de hoje atua como um mediador entre o caminho e a direção. Mas é o aluno que escolhe por onde e como seguir, e até onde quer chegar, agindo de forma ativa no processo. Contudo, o professor precisou se adequar e estar mais sensível à tomada de suas decisões, de forma a conseguir não apenas ensinar, mas também aprender com seus alunos.

Versando sobre as mudanças ocorridas em relação à educação, o papel da escola e do professor na sala de aula levaram a mesma a um lugar de aprendizagem significativa, em que a relação do aluno com seu conhecimento não mais se limita a um receptor passivo, mas sim a um indivíduo ativamente capaz de interagir e opinar, construindo, com bases sólidas de suas experiências vividas, seu aprendizado, tornando-se protagonista da sua própria história.

Dialogando com a nova postura da escola e valorização do aluno como centro do conhecimento, a nova escola passou a incluir o ensino da arte como um instrumento pedagógico de transformação, com o intuito de promover e valorizar o processo emocional e psicológico, influenciando práticas inovadoras através desta linguagem.

A arte foi tomando lugar de destaque, proporções antes inalcançáveis, que o homem jamais poderia imaginar. Mostrando seu poder não somente para entretenimento, mas como uma potente máquina transformadora na sociedade atual. Assim, passaram a observá-la de forma integral, com suas especificidades capazes de assumir o papel de educadora.

A (LDB) prevê a oferta dessas linguagens, visando o desenvolvimento cultural e a cidadania, destacando a importância da diversidade cultural regional, visto que juntas completam a totalidade das dimensões físicas e cognitivas do indivíduo, tal abordagem passou a ser incorporada ao cotidiano escolar como elemento essencial do ensino e é aonde se concentra esta pesquisa.

2.2 A DANÇA COMO POTENCIALIDADE EDUCACIONAL

A dança pode ser definida de várias maneiras, dentre elas, como uma atividade estética, geradora de prazer, ação livre, forma de expressão infantil, manifestação cultural, espontaneidade na consciência corporal e criativa e brincadeiras lúdicas. E, com suas imensas possibilidades, pode ser uma aliada na escola como um dispositivo de grandes transformações.

Esta pesquisa se concentra em demonstrar o potencial da dança no cotidiano escolar, contribuindo para o desenvolvimento físico, cognitivo e social do aluno, destacando sua eficácia como recurso pedagógico para a construção do conhecimento.

No campo educacional, o ensino da dança ultrapassa os limites do ensino formal tradicional, que muitas vezes prioriza o acúmulo de informações em detrimento da vivência corporal em que o aluno decora e reproduz movimentos pré-determinados. Entretanto, sendo a escola o espaço onde circulam os sujeitos ativos do processo educativo, é nela que a dança encontra terreno para promover uma formação integral, deixando de o sistemático para trás e propondo uma experiência viva que mobilize o aluno em sua totalidade.

Louzada, Costa e Santos (2019) também nos levam à perspectiva de entendimento da identidade pelas vias do aspecto educacional e propõem que

a educação tem essa possibilidade de se constituir como um espaço em que os sujeitos e suas identidades convivam e se relacionem em uma interação dinâmica, vivenciando contextos culturais diversos, onde os vários mundos culturais se cruzam, se inter-relacionam e se transformam (p.16).

A citação embasa a escrita sobre as relações do cotidiano de um indivíduo e suas experiências internas vividas que entrelaçam dando novos significados e transformando tanto o ambiente quando o próprio aluno. Passando de um receptor de informações para um criativo construtor sensível e crítico do seu conhecimento, reforçando os aspectos físicos, cognitivos, emocionais e sociais.

O ser humano pode expressar sua razão e emoção por meio das Artes. Essa que modifica

e configura como um dos meios mais diretos de dominar e conhecer o homem interno e externamente, por estar ligada à construção de conhecimentos que envolvem os fenômenos científicos, artísticos e de prática de produção, de reflexão e de criação. Para Marques (2012), a dança, enquanto arte, tem o potencial de trabalhar todos esses fenômenos, integrando o conhecimento corporal ao intelectual. Considerada uma manifestação cultural rica em significados, capaz de promover a interação entre os alunos e a valorização da diversidade, a prática da dança nas aulas de arte, as crianças são convidadas a experimentar diferentes estilos, ritmos e movimentos, ampliando assim seu repertório cultural e sua compreensão do mundo à sua volta.

O reconhecimento da importância da dança como elemento educacional está presente nos documentos que regem a educação nacional, como na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que atua como documento norteador do sistema de ensino (Brasil, 2018). A BNCC organiza-se em cinco áreas do conhecimento, situando a Arte na área de Linguagens. Segundo o documento, este componente curricular tem o objetivo de desenvolver as capacidades expressivas e as manifestações corporais dos alunos, permitindo o acesso a um vasto patrimônio cultural.

Ao incorporar a linguagem da dança nas aulas de arte, leva-se a oportunidade do aluno de experimentar, se reconhecer e conhecer o próprio corpo como uma fonte de inspiração criativa. E a criatividade não se restringe à prática corporal em movimentos pré-determinados, mas ao significativo ganho cognitivo, pois, ao pensar a dança de forma contextualizada, a sua história, unida às experiências pessoais do cotidiano, o aluno realiza grandes ações, dando significados diferenciados quando mistura o que já existe com o seu ponto de vista. A dança tem o poder de trabalhar vários aspectos em um aluno, elevando o seu conhecimento, sua capacidade de fazer e refazer. Marques (2010) afirma que:

A dança na escola não é apenas para formar bailarinos, mas para possibilitar ao aluno o acesso ao conhecimento sobre o seu próprio corpo, sobre a arte e sobre a sociedade, permitindo que ele seja um criador e não um mero reprodutor de movimentos. (p. 28)

Contudo, podemos perceber que a arte/dança na escola se tornou uma prática aliada no processo educativo. Os autores que estudam a sua capacidade de ensinar se alinham aos parâmetros da educação, falando a mesma linguagem em relação aos benefícios que a dança traz. E é nesse sentido que se deve estimular as atividades lúdicas, as brincadeiras de forma pedagógica a serem trabalhadas no ambiente escolar. Sobretudo aliada às práticas artísticas, a

dança estética ajuda na compreensão e enriquece a personalidade criadora, necessária para enfrentar os desafios da vida. Assim, a dança na escola tem o objetivo de propiciar o estímulo à expressividade, à comunicação, à imaginação e tantos aspectos inerentes a construção da aprendizagem de forma integral e significativa.

Versando sobre a relação da arte dentro da prática da dança na escola, tudo nos leva a refletir sobre a importância desta linguagem para o aluno. Estudos sobre a dança dialogam perfeitamente com o engajamento do indivíduo nas relações e experiências vividas e construídas dentro e fora dos muros da escola. Explorar diferentes estilos e ritmos, conhecer a história e desenvolver sua própria linguagem corporal, vem como uma nova proposta de ensino que integra fundamentos da dança-educação, essa que foca mais no desenvolvimento do indivíduo, ser, consciência do próprio corpo e suas possibilidades. Marques (2012) destaca que:

Para que possamos fazer escolhas significativas para nossos alunos e para a sociedade, seria interessante levarmos em consideração o contexto dos alunos. [...]. Nessa proposta, o contexto dos alunos é um dos interlocutores para o fazer pensar dança. (p. 35)

Para a autora, a obtenção de uma aprendizagem significativa está intrínseca às experiências de vida dos alunos, o que demanda incluí-la no processo de construção de identidade social, cultural e emocional.

Rudolf Laban(1978) enfatiza a liberdade do movimento, a espontaneidade e a consciência do corpo. Integrando assim, um aprendizado mais completo, englobando a formação do aluno em diversos aspectos, desde o desenvolvimento físico e motor até a expressão emocional e a compreensão da cultura. Para os estudiosos da dança no contexto escolar, esta é uma prática essencial para ajudar na formação do aluno, sobretudo, a arte não é mais sinônimo somente de fazer, mas também de apreciar e contextualizar. Isso quer dizer que não se trata só de dançar, mas de conhecer a história de cada estilo, ritmo, o processo social, estético e fazer com que os alunos pensem essa prática de forma crítica e contextualizada.

Ana Mae Barbosa faz uma crítica ácida na comparação do ensino da arte de tempos passados (ou não!)

A dança “presa nos porões e escondida nas senzalas”, foi banida do convívio de outras disciplinas na escola, ou então atrelada ao tronco e chicoteada, até que alguma alma boa pudesse convencer “o feitor” de sua “inocência” (1978, p. 13)

A autora quis enfatizar a falta de importância da dança, que ela não tinha “dignidade”,

não se permitindo a liberdade da criação, de expressão, estando presa a paradigmas voltados ao preconceito.

Ana Mae Barbosa é a maior referência em Arte-Educação no Brasil e idealizadora da Abordagem Triangular, cujo foco inicial estava nas Artes Visuais, mas que também reverberou nas demais linguagens, tornando-se referência para a Dança. O desabafo da autora ressoa nas salas de aula não apenas de dança, mas de todas as linguagens artísticas na busca pela liberdade do aprender e do ensinar arte no Brasil. A Proposta Triangular não exige uma ordem certa, mas propõe a flexibilidade como ponto importante para o protagonismo do estudante. Os três pilares denominados como: Contextualização, Apreciação/Fruição e o Fazer Artístico, têm como princípios não chegar ao fim, mas entender que a arte é algo inacabado, passivo de modificações e alterações de acordo com cada um indivíduo que a ver, aprecia, constrói, estuda. Transforma a aula em um processo sensível, baseado em três eixos que não possuem uma ordem fixa, podendo o professor começar por qualquer um.

Na perspectiva do ensino da dança, entende-se que, dentro da contextualização, o aluno estuda as origens de uma dança urbana ou clássica e como ela reflete no cotidiano daquelas pessoas, e então é o momento em que ela dialoga com a realidade do aluno. Ao apreciar e fruir uma obra de arte, o aluno desenvolverá um olhar crítico no ato de ver a dança e analisar os movimentos. Isso educa a sensibilidade. E o fazer artístico é a experiência prática, o corpo em movimento. E na visão de Ana Mae, também uma reflexão. Contudo, analisando todos os aspectos citados, ela afirma que a dança contribui para a formação integral do aluno.

Barbosa (1991, 1992, 2010) e Marques (2010) são duas referências importantes no campo da Educação Artística e da Dança no âmbito escolar. Suas abordagens e teorias podem contribuir significativamente para fundamentar a importância de ensinar dança nas aulas de arte para crianças do ensino fundamental de uma escola pública. Para essas autoras, a experimentação em sala de aula propõe explorar o potencial da dança como um processo de movimentos, expressões e aprendizagem no contexto escolar, com foco na transformação das experiências cotidianas dos alunos em movimentos de dança.

A aprendizagem corporal se dá não somente de movimentos, a busca pelo corpo dançante acontece de forma unilateral, quando o interno e o externo se alinham e dão significado aos signos vivenciados. A aprendizagem é como um processo ativo e social, a interação entre o indivíduo e o meio, é essencial.

Então, é notável que através do movimento a criança ou o adolescente podem se expressar e, dessa forma, utilizar a dança como estratégia pedagógica nas escolas,

oportunizando o desenvolvimento de várias habilidades, autonomia e maior comunicação quando aplicada de forma gradativa e planejada.

A dança proporciona a descoberta da sensibilidade humana, da criatividade e expressividade, ela deixa o corpo interferir no meio com autonomia e confiança perante o mundo. Toda essa amplitude que a dança proporciona não fica restrita a ela, mas se estende à nossa vida e percepção dela como um todo. O filósofo Maurice Merleau-Ponty retrata que “toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior” (2011, p. 277).

Na escola, a dança tem uma importância ainda maior: é na idade escolar que estamos em pleno desenvolvimento, e essa prática pode contribuir na construção desse sujeito, uma vez que está atrelada ao pensar, ao agir, ao se relacionar, mantendo o equilíbrio do indivíduo.

O ensino de Arte na educação básica do Brasil, embora objeto de estudo de muitos pesquisadores ao longo dos tempos, ainda representa uma grande dicotomia quando se trata de discussões inerentes à legislação, diretrizes e conteúdo a serem abordados em sala de aula. Isso porque, segundo Cunha e Lima “o ensino artístico brasileiro, tanto na Educação Básica como no Ensino Superior segue alicerçado em propostas pedagógicas divergentes” (2020, p. 79). Elas se referem ao fato de que, se na educação básica a proposta é polivalente, a formação dos professores no ensino superior se concentra a uma única linguagem. Para as autoras, essas diferentes posturas pedagógicas trazem para o ensino de arte algumas impropriedades que necessitam ser avaliadas, em especial o porquê das graduações não seguirem as especificidades da educação básica e vice-versa.

Diante da ausência de recursos apropriados, o professor de artes, seja na educação básica ou no ensino médio, precisa frequentemente recorrer à sua criatividade para encontrar alternativas para ministrar suas aulas. Muitas vezes, isso significa trabalhar com o mínimo disponível ou, até mesmo, investir recursos próprios na aquisição de materiais. Essa realidade demonstra o comprometimento e a paixão desses profissionais, que se dedicam a superar as dificuldades e a proporcionar aos alunos experiências significativas no universo da arte/dança. Mas acredita-se que, com o apoio adequado e a valorização do trabalho do professor, é possível transformar o ensino da arte em um espaço de descoberta, expressão e transformação para os alunos.

Apesar da crescente discussão sobre a importância da dança no ambiente escolar, ainda nos deparamos com um obstáculo persistente, o preconceito. Para muitos, a dança é vista apenas

como um entretenimento superficial, restrito a datas comemorativas. A dança, a música, a pintura e o teatro, nesse contexto, são reduzidos a meras práticas, desprovidas de um estudo aprofundado, tornando-se mais um obstáculo para esse componente curricular.

Diante de tudo o que foi exposto aqui sobre a dança, esse estudo tem como objetivo avaliar o impacto da prática da dança no desenvolvimento socioemocional e no processo de ensino-aprendizagem dos alunos do ensino fundamental, com foco nas experiências de vida cotidianas. Dessa forma, podemos verificar como a dança influencia as habilidades socioemocionais dos alunos, como a empatia, a autoestima, a capacidade de lidar com emoções e se desenvolver como sujeitos críticos, criativos e protagonistas na construção de conhecimento através da arte/dança.

O movimento pode ser um importante instrumento para garantir o desenvolvimento integral da criança, especialmente em ticomotricidade, afetividade e cognição (WALLON, 2008); a dança-educação, criada por Laban (1978), enfatiza o movimento como nossa primeira linguagem e um meio de desenvolvimento pessoal e social. Na teoria de Vygotsky (1998), a dança promove o desenvolvimento da subjetividade, a expressão de emoções e a construção de significados, sendo poderosa para o desenvolvimento integral.

A partir da fundamentação discutida até aqui, compreende-se que a dança no Ensino Fundamental não deve ser um conteúdo isolado, mas um meio de libertação e autodescoberta do aluno. Dentro dessa perspectiva, foram organizadas oficinas de 'Dança Criativa', pensadas para que os estudantes pudessem desenvolver sua autonomia física, emocional, social e cognitiva, de forma integral e significativa. A estratégia central foi tratar a dança como algo que já faz parte do cotidiano, tirando os conceitos teóricos da corporeidade e a ludicidade do papel para transformá-las em uma rica e sensível criatividade que é inerente a todos, é uma jornada interior de autoconhecimento, intuição, somado as experiências adquiridas.

O ser humano é naturalmente criativo, Segundo Ostrower (1977, p. 1), o ato de criar deve ser compreendido de forma global, como um 'agir integrado em um viver humano', evidenciando que criar e viver são processos interligados, desse modo, o processo criativo se firma por meio de um conjunto de fatores que resultam no ato de dar forma a algo. No próximo capítulo, traremos o passo a passo dessas etapas de construção de conhecimento pessoal e cultura.

3. PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA COM ALUNOS DO 3º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL – ANOS INICIAIS

Neste capítulo, apresentamos os dados metodológicos e o processo de criação, detalhando as especificidades da pesquisa e de seus participantes. Adicionalmente, expomos as etapas do processo criativo, da preparação à análise dos resultados, compreendendo a subjetividade do aluno como corpo-sujeito, agente ativo na percepção de mundo com o auxílio da coleta de dados.

Entende-se o **processo criativo** em dança como a caminhada investigativa que, ao organizar ideias, sensações, sentimentos, emoções e imagens em movimento, produz uma obra. Trata-se, assim, de uma pesquisa corporal que, através de improvisações e experimentações, compõe uma sequência coreográfica que pode ou não ser auxiliada pelos elementos visuais de um espetáculo (luz, figurino, etc.).

Através de impulsos internos, que funcionam como elementos de escuta, as sequências de movimentos vão tomando forma e vida própria. Para **Fayga Ostrower (1977)**, a criação não é um evento isolado, mas uma necessidade inerente à condição humana; ela defende que criar é um modo de existir e de se relacionar com a realidade. Nesse sentido, o processo criativo em dança opera em dois níveis indissociáveis: o **Individual**, onde residem as motivações singulares do artista, suas emoções e o modo único como ele processa o mundo através do corpo; e o **Cultural**, onde essa criação dialoga com o tempo e o espaço, alimentando-se dos símbolos e significados compartilhados pela sociedade.

Podemos trazer, também, **Klauss Vianna (2005)**, que sustenta a visão orgânica e estratégica da unidade corpo-mente (onde o corpo material e a mente cognitiva funcionam em sintonia, e não separados) como o próprio *locus* da criação. Para o autor, a pesquisa corporal é um processo de autoconhecimento que precede a estética. Complementando essa visão, **Cecília Salles (2000)** lembra que o processo criativo é uma 'rede em movimento', onde cada rascunho corporal ou erro na improvisação é parte fundamental da obra final, e não apenas um descarte.

3.1 NATUREZA DA PESQUISA

A presente pesquisa tem a finalidade de desenvolver um processo criativo que possibilite aos alunos compreenderem que seus movimentos cotidianos podem ser resinificados e transformados em coreografias, ou seja, pode-se dançar o cotidiano. Parte-se do princípio de

que suas vivências do dia a dia são a matéria-prima necessária para a criação, provocando um entendimento aprofundado nas dimensões cognitivas, sociais e físicas.

Rudolf Laban define bem as qualidades e versatilidades do movimento quando diz: “O movimento é um elemento básico da vida. Existe em todos nós, mas, para aproveitar sua força, devemos tomar consciência do que significa e aprender a reconhecer seus princípios e experimentar suas formas” (LABAN, 1990, p.128). Justificando o objetivo desta pesquisa, que é potencializar os processos de criação em dança para a formação dos alunos na escola. Trata-se de um estudo de abordagem qualitativa, que emprega a ação e observação na coleta de dados durante todo o processo.

Na perspectiva de dançar o cotidiano, tomo como público para experimentação da pesquisa-ação, alunos do 3º ano do ensino fundamental 1, correspondente aos anos iniciais, como rege a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) da referida escola de ensino básico. – AM (Figura 1), Local aonde trabalhei como professora da disciplina de Artes durante todo o processo de pesquisa.

Figura 7. Escola Estadual Thomé Medeiros de Raposo.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Para a compreensão da pesquisa realizada, acredita-se ser importante apresentarmos a escola e seu público. Fundada no ano 1984, com 41 anos de existência, mantendo-se ativa e atendendo um total de 697 alunos do ensino fundamental-anos iniciais com idades entre 5 e 12 anos em dois turnos, matutino e vespertino, a Escola Estadual Thomé Medeiros de Raposo,

possui uma infraestrutura composta por 12 salas de aula, sala dos professores, biblioteca, refeitório, cozinha, quadra poliesportiva coberta e ao ar livre, estacionamento, sala da gestão, sala da pedagogia, 5 banheiros depósito. O horário dos turnos são: matutino (07:00 às 11:00), vespertino, (13:00 às 17:00). A carga horária dos componentes se dividem em 4 tempos de uma hora cada e as aulas de Arte acontecem 1 uma vez por semana.

A opção pela turma do 3º ano se deu nos primeiros dias de aula quando percebi quão adaptados à escola, estavam. E quanto a curiosidade e vontade de aprender os motivavam a participar atentamente das aulas, trazendo um resultado incrível para o processo de aprendizagem.

Entendendo a escola como um lugar de construção de saberes, a BNCC destaca que:

No Ensino Fundamental, o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte (BRASIL, 2018, p. 2).

Logo, defendemos que a dança agrega benefícios que perpassam a prática da atividade física do corpo, alcançando lugares cognitivos que, aliados às emoções e experiências pessoais podem contribuir para o processo de aprendizagem de forma integral do aluno.

Para o desenvolvimento de pesquisa, as aulas de artes se tornaram palco para implementação das práticas planejadas, sendo utilizados a própria sala, a quadra e outros espaços comuns da escola.

A primeira etapa de desenvolvimento da pesquisa consistiu em convidar as crianças para uma experiência em dança, com objetivo de compreender a dança como um conhecimento estético para além de cópias coreografadas para uma data comemorativa, mas para um aprofundamento da história, as especificidades existentes em cada estilo, explorando as problemáticas dentro e fora do ambiente escolar.

Tendo em vista que cada criança é um indivíduo único, com tempo, habilidades e limitações diferentes, os experimentos foram se moldando à realidade do dia a dia. A ludicidade foi uma das técnicas utilizadas nesse processo criativo com a dança no cotidiano, com o intuito de deixá-los livres, relaxados e felizes para criar. Conforme Kishimoto (2011, p. 48), “o lúdico é um instrumento que possibilita a aprendizagem e o desenvolvimento da criança, bem como a formação e apropriação de conceitos. A capacidade de brincar possibilita às crianças um espaço para resolução dos problemas que as rodeiam”. E, nessa direção, todo o trabalho foi orientado

na perspectiva de explorarmos o lúdico como condutor da aprendizagem.

Após a adesão voluntária das crianças para o processo, passamos a trabalhar o conceito de dança e sua história, através de aulas expositivas, rodas de conversas e oficinas criativa. A observação foi o ponto principal na coleta de dados e o estudo foi estruturado em três etapas distintas, sendo as duas primeiras: contextualização da dança e percepção corporal (nesta etapa, os alunos serão convidados a explorar, de forma lúdica, o mundo por meio da consciência corporal). Com atividades práticas, o foco será em sentir e observar os próprios movimentos e sensações. Essa jornada de descoberta permitirá que as crianças utilizem o corpo de maneira mais eficiente e consciente em todas as atividades, tanto na sala de aula quanto em seu dia a dia).

A terceira trata do desenvolvimento do processo criativo. Nesta última etapa, os alunos deverão colocar em prática tudo o que aprenderam. Mais conscientes de seus corpos, sensações e movimentos, e com um olhar atento à estética da dança, criarão e recriarão coreografias baseadas nos movimentos do dia a dia de dentro e fora da escola.

3.2 ETAPAS DO PROCESSO

O desenvolvimento do processo foi estruturado nas seguintes etapas: Contextualização da dança, A corporeidade como o lugar da experiência e da significação real. Processo Criativo.

3.2.1 Contextualização da Dança

Nesta etapa, foram abordados os conteúdos teóricos traçando um panorama da história da dança, desde suas origens na pré-história até à contemporaneidade, seus estilos, gêneros, manifestações culturais, através de aulas expositivas e explicativas que visam uma viagem no tempo.

A estratégia utilizada deu-se através de aula expositiva com explicações, exposição de livros didáticos e desenhos, de forma que, aos poucos, os alunos foram tomando conhecimento da história e particularidades da dança dentro e fora da escola. Uma das surpresas para os alunos nessa etapa, foi a compreensão de que a dança é também uma forma de comunicação; ficaram curiosos ao saber que, na antiguidade, a dança era uma forma de adoração aos deuses com o intuito de garantir a colheita, a caça, também usada como simbolismo nos rituais passando por períodos diferentes da evolução humana. Assim, concluímos que a parte conteudista ocupa um papel essencial na construção do conhecimento, e que, aliada às experiências de cada um, constrói-se novos saberes.

Imagem com pinturas e gravuras rupestres, feitas por humanos pré-históricos dentro e fora de cavernas, utilizando materiais como terra, carvão, gordura e sangue de animais que envolvem figuras em movimentos sugerindo rituais de caça e danças, foram usadas como material pedagógico expositivo, propiciando um melhor entendimento aos alunos, momento de experimentação visual e exploração de movimentos.

Figura 8. Pintura rupestre que representa figuras humanas em movimento.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

As aulas expositivas com materiais impressos que mostravam estilos, gêneros, figurinos, período/tempo na história da dança, também foram levadas em consideração para essa etapa de contexto geral, pois ter conhecimento teórico do que se faz na prática torna o resultado muito mais verdadeiro, sendo ela que fornece o alicerce, o contexto e os conceitos, mas é na prática que esses conceitos são testados, refinados e compreendidos em sua plenitude, resultando numa compreensão mais rica e aplicável.

Figura 9. Aula com figuras expositivas sobre a dança.

Aula teórica expositiva em um espaço alternativo (quadra), com materiais de apoio. Mostrou-se mais produtiva e interessante; os alunos ficavam atentos para saber como era a dança dos povos primitivos da antiguidade e da Idade Média até chegar nos dias atuais. Surpreendeu-me a concentração deles.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Pensamos a teoria como uma idealização, enquanto a prática, uma ação. Durante as aulas explicativas e rodas de conversas, também tivemos jogos lúdicos, como o da memória, com intuito de fixar o conteúdo visual que estava sendo apresentado. Os alunos tinham um tempo para memorizar qual estilo de dança que cada foto apresentava, que depois eram misturadas e mostradas novamente para que um de cada vez, dissesse de qual estilo de dança se tratava e, assim, a aula transcorria de forma dinâmica, atrativa e divertida, potencializando o aprendizado.

Ainda durante as rodas de conversas, tiveram contato com algumas imagens de diversos estilos de dança e logo disseram o nome de cada uma ou se já haviam assistido alguma apresentação. Esses jogos tiveram como objetivo despertar a espontaneidade em cada um dos alunos, ao mesmo tempo em que fortalecia a confiança no grupo; segundo Marieli Mezari Vitali (2024)

A importância da espontaneidade também se manifesta na relação entre corpo e espaço, sujeito e mundo material e social. Em termos práticos, ela influencia as respostas do indivíduo no momento presente, incentivando adaptações inovadoras a situações novas ou já conhecidas. No entanto, ela não é um recurso estático e sim dinâmico, e requer “nutrição” por meio das relações e experiências vivenciadas. A espontaneidade integra corpo, percepção e ação, ativando memórias e promovendo o reconhecimento consciente da situação (Nafah-Neto, 1997). Moreno (2008) enfatiza que a espontaneidade implica em uma relação contínua entre o sujeito e o mundo, sendo essencial manter uma conexão com o aqui e agora para a manifestação autêntica dessa ação espontânea.

Na perspectiva de nutrir a espontaneidade dos alunos, fomos lançando perguntas à medida que os estágios de desenvolvimento da pesquisa avançavam. Uma delas referiu-se à possibilidade da dança contribuir no processo de aprendizagem deles. As respostas trouxeram observações importantes para as futuras ações da pesquisa, de forma que pudéssemos alimentar o processo investigativo.

“Sim, porque a dança faz eu pensar melhor quando mexo o corpo e penso nos movimentos para fazer as coreografias! ”.

“Sim, porque a minha memória fica melhor! ”. “me sinto mais bonita quando danço”,

“A dança ajuda em tudo! ”,

“A dança deixa a aula mais divertida”,

“A gente consegue contar os passos e entender o momento certo de mudar o movimento”,

“A dança me deixa mais feliz”.

Figura 10. Contextualização e experimentos da dança

As rodas tiveram por objetivo enfatizar a concentração contínua para o que se desenvolvia no “aqui e agora”, proporcionando que todos fossem ouvidos e tivessem a oportunidade de falar sobre suas experiências individuais e coletivas, e, também, que atuassem como sujeitos propositores de outros movimentos.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025

Figura 11. Momento lúdica da aula teórica

Os momentos de socialização e construção de memórias, foram sempre divertidos, pois um dos combinados era não julgar o outro seja no movimento que constrói ou naquilo que se expressa verbalmente. Esse tipo de atividade é uma forma de conhecimento através da dança, uma vez que a mesma perpassa o mexer do corpo, transitando por todas as áreas na vida de um indivíduo.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Concluída a etapa de Contextualização da dança, realizamos o planejamento para as atividades práticas que serão as oficinas de consciência corporal e experiemetações de movimentos. Essa primeira etapa foi muito satisfatória em razão de termos construído conhecimentos coletivamente, o que nos levou a observar a relevância da organização em

círculo, promovendo um ambiente de confiança e respeito, permitindo que todos se vejam e se percebam como importantes no grupo, sentindo-se seguros para expressar suas ideias. Paulo Freire (1961), com sua metodologia de Círculos de Cultura, já defendia esse tipo de construção de conhecimento que parte de encontros informais e democráticos, em que os participantes têm um diálogo horizontal, promovendo um processo criativo de união e integração.

Ramos (1998) também destaca o processo criativo em rodas como relevante desde os primórdios, com as danças circulares e sagradas, mostrando aspectos grupais como facilitadores no sentido de união e integração, dando a possibilidade de estabelecer contato através do toque das mãos e dos olhares, vivenciando a harmonia grupal.

Assim, tomamos a Roda como dinâmica de desenvolvimento dos encontros, na primeira etapa foi a Roda de Conversa, e na Segunda propomos a Roda de Experimentação Corporal.

3.2.2 O Corpo como Sujeito do Conhecimento

Esta etapa da pesquisa foi pautada na relação do indivíduo com ele mesmo e com o outro. Para tanto, foram ministradas oficinas fundamentadas nos princípios de Rudolf Laban (1920), que se dedicam à análise do movimento humano a partir dos eixos corpo, espaço, esforço e forma. Tais fatores integram-se para descrever não apenas como o movimento é executado, mas também sua intenção, evidenciando que as expressões corporais emergem de emoções e experiências vividas. Nesse sentido, as oficinas buscaram auxiliar os participantes a traduzir, descobrir e resgatar emoções, transformando-as em sequências coreográficas cheias de sentido, no qual o cotidiano foi inserido como elemento fundamental.

A linguagem corporal é resultado de gestos do dia a dia, “pensados ou não”, as percepções e ações caminham juntas criando uma conexão com o mundo interno e externo como afirma Maurice Merleau-Ponty em fenomenologia da percepção (1945), quando diz que a interação do corpo com o mundo, existimos, percebemos e agimos. Assim como para John Dewey (2010), que coloca a experiência como ponto fundamental para modificação dos sujeitos, ampliando a visão de mundo. Traduzindo e embasando as técnicas utilizadas nas oficinas de experimentação corporal e criativa na busca do conhecimento de movimentos significativos.

Ainda na mesma linha de pensamento, buscamos Moura e Barbosa (2016), dizendo que: “A dança proporciona a descoberta de um corpo sensível, criativo e expressivo. Um corpo capaz de perceber e interferir no meio com autonomia e confiança perante o mundo” e é nessa direção

que o estudo caminha, buscando despertar os corpos para a apreensão da sensibilidade, criatividade e comunicação de forma autônoma e confiante, tendo o cotidiano e experiências de vida, como base principal nesse processo criativo.

O primeiro momento da etapa refere-se à tomada de consciência do corpo e de suas possibilidades: “É através do corpo que nos relacionamos com outros, explorando o que sentimos em relação á coisas, pessoas e à natureza. Ter essa consciência sobre a manifestação do corpo então, é consciência corporal. ” (SOUZA,1992).

Figura 6 Preparação do corpo para se movimentar

OFICINAS DE CONSCIÊNCIA CORPORAL:

Posicionados em roda, iniciamos a preparação do corpo com alongamentos dos membros superiores e inferiores, pequenos saltos que geram um aquecimento corporal dinâmico, deixando tudo mais divertido, assim como, lubrifica as articulações deixando-os mais flexíveis, resistentes e dispostos para o trabalho.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

A consciência do próprio corpo é um fator extremamente relevante ao processo de movimento corporal, para tanto, uma oficina de práticas e experimentações, foi realizada como mostramos nas fotos. Iniciando sempre com o alongamento, o que já é o início do processo de entendimento de si mesmo, de suas possibilidades físicas, limitações e perspectiva de melhoras. Em seguida, partimos para outras propostas dinâmicas e criativos, em grupo. Mais uma vez, utilizando o método de Laban (1961), que buscava universalizar o entendimento do movimento humano através de quatro fatores fundamentais: espaço, peso, tempo e fluência como mostra as figuras abaixo.

Figura 7 e 8: Consciência de espaço, força e fluência

Momento de jogos lúdicos com auxílio de bolas, arcos, balões e impressões no papel A4 em forma de contribuição para o processo de construção de movimentos.

Desfrutar da liberdade de criação através de brincadeiras lúdicas que envolveram o correr, caminhar, saltar, os planos e níveis (alto, médio, baixo), incentivados a agir e reagir rápido, e lentamente, além das brincadeiras que trabalham as cores e todas essas atividades propostas a eles, estimulam a agilidade, motricidade, percepção e naturalmente a cognição de uma forma mais agradável para eles, os fazendo entender a si mesmo e o mundo a sua volta, alinharam suas experiências do dia a dia, tanto de dentro, como de fora da escola.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Todo o trabalho corporal foi realizado por meio de jogos dinâmicos com materiais de apoio que exploram a ludicidade, levando os alunos participantes da pesquisa a se entregarem com satisfação ao processo criativo, além de despertar:

diversos aspectos que são desenvolvidos ou aperfeiçoados como a criatividade, a memorização, a cooperação e solidariedade, a concentração, a linguagem, a motivação, a aquisição de conceitos, a motricidade, a capacidade de discriminar, julgar, analisar, tomar decisões e aceitar críticas, a competitividade, a socialização, a confiança em si e em suas possibilidades, o respeito às regras e o controle emocional (ANTUNES, 2019, p.10).

Em vista disso, várias ideias foram surgindo e colocadas em prática pelo grupo de alunos. A prática da escuta foi um dos pontos observados por nós, o que nos leva a crer que o caminho está correto. Em comum acordo, aceitavam as sugestões de cada um e criavam as sequências coreográficas. Entretanto, em nenhum momento estavam a sós. Sempre acompanhados pela professora que sistematizava algumas atividades como forma de ajudá-los na compreensão dos movimentos corporais.

Exemplo de atividades realizadas em busca do entendimento corporal:

- Individualmente, pegar uma bola e imaginá-la pesada; depois leve; jogá-la dentro do círculo e realizar movimentos distintos para alcançá-la com as nas mãos.
- Ao comando da professora, mostrar os níveis, baixo, médio e alto e observar o que era mais fácil e mais difícil de ser realizado na relação com a bola.
- Delimitar o seu espaço/eixo individual e não invadir o do colega.

Todas essas dinâmicas, realizadas em busca da compreensão do seu eu e da percepção corporal com atenção, conduzem a capacidade de fruir a arte com autonomia e segurança, fato relevante nesse processo.

Figura 9 Descobrindo o equilíbrio

Aqui, os alunos foram colocados sentados e foi pedido que tirassem os pés do chão para sentirem a capacidade de se equilibrarem e assim fizeram. Novamente, com diversão, a turma realizou os comandos e se surpreendeu com os movimentos comuns do cotidiano, que podem se transformar em grandes histórias, contadas durante o processo de criação.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Na figura acima mostrada, destacamos um momento rico de expressão individual. O ponto debatido acerca das habilidades físicas, do que eram ou não, capazes de fazer. Perceber e entender que ninguém é igual, que somos únicos e cheios cargas emocionais e outros aspectos. Neste momento, foi verificado a riqueza de detalhes íntimos, sendo descoberto pelos participantes. O quão estavam surpresos e engajado a conseguir fazer os movimentos que pareciam ser fáceis, sobretudo, certos que não iriam desistir, mostrando que estavam seguros de si.

O conhecimento da corporeidade é fundamental para a relação do homem com o meio em que vive, Merleau Ponty (1945), em “Fenomenologia da percepção”, enfatiza que a consciência corporal não é apenas sobre o autoconhecimento, mas também sobre a Inter

corporeidade, a capacidade de nos conectarmos e interagirmos com o mundo e as outras pessoas através do nosso corpo. Ele define o corpo não como uma coisa separada da consciência, mas como a própria essência do ser e, nesta direção, investimos mais tempo nas atividades que incentivam a consciência corporal para os corpos estivessem preparados para o processo criativo que viria a seguir. Concluímos esta etapa com duração de 2 mês, tendo em vista que as aulas acontecem uma vez por semana e foram propostos exercícios variados, com e sem matérias de apoio, em grupo e individualmente, sempre com o objetivo de ensiná-los o poder da dança na escola.

3.2.3. O processo criativo

“Entendendo que o aluno não é uma tábua rasa” (PINTO, 2015, p. 49). A autora afirma em sua obra que, o aluno tem direito a descobertas, que é capaz de aprender todos os tipos de códigos, preenchendo seus repertórios com um vasto conhecimento, que se soma as suas experiências em detrimento da liberdade de cada um.

Passada a fase de compreensão corporal através das oficinas realizadas, partimos para o processo de criação coreográfica, momento em que puderam colocar em prática, tudo o que aprenderam, usando a criatividade para administrar e transformar ideias, emoções, experiências do dia a dia, em coreografia.

Um dos grandes desafios observados quando realizamos processos criativos em coletivo tange à problemática de como permanecer sendo o que se é, sem se deixar dominar ou ser dominante no grupo. Cláudio Castelo Filho, no seu livro “O Processo Criativo: transformação e ruptura”, discute o relacionamento do grupo e de seus membros a partir das peculiaridades de cada um, “a riqueza de um grupo se deve àquilo que cada membro pode acrescentar e enriquecer de acordo com o que lhe é característico e único”, assim, nesta etapa final da Oficina, nosso desafio foi observar, discutir e amenizar as relações de liderança para que os acréscimos de cada aluno pudesse construir uma coreografia rica e que contemplasse as ideias de todos os envolvidos no processo criativo.

A partir daqui, mostraremos o processo coreográfico dos alunos que, por sua vez, colocaram em prática, todo o conhecimento adquirido durante as oficinas de experimentação e consciência corporal.

Durante a montagem coreográfica, os participantes escolhiam seus grupos, seus temas, o tempo de duração, a música que acompanharia, estiveram livres para criar dentro do contexto do cotidiano.

Sem cobranças de técnicas como o balé clássico por exemplo, sempre destacando o dia

a dia como matéria-prima, aos poucos foram construindo suas performances, trazendo suas experiências, incorporando suas emoções aos movimentos, lembrando do que aprenderam durante as oficinas. Cheios de ideias para criar como mostra a Figura 10.

Figura 10: Mostra criativa

A figura mostra 3 alunas transformando em dança a escovação dos dentes. Elas também usaram de artifícios aprendidos durante as oficinas, como o tempo e o espaço para realizar os movimentos em equipe. Força e leveza para caracterizar a realidade e veracidade do momento também foram colocadas na coreografia.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

O local usado foi a sala de aula, entre as cadeiras, os alunos espalhados pelo chão, armários que reduziam ainda mais o espaço, no entanto, com muita sagacidade e inteligência, souberam aproveitar cada centímetro do local, adaptando movimentos em círculo, por exemplo, que foi um dos pontos fortes trabalhados por todos. Respeitando seu espaço e o do colega, com muita confiança no que estavam fazendo, não deixaram a desejar, montaram coreografias que perpassavam o movimento pelo movimento, contaram histórias com seus corpos através da dança, ultrapassaram barreiras, foram criativos, críticos, trabalharam em grupo em detrimento de um objetivo, que era encher de sentido a coreografia montada por eles.

As experiências e emoções, tanto internas como externas, estiveram o tempo inteiro, dialogando com o processo de criação que não se resume somente à montagem da dança, mas a construção de suas identidades pessoais e culturais, os tornando indivíduos capazes, reflexivos, protagonistas de suas vidas. A dança exerce o poder de ensinar, transformar, e a escola sendo um espaço privilegiado onde a educação ocorre, se torna um ambiente propício para todos os tipos de aprendizagem.

Paulo Freire (1996) afirma que "educar-se é impregnar de sentido cada momento da vida, cada ato cotidiano", continuamos com o pedagogo, pois entendemos a dança na escola

não com o objetivo de formar bailarinos e ou dançarinos profissionais, mas como mais uma expressão de comunicação capaz de desenvolver habilidades sociais e criativas, exercitar o trabalho em equipe, estimulando, assim, os aspectos físicos e cognitivos de forma a reconhecer que o corpo não é apenas um veículo, mas um sujeito do conhecimento.

O Processo Criativo, então ancorado com os estudos feitos nas duas etapas anteriores, partiu das experiências dos experimentos que vivenciaram, mediados pela professora que esteve intensamente contribuindo para o sucesso deste processo, os ajudando na compreensão e transformação dos códigos recebidos, dando um outro sentido já com seus olhares críticos e construtivos. Dessa forma, os envolvidos neste estudo, criaram, recriaram, discutiram, planejaram, e passaram a entender a importância da dança na escola e seus benefícios em um contexto educativo abrangendo os aspectos físicos e cognitivos.

Piaget (1970), em sua teoria sobre o desenvolvimento cognitivo, destaca a importância da experiência e da ação na aprendizagem, o que se aplica à dança como um meio de aprender sobre o corpo e o mundo ao redor. Na mesma esteira Pereira (2010), afirma que:

O processo de apreensão do mundo e de expressão da criança é bastante diferenciado daquele do adulto, necessitando de outras formas de linguagem para que ela compreenda e ressignifique a realidade a sua volta, assim como para se comunicar com os que a cercam. Gestos e movimentos infantis não são apenas formas de alcançar objetos ou de se deslocar no espaço, são formas perceptivas e expressivas, refletem sensações, emoções e pensamentos. (p. 204).

Abaixo teremos uma sequência de registros em forma de fotografias, que irão mostrar algumas coreografias elaboradas pelos alunos participantes da pesquisa em questão.

Devido um problema de troca de escola da professora, as apresentações tiveram que acontecer durante as aulas de arte mesmo, sem qualquer pompa como um local maior, com melhor estrutura, figurinos ou plateia, no entanto, sem prejuízos ao objetivo esperado com os resultados.

Como mostra a figura 11, a coreografia foi apresentada na sala de aula, mesmo sendo um espaço limitado. Era o que tínhamos, logo fizemos. Os alunos, empenhados em criar, construíram células coreográficas em grupo, escutando um ao outro, unindo ideias e movimentos que, para eles, era a melhor forma de fazer. Dando sentido aos movimentos, preenchendo os espaços com desenhos coreográficos, introduzindo o cotidiano como o ato de acordar, andar, correr, ir à escola, a hora do lanche, estudar, copiar do quadro, tomar banho, e tantas outras tarefas do dia a dia que se deram conta da potencialidade, bem como sua importância para contribuição de um corpo dançante.

A figura mostra uma coreografia apresentada por um grupo de alunos na sala de aula, (local possível no momento). Nesta coreografia criada por eles, os participantes idealizaram uma brincadeira no parque, com movimentos em círculos, de mãos dadas, abriam e fechavam a roda, sem música. Bem concentrados para não errar, os alunos compreenderam o objetivo do trabalho.

Figura 11 Grupo de alunos, mostrando suas sequências coreográficas.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Rudolf Laban define bem as qualidades e versatilidades do movimento quando diz: “O movimento é um elemento básico da vida. Existe em todos nós, mas, para aproveitar sua força, devemos tomar consciência do que significa e aprender a reconhecer seus princípios e experimentar suas formas” (LABAN, 1990, p.128).

A partir das palavras de Laban, as experiências de vida, emoções, aprendizado durante as oficinas ministradas, foram base para um repertório de movimentos e criações em dança. Em seguida, teremos outra imagem, já com um grupo bem maior de alunos.

Figura 12 Apresentação em grupo na sala de aula

Esta imagem mostra um grande grupo de alunos apresentando uma coreografia complexa e vibrante. A dança combinou vários elementos, como a criação de desenhos espaciais, o uso de diferentes níveis (alto, médio, baixo) os quais deram vida a toda a sequência coreográfica.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Explicando um pouco mais sobre a figura 12, podemos dizer que muitos dos elementos utilizados nesta coreografia foram claramente advindos das oficinas oferecidas. Observamos o sucesso na fusão de ideias usadas por eles, trazendo uma coerência e fluidez não só das narrativas, mas dos movimentos corporais, permitindo que as experiências e emoções internas se fundam aos signos externos, resultando em um trabalho muito bem elaborado pelos alunos. As evidências do cotidiano de cada um estiveram presentes o tempo todo nas coreografias. O que nos faz entender a assimilação de todas as etapas planejadas para chegarmos a esse fim.

Todos os alunos participaram de alguma forma dessa construção criativa, uns mais, outros menos, mas todos com ideias, se descobrindo como participantes criativos, entendendo os códigos de suas próprias histórias de vida e principalmente, as transformando em conhecimento individual. Ao se depararem com suas atitudes do cotidiano sendo dançada, a alegria tomava conta. Muito empolgados com os resultados, com a percepção do que poderiam fazer, de como se mostraram criativos, foi um ponto extremamente positivo e esperado para esta pesquisa em dança que visa mostrar o potencial da dança como estratégia pedagógica na escola.

Figura 13 Mais apresentações criativas

Este registro nos mostra mais uma das apresentações, desta vez com um grupo menor de alunos (escolha própria deles), na sala de aula, que, no momento, era o espaço que tínhamos. Sempre seguindo o padrão do cotidiano de dentro e fora do ambiente escolar, utilizando movimentos variados e autênticos, demonstrando bastante expressividade em todos os momentos.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Ainda sobre a figura 13, um fato muito interessante foi percebido: uma das alunas participantes da pesquisa demonstrou, durante todo o processo, uma grande facilidade em liderar. Agindo despretensiosamente, mas com muita habilidade, ela conduziu o grupo de maneira respeitosa e com grande criatividade. Externou suas ideias, montou sequências de

movimentos, praticou a escuta e, de fato, se empenhou na elaboração desse processo criativo em dança. Os aspectos trabalhados durante as etapas envolveram tanto o físico quanto o cognitivo, comprovando a compreensão dos fatos e traduzindo um aprendizado de forma global. Neste momento, a professora agiu como espectadora, auxiliando somente para a não interferência alheia como barulhos excessivos que pudessem atrapalhar o andamento da apresentação. Mas desde o início da pesquisa, se fez presente, mostrando, demonstrando, ajudando, até mesmo em aspectos mais reservados dos alunos, criando um vínculo e um suporte de fácil acesso e confiança. Para Shibukawa (2012), os professores são fundamentais nesse estímulo à criatividade e expressão dos alunos ao envolver de forma integrada não apenas conteúdo sobre a dança, mas a expressão de sentimentos e emoções.

Figura 14 Explorando a criatividade na prática

A figura ao lado mostra um outro momento coreográfico, num espaço diferenciado que é a quadra. O objetivo da mudança de espaço foi fazê-los vivenciar e verificar se poderia existir alguma diferença em dançar a mesma coreografia em ambientes diferentes.



Fonte: acervo Anaclei Folhadela, 2025.

Ainda sobre a figura 14: o que à primeira vista poderia parecer só uma brincadeira sem sentido, na verdade é uma construção de memórias físicas e psicológicas que, somadas às experiências anteriores e os fatores externos, constroem identidades. Dewey (1938) ressalta que o conhecimento é construído pela interação ativa com o mundo, e não pela mera transmissão passiva. Ou seja, o verdadeiro aprendizado surge das experiências diretas, aprendemos fazendo. E foi dessa forma que a pesquisa se fez desde a primeira etapa com o conhecimento teórico da dança, até aqui que foi colocado em prática. Aprender fazendo, trazendo seus repertórios de vida para dentro dessa aprendizagem, os colocando como protagonistas, como formadores de opinião, críticos que fazem parte da construção de suas histórias.

A vida pode imitar a arte, assim como a arte pode imitar a vida. Os sentimentos se enlaçam com a realidade, criando memórias e construindo identidades. Experiências trazidas em suas bagagens pessoais agregam valor à vida de forma que perpassa o seu mundo, podendo também contribuir para a construção do outro. Consequentemente, o respeito, a compreensão e a socialização, se tornam um alicerce, os transformando em indivíduos mais sensíveis com capacidade de refletir e enxergar o mundo com um olhar mais humanizado.

Aqui chegamos ao fim do processo criativo que passou pela contextualização da dança, o aprender fazendo nas oficinas criativas e o fazer de fato, nas elaborações de coreografias que tinham o cotidiano com matéria prima.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao término desta jornada investigativa, que se debruçou sobre o processo de criação em dança, surge um sentimento de profunda satisfação ao constatar a potência transformadora da arte/dança no ambiente escolar. A presente dissertação, que se propôs a investigar a construção de coreográficas a partir de movimentos do cotidiano com a ajuda das oficinas de experimentação criativa que serviram como laboratório, revelou um leque rico em possibilidades expressivas e pedagógicas, confirmando a premissa de que a dança, quando alicerçada com outros elementos, floresce como uma linguagem autêntica e significativa para a criança.

Intitulada “Dançando o Cotidiano: Um processo Criativo na Escola”, esta pesquisa buscou o viés do aprender fazendo, procurando despertar as potencialidades dos alunos através da dança como estratégia pedagógica no desenvolvimento coreográfico, partindo das experiências e emoções individuais e coletivas de cada um.

O Problema da Pesquisa que norteou este estudo foi: como a integração dos movimentos do repertório cotidiano individual, aliada a oficinas de consciência corporal e experimentação coreográficas, podem promover um processo criativo significativo em alunos no ambiente escolar?

Os resultados da pesquisa, conforme detalhados e analisados, permitem afirmar que os objetivos propostos foram plenamente atingidos. As oficinas de consciência corporal e experimentação coreográfica, oferecidas como parte das etapas planejadas, com o intuito de agregar ao processo, funcionaram como catalisadores essenciais, oferecendo elementos teóricos e práticos necessários para que os alunos pudessem traduzir a riqueza de seus movimentos cotidianos em linguagem artística.

A excelente aceitação e assimilação durante as oficinas, gerou uma ação transformadora observada ao longo do processo. Os alunos demonstraram êxito ao criar coreografias originais, além do trabalho de socialização do grupo, indicando respeito com o outro. Suas experiências de vida introduzidas ao processo criativo, inundaram de forma rica e colaborativa, provocando um engajamento que gerou respostas eficazes e significativas como um todo.

Em suma, a principal conclusão deste trabalho é que a dança, quando abordada a partir do corpo vivido e do repertório pessoal dos alunos, transforma-se em uma poderosa estratégia pedagógica e educacional. Trazendo o protagonismo e autoconhecimento aos alunos, quando se enxergam como capazes de aprender e ensinar. Ao criarem suas próprias coreografias, não

só se reconhecem como seres humanos criativos, mas também desenvolvem uma consciência de si e do outro, algo fundamental para a formação integral.

Apesar do sucesso no processo como um todo, a pesquisa encontrou algumas limitações relacionadas a falta de apoio da equipe escolar, assim como o tempo das aulas de arte, que são os momentos os quais a pesquisa foi realizada. A falta de espaço adequado para criação e elaboração da dança como um todo também deixa a desejar. Porém, as apresentações, que foram os resultados das criações coreográficas dos alunos, se deram mesmo com todas as dificuldades encontradas. Essa realidade é um reflexo direto da falta de apoio que a Arte/dança, sofre no ambiente escolar, apesar de sempre estar presente nas apresentações de datas comemorativas, como entretenimento, ainda não conseguiu assumir o papel de área de conhecimento pedagógico, capaz de contribuir para educação de forma global.

Mesmo com a inexistência de figurinos, de um som de qualidade, e principalmente deste espaço adequado que abraçaria mais adequadamente a arte/dança, a vontade de participar e criar dos alunos, não foi subtraída. Os resultados dos trabalhos foram alcançados e superou as expectativas. De etapa em etapa, a evolução era visível. As oficinas que foram planejadas para esse apoio e construção de repertório corporal e cognitivo em dança, foram fundamentais nesse processo. Cumprindo seu objetivo, os direcionou a criação e todos os aspectos aqui pensados.

Na primeira etapa, a contextualização por meio de explicações, exposição de figuras, o estudo sobre a história da dança desde a pré-história, os trouxe uma carga de compreensão bem maior, tendo em vista que para a maioria deles, a dança era apenas o ato de mexer o corpo sem significados e jamais como uma linguagem capaz de transformar um indivíduo.

Na segunda etapa, os aspectos práticos por meio de jogos e brincadeiras lúdicas e de improvisação, a livre expressão permeou um cenário que associado a mediação da professora através das oficinas, resultou em excelentes processos criativos em que a consciência corporal, ganhou força e nos oportunizou assistir processos que incluíram o trabalho com o espaço, o tempo, o peso e a fluência, explorando diferentes possibilidades corporais no tempo e no espaço.

Na terceira e última etapa, o processo criativo trouxe um olhar atento e curioso sobre seus gestos diários, o ato de espreguiçar-se ao acordar, a corrida apressada no recreio, o balanço suave da rede, foram tomando novos rumos, o corpo foi ganhando mais liberdade em seus movimentos, novos conceitos, surgiram, , concepções sobre o seu eu e o outro foram desabrochando e a dança tem aí um papel importante nessa necessidade de desconstrução e criação de suas próprias leituras, tornando o corpo, uma fonte inesgotável de movimentos e significado.

A construção das células coreográficas, a partir da transformação dos códigos estudados,

representou um marco significativo no desenvolvimento da autonomia. Ao experimentarem, selecionarem e organizarem seus próprios movimentos, passaram a entender o processo de criação como uma construção sistemática de saberes, superando a ideia de que a dança era mera reprodução de passos pré-determinados, sem significados e história. Cada célula coreográfica revelou-se uma mostra de suas vivências, percepções e sentimentos, uma narrativa corporal única e intransferível. O exercício de composição coreográfica, demonstrou o potencial do aluno quanto ao seu pensamento crítico e a capacidade de resolução de problemas de forma integral, elevando a autoestima e o bem-estar emocional.

Todos participaram com muita empolgação, vontade de aprender, de ensinar, de compartilhar com outro. Em todas as etapas tínhamos o objetivo e o cuidado com as atitudes de cada um consigo mesmo e com o outro, afinal de contas, diferente do que muitos pensam, a arte/dança, tem o poder de transformar vidas, construir identidades pessoas, sociais e culturais seja dentro ou fora do ambiente escolar, e se descobrirem como protagonistas de suas histórias, os trouxe uma segurança no contexto geral que inclui o fazer artístico.

Porém, foi verificado que há a necessidade de ampliar o conhecimento em Arte. Na escola, ela não é mais um sinônimo somente de fazer, mas também de ler e contextualizar. É fundamental incluir a dança na escola básica de forma integral, pois, além de prevista na legislação, ela possibilita a evolução do conhecimento sobre o próprio corpo, além de instigar nos alunos a capacidade criativa e ampliação dos horizontes históricos e culturais.

Acreditamos que as práticas aqui desenvolvidas podem inspirar educadores a repensar o ensino da dança no ensino fundamental, abrindo espaço para metodologias que dialoguem com o universo do aluno e que o reconheçam como um ser criador e produtor de cultura através da dança. Pois, também acreditamos no poder da arte para o desenvolvimento integral dos alunos, bem como seu poder de transformação. A dança é uma forma de comunicação e expressão que vai além das palavras, oferecendo uma experiência educacional rica e completa. Desta forma, sugerimos em pesquisas futuras, que possam replicar esta metodologia em diferentes faixas etárias do ensino básico. Os dando a oportunidade de se reconhecerem como indivíduos participantes de uma sociedade. Replicar, investigar o potencial para interdisciplinaridade, conectando o movimento a outras áreas de conhecimento.

Contudo, esta dissertação contribui para o campo da dança-educação ao validar um caminho prático e acessível que utiliza o corpo e o cotidiano como matéria-prima da arte, reforçando o papel da escola como um laboratório vivo de criatividade, protagonismo e humanização.

Encerramos esta dissertação com a convicção de que a dança, ao entrelaçar o comum,

usual, ao extraordinário, o corpo e a imaginação, o individual e o coletivo, se firmam como uma estratégia de transformação social e humana. As sequências coreográficas criadas por crianças do 3º ano do ensino fundamental, deixam uma marca profunda e duradoura, além da certeza que nos gestos do cotidiano, mora uma história uma dança à espera de ser descoberta. E a escola como espaço privilegiado de formação, tem o dever de oferecer as estratégias para que essa descoberta aconteça, permitindo que cada aluno dance o protagonismo da sua própria vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, G. S. *A ludicidade no processo de inclusão de alunos especiais no ambiente educacional*. Trabalho de Conclusão de curso de Licenciatura em Educação especial. Faculdade Verde Norte. Mato Verde, MG, 2019.
- AZEVEDO, P. G. de; ANDRÉ, B. P. *A dança na formação de professores de educação física sob a perspectiva da BNCC*. Caderno Pedagógico, 21(13), e11581. 2024.
- BARBOSA, A. M. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva: 1991.
- BARBOSA, A. M. *Modernidade e pós-modernidade no ensino da arte*. MAC Revista, v.1, n. 1, p. 6-15, abril, 1992.
- BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. (org.). *Abordagem triangular no ensino da arte e cultura visual*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, MEC, 2018.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: Educação física / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1996.
- BRASIL. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Esta lei altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394/96, sobre as diretrizes e bases da educação nacional, especificamente sobre o ensino da arte. Brasília, Presidência da República, 1996.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte /Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p.
- CUNHA, D. S. S.; LIMA, S. R. A. de. *O ensino de arte para a educação básica à luz dos ordenamentos vigentes: paradoxos em análise*. Revista Da Tulha, Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, pp. 78-109, jan. –Jun. 2020.
- DAMIANO, G. A; PEREIRA, I. H. P; OLIVEIRA, W. C. (org.). *Corporeidade e educação: tecendo sentidos*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2010.
- DANÇA: EXPRESSÃO, MOVIMENTO E CRIATIVIDADE NA ESCOLA. *Revista Científica Multidisciplinar de Humanidades e Inovação*, v. 8, n. 66, 2021. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/1032/3755>. Acesso em: 30 jan. 2026
- DEWEY, J. *Experiência e educação*. Tradução de Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.
- DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEWEY, J.. *Experiência e educação*. (Renata Gaspar, Trad.). Petrópolis: Editora Vozes, 2010. (Original publicado em 1938).

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler – em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 1982.

FERRARI, M. G. B. *Por que dança na escola?* Brasília: MEC/SEF, 2001 FERRARI, Célia. A dança no contexto escolar. São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. 20. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 67. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Ed. Nova Fronteira S.A. Rio de Janeiro, 1973.

KISHIMOTO, T. *Brincar e brincadeira na educação infantil: um olhar sobre a aprendizagem e o desenvolvimento da criança*. São Paulo: Summus, 2011.

LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LABAN, R. *Dança Educativa Moderna*. São Paulo: Editora Ícone, 1990.

LOUZADA, J. C. R.; COSTA, G. S.; SANTOS, M. A. G. Dança e educação: a construção da identidade e a diversidade cultural. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, v. 01, n. 09, p. 05-21, 2019.

MAGALHÃES, M. C. A dança e sua característica sagrada. *Existência e Arte: Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*, ano 1, n. 1, jan. /Dez. 2005.

MALLMANN, M. de L. C.; BARRETO, S. de J. *A dança e seus efeitos no desenvolvimento das inteligências múltiplas da criança*. Instituto Catarinense de Pós- Graduação, 2010.

MARQUES. I. A. *Linguagem da Dança: arte e ensino*. São Paulo: Digitexto, 2010 MARQUES, I. A. *Dançando na escola*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES I. A. *Dançando na escola, Movimento e Percepção*. Departamento de Metodologia de ensino-Unicamp, SP, v.3, n.1, jun/1997

MARQUES, I.A. *Dançando na escola*. Motriz, v.3, n.1, jun, 1997

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MOMMENSOHN, M. Corpo Trans-Lúcido: uma reflexão sobre a história do corpo em cena. In M. Mommensohn & P. Petrella (Eds.). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento* (pp. 105-120). São Paulo: Summus, 2006.

MORENO, J. L. *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, da psicoterapia de grupo e*

do sociodrama. São Paulo: Daimon, 2008

MOURA, I. L. C. *Dançando o movimento cotidiano na escola*. Dissertação de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional. Universidade Federal da Paraíba. 2016.

NAFAH-NETO, A. *Psicodrama: descolonizando o imaginário* São Paulo: Plexus, 1997.

NAGEM, D. Arteterapia e danças circulares: dançando os saberes ancestrais. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE ARTETERAPIA, 6.; ENCONTRO DO MERCOSUL, 7., 2017, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017.

OSSONA, P. *A educação pela dança*. São Paulo: Summus, 1988.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

PAVIANI, J. *A função educativa da dança em Platão: as leis, livro II, 652 a – 674 c*. Do Corpo: Ciências e Artes, Caxias do Sul, v. 1, n. 1, jul./dez. 2011

PEREIRA, L. H. P. *O corpo também vai à escola? As atividades bioexpressivas e a educação da criança*.

PIAGET, J. *Psicologia e Pedagogia* Rio de Janeiro: Forense. 1970.

PLATÃO. *A República. Tradução de Leonel Vallandro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2011.

PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1989. SACHS, C. *História Universal de la Danza*. Buenos Aires: Centurión, 1944. SANTOS, M. G. V. P dos. *História da Arte*. 16ª ed. São Paulo: Ática, 2005 S SHIBUKAWA *et al*. Motivos da prática de dança de salão nas aulas de educação física escolar. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, SP, v.25, n.1, jan/mar.2011

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (re)visão dos processos de criação*. São Paulo: Educ, 2000.

SILVA, J. A experiência de Angicos: o surgimento dos círculos de cultura. *Revista Brasileira de Estudos da Educação*, v. 10, n. 2, p. 45-60, 2020.

SOUZA, D. C. de. *A educação do corpo e o corpo na educação*. 1992. 98 f. Monografia (Especialização em Educação Psicomotora) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1992.

STRAZZACAPPA, M. *A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola*. In: Caderno cedex 53. Dança e Educação. Campinas: Centro de Estudos Educação e Sociedade (CEDES), v. 21, n. 53, p.69-83, 2001a.

STRAZZACAPPA, Márcia. Dançando na chuva... E no chão de cimento. In FERREIRA, Sueli (org.). *O ensino das artes: construindo caminhos*. 1ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2001b.

VALLE, F. P; ZANCAN, R. F. Dança na Escola... Para Quê? *Revista Brasileira de Estudos na*

Presença, Porto Alegre, v. 13, n. 1, e123696, 2023.

VARANDA S.B. *Corpo e expressão em movimento. A dança e a educação. Porque ensinar dança na escola?* Linguagem acadêmica, Batatais, v.12, n.1, jan, 2012.

VERDERI, E. B. *Dança na escola: uma abordagem pedagógica*. São Paulo: Phorte, 2009.

VIANNA, Klauss. *A dança*. 3. ed. São Paulo: Summus, 2005.

VIEIRA, M. de S. *Interfaces entre a dança, a educação infantil e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

VITALI, M. M.; CASTRO, A. (2020). Processos grupais: a sistematização de um roteiro para intervenção em grupos. *Psicologia & Saberes*, 9(17), 217–227. Disponível em: <https://revistas.cesmac.edu.br/psicologia/article/view/1332>. Acesso em: 30 jan. 2026

VYGOTSKY, L. S. *A interação entre aprendizagem e desenvolvimento*. Em M. C. Cole, V. S. John-Steiner, S. J. Miller, & S. L. Vygotsky (Eds.), *Obras selecionadas* (pp. 139-146). São Paulo: Martins Fontes.

WALLON, H. *Do ato ao pensamento: ensaio de psicologia comparada*. Tradução de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.