



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

**DANÇA-ARTE E EDUCAÇÃO: A “LIMOV” COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA NA
PRÁTICA DA DANÇA PARA UMA ABORDAGEM INCLUSIVA**

Wanderleia Dimas Barbosa

Manaus

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROFARTS

Wanderleia Dimas Barbosa

**DANÇA-ARTE E EDUCAÇÃO: A “LIMOV” COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA NA
PRÁTICA DA DANÇA PARA UMA ABORDAGEM INCLUSIVA**

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado Profissional em Artes – PROF-ARTES, da Universidade Federal do Amazonas, requisito para obtenção do título de Mestre.

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto.

Manaus

2026

Ficha Catalográfica

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

B238d Barbosa, Wanderleia Dimas
 Dança-arte e educação: a “limov” como proposta pedagógica na
 prática da dança para uma abordagem inclusiva / Wanderleia
 Dimas Barbosa. - 2026.
 57 f. : il., color. ; 31 cm.

 Orientador(a): Amanda da Silva Pinto.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas,
 Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, Manaus, 2026.

 1. Inclusão na Dança. 2. Linha em Movimento. 3. Educação. 4.
 Lúdico. 5. Inclusão. I. Pinto, Amanda da Silva. II. Universidade
 Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação Profissional
 em Artes. III. Título

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

Dissertação apresentada à Banca para Exame de Defesa final, junto ao Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES. Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Aprovado em: 16/04/2026 BANCA

EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
AMANDA DA SILVA PINTO
Data: 25/06/2026 08:29:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Presidente: Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto

Membro: Prof. Dr. Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto



Documento assinado digitalmente
VALDEIR DE OLIVEIRA
Data: 29/06/2026 12:00:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Membro: Prof. Dr. Valdemir Oliveira

Manaus
2026

AGRADECIMENTOS

Com gratidão e afeto, dedico este trabalho à memória de Maria de Lourdes Dimas e de meu pai, Luiz de França Barbosa, presenças que seguem vivas em minha história e em minha caminhada. Agradeço também ao meu irmão, pelo incentivo, apoio e presença nos momentos em que seguir exigiu coragem, persistência e fé.

Às minhas amigas Ana Elizabeth e Marieva Monteiro, minha gratidão por estarem comigo nos momentos bons e também nos dias mais difíceis, oferecendo escuta, cuidado e encorajamento. Aos orientadores, professores e coordenadores do Programa ProfArtes, agradeço pelas contribuições, aprendizados e caminhos compartilhados ao longo desta formação.

Agradeço aos pais, mães e alunos que participaram da construção deste percurso, tornando possível a realização deste trabalho. À Secretaria Municipal de Educação, pela liberação para a formação, e ao Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, espaço onde atuo, aprendo e desenvolvi esta pesquisa, deixo meu reconhecimento pela oportunidade de transformar a prática artística em reflexão, formação e compromisso com a educação.

Sou grata a Deus, que me fortaleceu, renovou minhas energias e sustentou minha motivação nos dias mais difíceis dessa longa caminhada.

RESUMO

Este trabalho apresenta a Limov — Linha em Movimento — como proposta pedagógica para aulas de dança voltadas à educação inclusiva. A proposta foi criada a partir da experiência docente no curso de Dança Lúdica do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, em Manaus-AM, e articula fundamentos do sistema de Rudolf Laban, práticas lúdicas, objetos cênicos móveis e estratégias de orientação espacial para favorecer a participação, a autonomia e a expressão corporal de crianças com diferentes modos de aprender e de se mover. A pesquisa é qualitativa, de natureza aplicada, situada no campo da prática artística como pesquisa, com observação participante, diário de bordo, registros fotográficos, formulário de acompanhamento pedagógico e questionário respondido pelos responsáveis. Participaram doze alunas, entre 7 e 10 anos, regularmente matriculadas na turma de Dança Lúdica; entre elas, três alunas autistas e uma aluna com deficiência intelectual, todas com laudos médicos informados à instituição. Foram realizadas trinta aulas, organizadas em blocos de aquecimento e alongamento, atividades lúdicas com fundamentos do balé clássico, práticas individuais, em duplas e coletivas, e reverência final. Os dados produzidos foram considerados a partir de uma leitura processual do percurso das alunas, com atenção às dimensões de afetividade, participação assídua, autonomia na dança e expressão corporal. Como produto educacional, foi sistematizada a Cartilha Limov na Dança, composta por sequências de aula, materiais do kit móvel e ilustrações produzidas por Carina Maria Navegante Dias. O estudo aponta que a Limov pode contribuir para práticas pedagógicas inclusivas no ensino da dança, ao transformar a linha em recurso lúdico, visual e corporal para adaptação às necessidades de diferentes corpos.

Palavras-Chave: Inclusão na Dança, Linha em Movimento, Educação, Lúdico.

ABSTRACT

This study presents Limov — Line in Motion — as a pedagogical proposal for dance classes aimed at inclusive education. The proposal was created from teaching experience in the Playful Dance course at Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, in Manaus-AM, and articulates Rudolf Laban's movement principles, playful practices, mobile scenic objects, and spatial orientation strategies to support participation, autonomy, and bodily expression among children with different ways of learning and moving. This is a qualitative, applied study situated in the field of artistic practice as research, using participant observation, a field diary, photographic records, pedagogical monitoring forms, and a questionnaire answered by guardians. Twelve female students aged 7 to 10 participated in the study; among them, three autistic students and one student with intellectual disability, all with medical reports informed to the institution. Thirty classes were held, organized into warm-up and stretching, playful activities with classical ballet foundations, individual, paired and collective practices, and a final reverence. The data were considered through a process-based reading of the students' pathway, focusing on affectivity, attendance and participation, autonomy in dance, and bodily expression. As an educational product, the Cartilha Limov na Dança was systematized, including class sequences, mobile kit materials, and illustrations produced by Carina Maria Navegante Dias. The study indicates that Limov may contribute to inclusive pedagogical practices

in dance education by transforming the line into a playful, visual, and bodily resource for adapting classes to different bodies.

Keywords: *Dance Inclusion*, “Line in Motion”, *Education*, *Playful*.

RESUMEN

Este trabajo presenta Limov — Línea en Movimiento — como propuesta pedagógica para clases de danza orientadas a la educación inclusiva. La propuesta fue creada a partir de la experiencia docente en el curso de Danza Lúdica del Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, en Manaus-AM, y articula fundamentos del sistema de Rudolf Laban, prácticas lúdicas, objetos escénicos móviles y estrategias de orientación espacial para favorecer la participación, la autonomía y la expresión corporal de niñas con diferentes modos de aprender y moverse. La investigación es cualitativa, de naturaleza aplicada, situada en el campo de la práctica artística como investigación, con observación participante, diario de campo, registros fotográficos, formulario de seguimiento pedagógico y cuestionario respondido por responsables. Participaron doce alumnas, entre 7 y 10 años, regularmente matriculadas en la clase de Danza Lúdica; entre ellas, tres alumnas autistas y una alumna con discapacidad intelectual, todas con informes médicos registrados en la institución. Se realizaron treinta clases, organizadas en bloques de calentamiento y estiramiento, actividades lúdicas con fundamentos del ballet clásico, prácticas individuales, en parejas y colectivas, y reverencia final. Los datos producidos fueron considerados a partir de una lectura procesual del recorrido de las alumnas, con atención a las dimensiones de afectividad, participación, autonomía en la danza y expresión corporal. Como producto educativo, se sistematizó la Cartilha Limov na Dança, compuesta por secuencias de clase, materiales del kit móvil e ilustraciones producidas por Carina Maria Navegante Dias. El estudio señala que Limov puede contribuir a prácticas pedagógicas inclusivas en la enseñanza de la danza, al transformar la línea en recurso lúdico, visual y corporal para adaptar las clases a diferentes cuerpos.

Palabras-clave: Inclusión en la Danza. “Línea en Movimiento”, Educación, Alegría

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Material didático utilizado com as crianças do curso de dança para traçar a linha em movimento.	29
Figura 2. Fotos do aquecimento e alongament	30
Figura 3. Fotos do alongamento e movimento a partir dos objetos didáticos marcados.	30
Figura 4. Fotos que retratam o processo do corpo ao movimento (linhas)	31
Figura 5. Fotos que retratam o processo do corpo ao movimento, na barra e com o bambolê.....	31
Figura 6. Fotos que retratam a aula das linhas em diagonais	32
Figura 7. Foto da Atividade: deslocamento, ritmo, tempo e espaço; salto alternado pernas com bambolê e reverência final.....	32
Figura 8. Foto da Aula ao centro	33
Figura 9. Foto da atividade ao centro: deslocamento, direção, equilíbrio, corrida lenta	33
Figura 10. Foto das alunas da Coreografia corpos dançantes: Expressão dos corpos ao diálogo	34
Figura 11. Fotos Atividade ao centro: Sequência Rítmica.....	34
Figura 12. Fotos Coreografia: Corpos dançantes	35
Figura 13. Fotos Coreografia: Corpos dançantes	36
Figura 14. Fotos ensaio e apresentação artística	37
Figura 15. Fotos apresentação artística	38
Figura 16. Fotos apresentação artística	39
Figura 17. Fotos dos ensaios: Tema A bola de Natal.....	40
Figura 18. Fotos da Apresentação: Tema A bola de Natal	40
Figura 19. Fotos da Apresentação: Tema A bola de Natal	41

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Resposta ao questionário de acompanhamento pedagógico sobre as aulas de Dança 40

Gráfico 2: Resposta ao questionário de acompanhamento pedagógico sobre habilidades que as alunas precisam desenvolver.....41

SUMÁRIO

RESUMO	3
LISTA DE FIGURAS	5
LISTA DE GRÁFICOS.....	6
MEMORIAL	8
1. INTRODUÇÃO.....	11
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	14
2.1. Dança na escola	14
2.2. Educação Inclusiva na Dança	15
2.3. Dança, educação e a diversidade dos corpos	17
2.4. A inclusão na dança e a autonomia.....	19
2.5. Linha em Movimento na Dança	21
2.5.1. A Dança e a Educação de Ruldolf Laban.....	22
2.5.2. “Limov” na Prática	23
2.6. Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro	24
3. PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	26
3.1. Local de Estudo e Participantes	26
3.2 Procedimento de Coleta de Dados.....	27
3.3. Considerações dos Dados	28
4. O PROCESSO CRIATIVO: A DANÇA E A LINHA EM MOVIMENTO	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS	48
CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	53

MEMORIAL

Meu nome é Wanderleia Dimas Barbosa. Sou amazonense, professora de Arte, arte-educadora, pesquisadora e artista. Minha trajetória profissional e acadêmica foi construída no encontro entre corpo, educação e criação artística. Ao longo de mais de vinte anos de atuação, venho me dedicando ao estudo da cultura corporal, das expressões étnicas e das práticas pedagógicas em dança, especialmente no contexto da educação pública, da formação artística e da inclusão.

Minha relação com a docência começou na Educação Especial, experiência que marcou minha forma de compreender o ensino da arte. Antes mesmo de ingressar na formação superior em dança, eu já convivía com alunos que exigiam da professora mais do que domínio técnico: exigiam escuta, sensibilidade, adaptação, presença e disponibilidade para reconhecer diferentes modos de aprender. Essa vivência me ensinou que o corpo não pode ser reduzido a um padrão de desempenho. Cada aluno traz consigo uma história, um ritmo, uma forma própria de se expressar e de ocupar o espaço.

Em 2002, ingressei no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas. Esse percurso formativo ampliou minha compreensão sobre a dança como linguagem artística, como prática educativa e como campo de conhecimento. No mesmo período, integrei a primeira formação do Balé Folclórico do Amazonas, experiência que me aproximou das expressões populares, étnicas e culturais da região. Como bailarina, pude vivenciar a dança em sua dimensão cênica; como professora, passei a compreendê-la também como caminho de formação humana.

Minha formação acadêmica continuou com a especialização em Psicomotricidade, concluída em 2007, e com a especialização em Arte-Educação, realizada em 2014. Esses dois campos contribuíram para consolidar meu olhar sobre a relação entre movimento, aprendizagem, percepção corporal, ludicidade e desenvolvimento. A psicomotricidade me ajudou a observar o corpo da criança em sua inteireza, considerando gesto, emoção, cognição, equilíbrio, coordenação, ritmo e relação com o outro. A arte-educação, por sua vez, fortaleceu minha compreensão da dança como experiência estética, cultural e pedagógica.

Atuei como professora de Artes na rede pública estadual e municipal, com estudantes do ensino fundamental e médio, e também como professora substituta no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas. Ao longo desse percurso, participei de bancas examinadoras, festivais, curadorias e projetos culturais, mantendo sempre uma relação ativa com a dança enquanto criação, ensino e pesquisa. Também integrei o Conselho Brasileiro da Dança, vinculado à UNESCO, e participei de ações voltadas à valorização das práticas artísticas e culturais.

Minha experiência artística inclui a criação e direção de grupos e espetáculos, especialmente no campo da dança étnica e da dança do ventre. Entre os trabalhos desenvolvidos, destaco espetáculos como: *A arte sagrada da Dança do Ventre*; *Os quatro elementos*; *Ventre: o enigma da existência*; *A bela adormecida: uma versão contemporânea* e *Jardim de Sumarés*. Essas experiências contribuíram para a construção de uma percepção ampliada da cena, da composição coreográfica e da expressividade do corpo em movimento.

No campo da pesquisa e da coordenação de projetos, uma experiência importante ocorreu em 2009, com a criação, coordenação e implementação do projeto Dança Folclórica na Escola: a arte como elemento de transformação, desenvolvido com alunos do ensino fundamental da Escola Estadual Ondina de Paula Ribeiro. Esse projeto possibilitou a releitura de danças como a ciranda, o cacetinho e a dança afro-brasileira, além da formação de um grupo de dança com estudantes bolsistas e da participação em eventos culturais e artísticos locais. Essa vivência reforçou em mim a compreensão de que a dança pode criar vínculos, ampliar repertórios e fortalecer a presença dos estudantes na escola e na cultura.

Desde 2016, atuo como professora de dança no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, em Manaus. Esse espaço tornou-se um território central da minha prática docente e da construção desta pesquisa. No Liceu, trabalho com crianças em processos de iniciação artística, especialmente nas aulas de Dança Lúdica. Foi nesse cotidiano de sala de aula, observando as dificuldades, descobertas, gestos, inseguranças e conquistas das alunas, que comecei a sistematizar a proposta que hoje nomeio como Limov — Linha em Movimento.

Em 2022, criei o curso Dança Lúdica Infantil: sistema linha em movimento, posteriormente incorporado à programação dos cursos livres oferecidos pelo Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. A criação desse curso nasceu da necessidade de organizar uma prática pedagógica capaz de acolher diferentes corpos, favorecer a autonomia das crianças e ampliar suas possibilidades de expressão. A linha, nesse processo, passou a ser compreendida não apenas como marcação no espaço, mas como recurso lúdico, visual e corporal para orientar trajetórias, deslocamentos, direções, relações e composições.

A Limov foi se constituindo a partir da minha prática como professora. Ela nasceu do chão da sala de aula, do contato com as crianças, da observação dos corpos em movimento e da necessidade de construir estratégias acessíveis para o ensino da dança. Ao utilizar objetos móveis, imagens, marcações, trajetórias, exercícios do balé clássico adaptados e práticas lúdicas, percebi que as alunas se sentiam mais seguras para experimentar, criar e participar. A linha ajudava a organizar o espaço, mas também abria caminhos para a imaginação.

Este memorial, portanto, não se separa da pesquisa. Minha história profissional e artística atravessa a construção desta dissertação. A proposta Limov é resultado de uma trajetória marcada pela dança, pela educação pública, pela arte-educação, pela psicomotricidade e pelo compromisso com práticas pedagógicas mais inclusivas. Ao olhar para minha caminhada, reconheço que esta pesquisa não nasceu apenas de uma pergunta acadêmica, mas de uma inquietação docente: como fazer da dança um espaço onde cada criança possa participar, expressar-se e reconhecer seu corpo como possibilidade?

Ao trazer essa experiência para o Mestrado Profissional em Artes, busco sistematizar uma prática que já vinha sendo vivida, testada e transformada no cotidiano das aulas. A dissertação representa, assim, uma forma de organizar teoricamente aquilo que foi construído na relação entre professora, alunas, corpo, espaço, ludicidade e movimento. É também uma forma de devolver à sociedade, especialmente aos professores de dança e arte, uma proposta pedagógica nascida da experiência, mas aberta ao diálogo com outros contextos educativos.

Acredito que ensinar dança é mais do que ensinar passos. É criar condições para que os corpos se reconheçam, se expressem, convivam e produzam sentidos. Minha trajetória me ensinou que a arte pode abrir caminhos onde antes havia barreiras. É desse lugar, como professora, artista e pesquisadora, que apresento a Limov como uma proposta pedagógica para a dança, a arte e a educação inclusiva.

1. INTRODUÇÃO

A Dança, enquanto linguagem artística e manifestação expressiva do corpo, desempenha um papel essencial na formação integral do ser humano. Sua prática educativa, em contextos formais e não formais, contribui para o desenvolvimento de competências cognitivas, afetivas e sociais, especialmente quando fundamentada em uma perspectiva inclusiva que reconheça e valorize a diversidade de corpos e modos de ser. Estudos de Laban (1978), Marques (2010) e Matos (2012a) demonstram que a Dança pode constituir-se como potente ação que favorece processos de aprendizagem sensíveis à singularidade de cada sujeito.

No cenário contemporâneo, a discussão sobre Educação Inclusiva é fortalecida por marcos legais, como a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei N^o. 13.146/2015) e da Lei N^o. 12.686/2025. que garante uma Educação de Qualidade desse público-alvo, e reafirma o direito de todas as pessoas à participação plena e equitativa nos espaços educacionais. Nesse contexto, a Dança se apresenta não apenas como prática artística, mas também como campo privilegiado para a promoção de experiências que acolham a diferença e combatam estereótipos corporais e culturais. A integração entre arte, educação e inclusão amplia a compreensão do corpo como território de saberes, memórias e potencialidades.

Este projeto nasce da prática docente desenvolvida no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, em Manaus-AM, onde atuo há nove anos como professora de dança infantil nas modalidades *baby class*, balé clássico e dança lúdica. O Liceu Claudio Santoro é uma das primeiras escolas públicas de artes da região Norte, criada pelo Governo do Estado do Amazonas e gerida pela Secretaria do Estado da Cultura e Economia Criativa. Essa escola possui cursos de dança, música, artes visuais, teatro, em cursos de formação, e cursos livres. Recebe alunos na faixa etária de 5 a 18 anos, como também proporciona conhecimento do nível básico ao semiprofissional para pessoas

interessadas em enveredar pela profissionalização em qualquer dessas linguagens artísticas.

O curso de Dança Lúdica, em especial, trabalha de forma criativa o desenvolvimento imaginário, motor e expressivo das alunas, em atividades individuais, em dupla e coletivas, e inclui estudantes com diferentes condições cognitivas. A vivência cotidiana com alunos que apresentam necessidades educacionais diversas revela desafios concretos no processo de aprendizagem e participação, e suscita a necessidade de construir um ambiente pedagógico mais acessível, criativo e afetivo.

A partir dessa experiência, propõe-se a Limov — abreviação de Linha em Movimento — como proposta pedagógica para ampliar o repertório expressivo e corporal das alunas, favorecer sua participação ativa e reconhecer suas potencialidades. A Limov organiza a aula por meio de linhas, trajetórias, objetos cênicos móveis, marcações visuais e experiências lúdicas que auxiliam cada criança a perceber o corpo no espaço e a criar caminhos possíveis de movimento. Não se trata de uma técnica fechada, mas de uma proposta em processo de sistematização, construída na prática docente e registrada como produto educacional.

O desenvolvimento da proposta também se apoia na perspectiva de Almeida (2001), que defende a formação de educadores sensíveis às diversidades culturais e corporais, e nas reflexões de Matos (2012b), que compreende a inclusão na dança como prática política e estética, comprometida com o reconhecimento da diferença como valor. Dessa forma, articulam-se fundamentos teóricos com práticas pedagógicas inclusivas, tendo a ludicidade como eixo estruturante.

A ludicidade como um instrumento pedagógico é compreendida na dimensão intrínseca ao imaginário infantil, funcionando como meio de transição para a construção do conhecimento. Essa ludicidade na dança vai em confluência com os fundamentos dos teóricos Laban (1978) e Vygotski (2007). O primeiro utiliza os "fatores do movimento" (corpo, espaço, tempo e fluxo) de forma criativa, permitindo que o aluno explore seus próprios movimentos em vez de apenas reproduzir técnicas, dado que contribui para o desenvolvimento físico, social e emocional dele. O segundo teórico defende que o brincar é uma atividade humana criadora, onde a imaginação e a realidade interagem, e geram novas formas de expressão e ação. Na dança, isso pode se aplicar à criação coreográfica através de vivências.

Nesse sentido, as vivências na dança lúdica adquirem caráter de inovação educacional, e, de igual modo, estimulam a espontaneidade e a criatividade por meio do

movimento consciente, de práticas psicomotoras e da sensibilização musical, sempre respeitando a expressividade singular de cada aluno. Esse reconhecimento exige a desconstrução de padrões corporais hegemônicos e a criação de oportunidades efetivas para que todos os estudantes participem, criem e se expressem de forma plena. Para Marques (2010), ensinar dança é também um exercício de leitura atenta do corpo do outro, de escuta sensível e de mediação entre diferentes modos de estar no mundo.

É nesse horizonte que também se insere a proposta “Limov”, fundamentada na premissa de que todos os corpos dançam e de que o espaço educativo deve acolher essa pluralidade por meio de estratégias pedagógicas acessíveis, lúdicas e sensíveis. Tal perspectiva converge com as contribuições de Almeida (2012) e Matos (2012b), que defendem um ensino de dança sustentado não apenas na técnica, mas também no afeto, na percepção e na promoção da autonomia.

Diante desse cenário, este trabalho justifica-se pela necessidade de sistematizar propostas pedagógicas criativas e lúdicas, como a Limov, que possam contribuir para a afetividade, a autonomia e a expressão corporal de estudantes. A pesquisa parte das seguintes questões norteadoras: 1. De que forma a Limov, como proposta pedagógica baseada no lúdico, pode ser incorporada ao ensino de dança para uma diversidade de corpos? 2. Como adaptar tal proposta para atender às necessidades de diferentes corpos na aula de dança? 3. Quais os desafios e possibilidades de implementação da Limov no ensino público de arte?

Como objetivo geral, pretende-se apresentar a Limov como proposta pedagógica capaz de favorecer a afetividade, a autonomia e a expressão corporal de crianças com diferentes habilidades nas turmas de Dança Lúdica do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. Como objetivos específicos, busca-se: 1. sistematizar um conjunto sequencial de estratégias pedagógicas que compõem a Limov; 2. observar como corpos diversos se relacionam com a aprendizagem da dança a partir da proposta; 3. apresentar a Limov como proposta pedagógica baseada no lúdico, na escuta sensível e na valorização da cultura corporal; 4. organizar a cartilha Limov na Dança como produto educacional a ser devolvido à comunidade escolar e artística.

Dessa forma, o trabalho a seguir fundamenta a proposta mencionada, apresenta o percurso metodológico da pesquisa, descreve as atividades desenvolvidas com as crianças e sistematiza a cartilha intitulada Limov na Dança como produto educacional.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Dança na escola

A Dança é concebida como uma prática corporal e artística que mobiliza processos cognitivos, afetivos e sensoriais, e que promove o desenvolvimento integral dos alunos. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reconhece a Dança como uma das linguagens constituintes da área da Arte, ao lado da Música, Teatro e Artes Visuais. Ela estabelece que sua prática deve estar fundamentada na experimentação, na apreciação estética e na criação, deve respeitar os repertórios culturais dos alunos, e deve valorizar as diferentes formas de expressão do corpo (Brasil, 2017).

Para esse documento normativo, o ensino da Dança possui princípios norteadores que se destacam na valorização da diversidade cultural e a ênfase da linguagem de expressão e comunicação. A proposta curricular incentiva a exploração de manifestações diversas, como as danças populares brasileiras, as danças indígenas e africanas, as danças regionais e comunitárias, além das danças contemporâneas e urbanas. Esse repertório ampliado busca romper com uma visão eurocêntrica e normativa da dança escolar, possibilitando aos alunos o contato com múltiplos modos de mover-se, sentir, conhecer e simbolizar o mundo. Assim, a escola torna-se espaço de vivência da pluralidade, em que o corpo é reconhecido como produtor de sentidos e saberes (Matos, 2012b).

Enquanto componente do currículo escolar, a Dança pode e deve dialogar com outras áreas do conhecimento, e precisa favorecer práticas pedagógicas interdisciplinares. Ao participar de atividades de dança, em uma aula de Educação Física, por exemplo, os alunos aprendem a valorizar a diversidade cultural, a expressar suas opiniões de forma não verbal e a trabalhar em equipe para alcançar objetivos comuns, contribuindo para a formação de sujeitos conscientes, expressivos e respeitosos da diversidade (Neira, 2018). Nesse sentido, o ensino da dança na escola transcende o aspecto técnico ou performático e se consolida como prática educativa emancipadora.

Por fim, é necessário reconhecer que ensinar dança na escola é também um ato político. Ao abrir espaço para corpos diversos e suas formas particulares de mover-se, sentir e existir, rompe-se com as hierarquias históricas que definiram quem pode ou não ocupar o espaço artístico. A dança, ao ser vivenciada em sua potência pedagógica, representa uma ferramenta essencial para educar na diferença. Nesse sentido, torna-se um

espaço de questionamento, resistência, afirmação e transformação, possibilitando novas formas de existir, mover-se e ocupar o mundo (Silva e Silva, 2025).

2.2 Educação Inclusiva na Dança

A educação inclusiva requer um compromisso ético e social fundamentado na compreensão mútua. É essencial para o desenvolvimento pleno dos indivíduos e para a construção de uma sociedade mais equitativa. Trata-se de um processo que não deve se

limitar ao ambiente escolar, mas deve ser compartilhado entre a família, a escola e a comunidade, de modo a garantir o exercício pleno da cidadania e o reconhecimento da diversidade humana.

Compreender a educação inclusiva como um compromisso coletivo implica reconhecer os diferentes fatores que influenciam a participação plena das pessoas na sociedade. Entre esses fatores, destaca-se a necessidade de uma conceituação ampla e contextualizada da deficiência, que considere não apenas os impedimentos individuais, mas também as barreiras sociais, culturais e atitudinais que limitam o acesso aos direitos e à convivência em igualdade de condições (Brasil, 2008).

A BNCC, ao ser implementada, recolocou em debate a acessibilidade e a participação nas diferentes linguagens artísticas, entre elas a dança. Essa discussão passou a ocupar maior relevância na educação brasileira, especialmente por ampliar o entendimento de que a experiência artística precisa estar aberta à diversidade dos corpos, dos ritmos de aprendizagem e das formas de expressão. Nesse contexto, dois termos aparentemente próximos — Dança Inclusiva e Inclusão na Dança — expressam dimensões complementares, mas distintas, e exigem uma diferenciação mais cuidadosa.

Considerando o educando como sujeito que pode apresentar limitações físicas, cognitivas, sensoriais ou outras especificidades em seu processo de aprendizagem, a Dança Inclusiva refere-se a uma abordagem de natureza metodológica e pedagógica, sem desconsiderar o aspecto estético próprio da dança. Nesse sentido, pode ser compreendida como uma linguagem artística acessível e, em alguns casos, necessária para garantir que todos os alunos participem das experiências de criação, composição e apresentação. Como prática artística, a Dança Inclusiva adapta movimentos, técnicas, tempos, deslocamentos e formas de participação, de modo que corpos com diferentes tipologias possam atuar de maneira ativa na coreografia, desde sua criação. Assim, as especificidades corporais são reconhecidas como legítimas na construção do fazer

artístico, e não como quebra de um padrão cultural estabelecido ou como concessão pedagógica.

Para isso, torna-se necessário explorar diferentes níveis espaciais, trajetórias, improvisações pessoais e materiais pertinentes ao fazer artístico e educacional desenvolvido. Na prática, pode-se exemplificar com um dançarino cadeirante: ele não precisa se adaptar a uma coreografia previamente definida como se a cadeira fosse um obstáculo. Ao contrário, a coreografia pode ser desenhada considerando a cadeira como instrumento de expressão, deslocamento, composição estética e criação cênica.

Diferente do que amplamente se define como “Dança Inclusiva”, a fundamentação adotada neste trabalho compreende que a prática pedagógica deve incluir a pessoa com deficiência de forma plena e educativa, sem reduzir a dança a uma prática terapêutica, como abordado por Fux (2005) em seu artigo intitulado “Depois da queda... Dançaterapia”. Essa distinção é necessária para evitar conflitos de entendimento em torno do termo “inclusão” no presente estudo.

Nesse sentido, a Inclusão na Dança é compreendida como um princípio pedagógico mais amplo, que não se limita à adaptação de técnicas ou à presença física de estudantes com deficiência em sala de aula. Trata-se de criar condições reais para que todos os corpos possam participar, criar, experimentar, errar, repetir, escolher, deslocar-se e expressar-se por meio da dança. Assim, a inclusão na dança envolve a organização do espaço, a mediação docente, o uso de materiais acessíveis, a valorização das diferenças corporais e a construção de vínculos que favoreçam a autonomia, a afetividade e a expressão corporal.

Nesse contexto, a pesquisadora Segalla (2021, p. 5) reforça a importância do conceito de deficiência a partir do que foi estabelecido durante a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, a qual define que:

Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (Segalla, 2021, p. 5).

Com base nessa definição, observa-se um avanço na concepção de direitos humanos, especialmente no que se refere à participação das pessoas com deficiência na vida social. A escola, nesse cenário, assume papel central como espaço de mediação entre o ambiente familiar e a realidade social mais ampla. Como enfatiza Segalla (2021, p. 62),

“a escola é o meio do caminho entre o lar/família e o mundo real [...] e nós não podemos afirmar até onde um indivíduo é capaz de chegar.” Essa afirmação destaca o potencial transformador da educação quando ela se organiza de forma inclusiva, sensível às singularidades e promotora de possibilidades.

2.3. Dança, educação e a diversidade dos corpos

A dança, enquanto linguagem artística e a sua colaboração pedagógica enquanto processo de ensino-aprendizagem, apresenta-se como um espaço expressivo essencial para o desenvolvimento das múltiplas dimensões do ser humano. No contexto educacional, ela permite que crianças e jovens explorem suas singularidades corporais, emocionais e culturais, comunicando-se para além das palavras. Ao integrar práticas corporais à formação escolar, amplia-se a possibilidade de acolher diferentes modos de ser e estar no mundo, e promove-se um ambiente onde a escuta sensível e a vivência estética caminhem juntas (Marques, 2010).

Ao compreender a dança como prática educativa e expressão cultural, abre-se espaço para reconhecer que o corpo, enquanto agente e lugar de aprendizagem, carrega marcas históricas, sociais e identitárias. Essa perspectiva amplia a reflexão inicial, como também permite que a discussão avance para o entendimento de como a educação em dança pode se tornar um campo fértil para o respeito às múltiplas histórias e para a valorização das singularidades corporais que emergem no contexto escolar e artístico.

Nesse percurso, é imprescindível reconhecer que os corpos não são neutros. Cada sujeito carrega uma história de vida, atravessada por experiências sociais, afetivas e culturais. Assim, a educação em dança precisa romper com modelos normativos que reforçam padrões estéticos hegemônicos. “Ao valorizar a diversidade corporal, o processo de ensino-aprendizagem passa a considerar as possibilidades reais de movimento, expressão e criação de cada indivíduo, e não apenas sua capacidade técnica.” (Matos, 2012b).

Essa valorização da diversidade dos corpos exige uma abordagem pedagógica que ultrapasse padrões normativos e abrace as diferenças como potência criativa. Ao deslocar o olhar de um corpo idealizado para corpos reais, com distintas habilidades, origens culturais e experiências de vida, a prática da dança se converte em um espaço inclusivo. Assim, cria-se uma ponte natural para discutir propostas pedagógicas que possibilitem a participação plena de todos os estudantes, reconhecendo suas histórias e potencialidades.

Diversas abordagens contemporâneas na educação em dança têm reafirmado a importância de práticas pedagógicas estimuladoras do pensamento crítico, da improvisação e da consciência de si e do outro. Isso significa compreender a técnica como recurso, e não como fim, priorizando o sentido do movimento para quem o realiza. A dança, nesse contexto, ganha potência formativa ao promover reflexões sobre o corpo e sua presença no mundo, e se transforma em instrumento de autonomia e pertencimento (Miller, 2012).

O reconhecimento das diferenças é fundamental para o fortalecimento da inclusão. Ao considerar os corpos historicamente marginalizados, como os de pessoas com deficiência, as práticas em dança na escola tornam-se ferramentas de visibilidade, expressão e reparação simbólica. A inclusão, nesse caso, não se dá apenas pela inserção física desses sujeitos, mas também na criação de condições reais para sua participação, autoria e reconhecimento dentro do fazer artístico (Marques, 2007; Matos, 2012b).

A partir desse entendimento, torna-se possível conectar o papel transformador da dança às práticas pedagógicas efetivas, que integrem técnica e sensibilidade. O diálogo entre propostas educativas e escuta atenta das necessidades dos alunos permite que a dança não seja apenas um conteúdo a ser transmitido, mas uma experiência viva de convivência, criação e construção de saberes, reforçando a importância do corpo como mediador de aprendizagens com sentido.

No ambiente escolar, a dança deve ser compreendida como um direito. A instituição educativa, enquanto espaço de formação ética e social, precisa garantir que todos os alunos possam acessar a arte de modo com sentido. A diversidade corporal, cultural e subjetiva que compõe o cotidiano escolar deve ser não apenas tolerada, mas valorizada como riqueza estética e pedagógica. O corpo, ao ser reconhecido em sua inteireza, torna-se protagonista do processo educativo (Arendt, 1998; Damásio, 2000).

Ainda que as abordagens inclusivas sejam parte central neste trabalho, ressalta-se a necessidade de olhar para os chamados corpos dissidentes, ou ainda dissonantes (Moreira *et al.*, 2024). Tais sujeitos não se enquadram no que hoje chamamos de “pessoas com deficiência”, porém são atravessados por socializações muitas vezes restringidas e têm o seu direito de acesso a ambientes de formação cultural e corporal restrito. Para este autor, a sociedade ditou, ao longo de séculos, padrões do que seria um corpo normal, aceitável ao seu ver, e os que não se encaixam nesse padrão são considerados corpos anormais e, por vezes, invisibilizados em suas singularidades e diferenças por produzirem em desconfortos.

De acordo Costa (2004); Resende e Ferreira (2001), contribuições de teóricos da arte-educação evidenciam que a dança na escola vai além da estética ou do espetáculo. Trata-se de instaurar uma prática formativa que valorize o processo, respeite os ritmos individuais e possibilite a construção de vínculos afetivos. A dança, como linguagem educativa, promove o diálogo entre saberes e culturas, e contribui para uma educação mais plural e sensível às complexidades do mundo contemporâneo.

Portanto, refletir sobre dança, educação e diversidade dos corpos é reconhecer que o ensino dessa arte não pode ser dissociado das dimensões humanas, sociais e culturais que moldam cada sujeito. A dança, enquanto linguagem e prática pedagógica, possui a potência de desafiar estereótipos, ampliar repertórios expressivos e fortalecer o respeito mútuo. Ao integrar técnica, sensibilidade e inclusão, constrói-se um caminho para uma educação que celebre as diferenças e promova a formação integral, e, de mesmo modo, respeite e valorize cada corpo como território de saberes e de possibilidades.

2.4. A inclusão na dança e a autonomia

Promover a inclusão de todos na dança é uma maneira de garantir cidadania, socialização e participação cultural, permitindo que pessoas com ou sem deficiência expressem emoções, enfrentem preconceitos e desenvolvam seu potencial artístico. Focada na capacidade, e não na limitação, a inclusão na dança favorece a autoestima, a consciência corporal e a autonomia, utilizando, quando necessário, adaptações como a dança sobre rodas, práticas sensoriais, recursos visuais, materiais táteis e reorganizações do espaço cênico-pedagógico.

A inclusão na dança pode ser compreendida como um princípio de natureza político-pedagógica, fundamentado na garantia de participação dos alunos na prática da dança no contexto escolar e em outros espaços educativos. Essa garantia envolve a remoção de barreiras pedagógicas, como a adoção de métodos rígidos que excluem determinados corpos, e também de barreiras estruturais, relacionadas ao espaço físico, aos equipamentos utilizados e às formas de organização da aula. O foco está em acolher, da forma mais plena possível, sujeitos com diferentes condições físicas, cognitivas, sensoriais, emocionais e sociais.

Nesse sentido, a instituição educacional assume responsabilidade ética, estética e pedagógica em suas práticas formativas, alinhando-se ao que pressupõe a BNCC quanto à equidade, à valorização da diversidade e ao direito de participação dos estudantes nas

diferentes linguagens artísticas. A inclusão na dança, portanto, não se restringe à presença do aluno na sala de aula; ela exige condições concretas para que esse aluno participe, crie, experimente, erre, repita, escolha e se reconheça como sujeito da experiência artística.

A diferença entre Inclusão na Dança e Dança Inclusiva pode ser percebida por meio de duas imagens simples. A Inclusão na Dança corresponde à garantia de que a porta da sala de dança esteja aberta a todos, com condições reais de permanência e participação. A Dança Inclusiva, por sua vez, refere-se à criação de uma dança que considere, sem preconceitos ou estigmas, a linguagem dos corpos reunidos na atividade coreográfica. Trata-se, primeiro, de assegurar a condição de participação; depois, de construir a realização artística da dança a partir da pluralidade dos corpos presentes.

Essas duas dimensões dialogam com o componente Arte da BNCC, especialmente quando se compreende a dança como linguagem artística, cultural e expressiva. A Inclusão na Dança responde ao princípio de valorização da diversidade de saberes, vivências culturais e modos de expressão, além de reafirmar o direito de acesso ao conhecimento artístico como parte da formação integral do aluno. A Dança Inclusiva, por sua vez, torna concreta a possibilidade de experimentar diferentes formas de dançar, compreendendo a dança como linguagem que comunica sentidos, histórias, emoções e modos de estar no mundo.

Dessa forma, a distinção entre Dança Inclusiva e Inclusão na Dança não deve ser compreendida como mera diferença terminológica, mas como duas faces complementares de uma educação democrática em dança. A Dança Inclusiva envolve prática, criação e estética; a Inclusão na Dança envolve direito, acesso, permanência e política educacional. Juntas, elas deslocam a dança da ideia de privilégio reservado a corpos considerados aptos ou dotados de “dom” artístico, afirmando-a como linguagem humana, expressiva e acessível.

A dança no contexto da deficiência valoriza as peculiaridades de cada corpo, transforma movimentos adaptados em estética própria e expressiva, e funciona como linguagem corporal ao permitir que emoções, pensamentos e intenções sejam comunicados sem palavras, servindo também como meio de interação social (Fernandes, 2006). Nessa perspectiva, a adaptação não deve ser compreendida como redução da dança, mas como possibilidade de criação. Ao reconhecer que cada corpo produz sua própria forma de presença, a dança amplia seus modos de composição, deslocamento, ritmo e expressão.

Entretanto, para além da inclusão no contexto da deficiência, é necessário considerar também a inclusão em sua dimensão social. A vulnerabilidade juvenil, quando associada à ausência de políticas culturais consistentes, pode contribuir para processos de evasão escolar, baixa autoestima e exposição cotidiana à violência. Nesse contexto, a dança se destaca como ferramenta educativa ao promover expressão, vínculo social e fortalecimento emocional por meio de experiências coletivas, sensíveis e formativas (Nunes, 2023).

A participação contínua em projetos de dança estimula autonomia, segurança emocional e competências que podem influenciar escolhas escolares, culturais e profissionais. Ao desenvolver habilidades socioemocionais, consciência corporal, disciplina, convivência coletiva e capacidade expressiva, a dança contribui para que crianças e jovens reconheçam suas potencialidades e ampliem suas formas de participação na vida social.

Em pesquisas realizadas por Vinter (2023), observou-se que a dança pode gerar mobilidade social ao possibilitar participação em redes culturais, oportunidades de formação e inserção em projetos que ampliam horizontes educacionais e profissionais. Por essa razão, práticas artísticas inclusivas precisam ser incentivadas como políticas de formação, convivência e cidadania, pois oferecem suporte emocional, vínculos positivos e rotinas estruturadas que favorecem autonomia, pertencimento e inclusão social.

2.5. “Limov” na Dança

Conceitualmente, a linha pode ser entendida como um ponto em deslocamento, uma trajetória percorrida ou a memória visual de um movimento. No contexto da dança, ela aparece nas direções assumidas pelo corpo, nas formas desenhadas no espaço, nos deslocamentos realizados em diagonal, no centro ou na barra, e nas relações que se constroem entre corpo, objeto, música e grupo.

A proposta pedagógica Limov fundamenta-se, nesta pesquisa, principalmente nos princípios de Rudolf Laban (1879–1958), artista e teórico que desenvolveu um sistema de análise do movimento amplamente utilizado no ensino da dança. Segundo Laban (1990, p. 95), “é possível identificar com precisão o ponto de origem de um movimento e, igualmente, determinar o ponto para o qual ele se dirige ou onde se encerra”. A conexão entre esses dois pontos configura a trajetória, caminho pelo qual o movimento se desloca no espaço.

A Limov, portanto, compreende a linha como recurso pedagógico, lúdico e inclusivo. A criança constrói caminhos no espaço a partir de proposições da aula, utilizando objetos cênicos móveis, marcações visuais e trajetórias corporais. Esses elementos auxiliam a adaptação das atividades aos diferentes corpos, pois oferecem pistas concretas de direção, distância, ritmo, pausa, entrada e saída do movimento, sem exigir que todas as crianças respondam do mesmo modo.

Embora Laban tenha sistematizado sequências, direções e relações espaciais, a Limov trabalha essas noções de forma acessível à infância e à educação inclusiva. O ponto, a linha e a trajetória deixam de ser apenas conceitos abstratos e tornam-se experiências vividas: a criança vê, toca, percorre, imagina e transforma a linha em dança.

2.5.1. A Dança e a Educação de Rudolf Laban

Rudolf Laban foi um dançarino, coreógrafo e teórico da dança que desenvolveu um sistema de análise do movimento que é amplamente utilizado na dança e na educação. Sua abordagem enfatiza a expressão individual e a criatividade, tendo como base os fatores do movimento: tempo, espaço, peso e fluência. Nascido na Hungria, Laban estudou arte e arquitetura em Paris, em 1879, onde desenvolveu sua teoria do movimento baseado na espontaneidade, riqueza e plena de cada movimento, o que garante um desenvolvimento amplo e profundo em quem o pratica.

Foi um pioneiro na teoria do movimento de sua época, no século XX, sua abordagem influenciou a dança moderna e contemporânea e a terapias ocupacionais, como profissional das artes, coreógrafo, bailarino, autor e diretor do movimento de operas em Berlim dirigiu seu trabalho, principalmente para dança, como meio de educação, através das vivências criativas nos centros na Alemanha, Suíça e outros países.

Rudolf Laban afirma, em seu livro *Domínio do movimento* (1978), que os componentes constituintes das diferentes qualidades de esforço resultam de uma atitude interior (consciente ou inconsciente) relativa aos fatores do movimento, o corpo, o esforço (peso, tempo, fluência) e o espaço expressam a vida interior. Esses fatores podem tanto caracterizar expressões profundas do indivíduo, um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade. O movimento pode ser influenciado pelo meio ambiente do ser que se move.

Para a proposta de Laban, a função da dança na educação tem outra perspectiva como foco no processo, e não visa à performance técnica, mas o desenvolvimento

humano, como também na educação integral, foco na consciência corporal e na liberdade de expressão, que são o fluxo natural do corpo e a criação consciente, essenciais para o desenvolvimento integral do aluno. Para Laban, o ensino da dança ajuda as pessoas a aceitar, construir e encontrar o fluir consciente, utilizando o fluxo natural, para criar uma dança livre, estruturada, expressiva e técnica, com dimensão consciente e artística. O movimento revela não somente deslocamento físico, mas também uma linguagem expressiva que revela da pessoa, intenções, emoções, em relação ao espaço. Durante seus estudos do movimento, Laban revela coisas diferentes, conhecida como “análise dos movimentos” focada na combinação, que ele classificou como “Fatores do movimento” que são: Espaço, Peso, Tempo e Fluência.

Considerando os diferentes aspectos do sistema anatômico humano sobre Ser, Sentir e Saber, que são três estágios fundamentais do desenvolvimento da experiência humana, Damásio (2021), argumenta em seu livro intitulado “Sentir e Saber: As origens da consciência”, que embora esses estágios se desenvolvam numa sequência evolutiva (do ser para o sentir, e depois para o saber), na vida adulta, os sistemas anatômicos e funcionais que sustentam esses três estágios coexistem e podem ser acionados simultaneamente, conforme a necessidade do organismo.

Assim como o movimento dança no tempo, espaço, peso e fluência, o ser humano se expressa no ser, sentir e saber que se articulam com os elementos de Laban: tempo, espaço, peso e fluência, criando uma harmonia singular do momento em que se vive. Essa confluência dos conceitos de ser, sentir e saber de Antônio Damásio com o sistema de Rudolf Laban, considera os fatores do movimento mencionados anteriormente oferecem uma perspectiva comum sobre a relação entre o corpo, a emoção e a cognição. Ao explorar essas conexões, pode-se entender melhor como nos expressamos e interagimos com o mundo ao nosso redor.

2.5.2. “Limov” na Prática

A Limov na dança é caracterizada como uma proposta pedagógica voltada para a inclusão. Ela atua por meio da exploração espacial e criativa, movimentando objetos, figuras e o próprio corpo em trajetórias variadas. Na prática, a linha funciona como suporte visual, lúdico e corporal para aulas de dança inclusiva, ajudando as alunas a reconhecerem o ponto de partida, a direção, o deslocamento e a chegada do movimento.

Ao se referir à arte na Dança, Kandinsky (2005), descreve como o bailarino utiliza o corpo em movimento para desenhar linhas precisas de total expressão artística. Essa “Limov” é observada através das composições lineares corporais e nas evoluções espaciais (movimentações espaciais coordenadas), como nas danças clássicas e populares. Kandinsky afirmava que a linha é a impressão da energia, o traço visível do invisível. Enquanto Laban sustenta o mesmo pensamento quando salienta que os gestos do dançarino são formas traçadas no espaço.

A ludicidade, nessa proposta, não é um adorno da aula, mas o eixo que permite aproximar os fundamentos técnicos do movimento das experiências infantis. Jogos, figuras, flores, setas, bambolês, imagens dos pés, cordões e bolas de meia tornam visíveis as trajetórias e favorecem a participação das alunas. Assim, a Limov integra fundamentos do sistema de Laban com práticas lúdicas, configurando um ambiente inclusivo, criativo e sensível, no qual cada trajetória corporal se transforma em possibilidade de expressão, aprendizagem e valorização da diversidade dos corpos.

2.6. Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro

O Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro representa a principal instituição pública de formação artística gratuita no Estado do Amazonas. Fundamentado na missão de democratizar o acesso à arte e fomentar o desenvolvimento de novos talentos, o Liceu é um organismo vivo, que pulsa no coração cultural do Estado, e materializa o legado de seu patrono, Claudio Santoro, que foi não apenas um compositor genial, mas também um visionário educador. A instituição oferece uma extensa relação de cursos presenciais e virtuais, oficinas e programas de capacitação para crianças, jovens, adultos e pessoas da Terceira Idade, que incentivam o desenvolvimento do potencial artístico, por meio da arte educação e do aperfeiçoamento profissional na área cultural. Excelente escola para se trabalhar a proposta pedagógica “Limov” na Dança.

A unidade central do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro está localizada no Bloco F do Centro de Convenções Professor Gilberto Mestrinho (Sambódromo), em Manaus. Este espaço não é apenas um prédio, mas um ecossistema de criatividade, onde diariamente circulam centenas de alunos, de crianças a idosos, imersos no aprendizado das mais diversas linguagens artísticas. Ao caminhar por seus corredores, é comum ouvir a sobreposição de sons de um solo de violino, uma batida de percussão, o comando de

um diretor de teatro e os passos de um corpo de baile, criando uma atmosfera vibrante e inspiradora.

A estrutura dos cursos em Manaus é organizada de forma a atender diferentes faixas etárias e níveis de conhecimento, geralmente seguindo a seguinte progressão:

- **Iniciação Artística:** Voltado para o público infantil, esse ciclo tem como objetivo a sensibilização e a exploração lúdica das linguagens artísticas. É o primeiro contato da criança com a música, a dança, o teatro e as artes visuais. Foca no desenvolvimento da percepção, da coordenação e da criatividade, sem a obrigação da excelência técnica.

- **Cursos Livres:** São cursos de curta ou média duração, abertos a diversas faixas etárias, que não exigem conhecimento prévio aprofundado. Funcionam como uma porta de entrada para jovens e adultos ou como uma oportunidade de aprofundamento em uma habilidade específica, como o aprendizado de um instrumento (violão, teclado), técnicas de desenho, danças urbanas ou iniciação teatral.

- **Cursos Técnicos de Nível Médio:** Este é o nível mais avançado da formação, equivalente a um curso profissionalizante. Com duração de dois a três anos, que visam formar profissionais aptos a ingressar no mercado de trabalho da economia criativa. As áreas oferecidas incluem Música (com habilitação em instrumentos específicos), Dança, Teatro e Artes Visuais. O ingresso para os cursos técnicos é mais rigoroso. Ocorre por meio de processo seletivo (edital público) que envolve testes de aptidão teóricos e práticos, dada a alta procura e o número limitado de vagas. Ao final, os alunos recebem um diploma técnico reconhecido.

Um dos projetos mais estratégicos da Secretaria de Cultura e Economia Criativa é a interiorização do ensino artístico por meio das unidades do Liceu. Reconhecendo a vastidão territorial do Amazonas e a concentração de equipamentos culturais na capital, o programa de expansão busca levar oportunidades de formação para diversos municípios, combatendo a desigualdade no acesso à cultura.

A estrutura no interior possui características próprias, adaptadas à realidade e à demanda de cada localidade:

- **Modelo de Parceria:** As unidades do interior geralmente funcionam em parceria com as prefeituras locais. O Governo do Estado, por meio do Liceu, é responsável pela coordenação pedagógica e pelo corpo docente, enquanto o município cede o espaço físico, que pode ser um centro cultural, uma escola ou outro prédio público adaptado.

- **Foco em Cursos Livres e Oficinas:** Diferente da capital, a oferta no interior é predominantemente focada em Cursos Livres e Oficinas. O objetivo principal é iniciar um movimento artístico local, identificar talentos e oferecer uma base sólida. Cursos de violão popular, teclado, coral, desenho, danças folclóricas e teatro são os mais comuns.
- **Presença Estratégica:** O Liceu já estabeleceu unidades em municípios para além da capital. A escolha dos cursos em cada local leva em conta a vocação cultural da região, como a forte ligação com a música de boi-bumbá em Parintins, por exemplo.
- **Professores Itinerantes:** Além dos cursos regulares, o Liceu promove oficinas intensivas com professores que se deslocam de Manaus para os municípios, para ampliar o leque de modalidades oferecidas, mesmo que de forma pontual.

3. PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

3.1. Local de Estudo e Participantes

A pesquisa está sendo realizada na Escola Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. Uma renomada instituição de ensino artístico gratuito em Manaus, reconhecida por sua atuação na formação artística, desde 1998. Ela está vinculada à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, oferece cursos de artes visuais, música, teatro e dança para crianças, jovens e adultos, visando a profissionalização e democratização cultural.

O público-alvo é composto por doze (12) alunas do sexo feminino, com idades entre 7 e 10 anos, regularmente matriculadas no curso Dança Lúdica. Trata-se de um grupo heterogêneo, com diferentes níveis de habilidades e experiências corporais. Três (3) alunas são autistas e uma (1) possui diagnóstico de deficiência intelectual. Todas as alunas mencionadas com deficiência ou transtorno do neurodesenvolvimento possuem laudos médicos apresentados à instituição, informação utilizada apenas para contextualização pedagógica da pesquisa, preservando-se o sigilo e a identidade das participantes. As aulas acontecem em uma sala adequada para a prática da dança, equipada com espelho de parede, barras móveis, linóleo, ar-condicionado e mesa de som, oferecendo infraestrutura apropriada ao desenvolvimento das atividades propostas.

3.2 Procedimento de Coleta de Dados

A pesquisa foi conduzida por meio de abordagem qualitativa, de natureza aplicada, com observação participante e prática artística como pesquisa. A escolha por esse desenho se justifica porque a proposta Limov foi criada, aplicada e sistematizada no próprio contexto de atuação docente da pesquisadora, tendo o fazer artístico, o corpo em movimento, os registros de aula e a produção da cartilha como fontes de conhecimento.

Prática Artística como Pesquisa implica em usar os modos, percursos, princípios e procedimentos do processo artístico em questão para explorar como desenvolver a pesquisa acadêmica em si mesma, percebendo, delineando, traçando, materializando e relacionando as principais questões elencadas no processo investigativo e suas possíveis resoluções inovadoras e relevantes para o campo e para além dele. (Fernandes, 2016, p. 9) Nesta pesquisa, a contribuição de Fernandes fundamenta a compreensão de que o conhecimento não foi produzido fora da aula de dança, mas no interior do processo artístico-pedagógico, a partir das escolhas corporais, dos materiais utilizados, das respostas das alunas e da reflexão docente registrada no diário de bordo.

Foram realizadas 30 aulas, com duração de 1h30min cada, divididas em dois encontros semanais, ao longo dos meses de agosto a novembro de 2025, totalizando 39 horas. Cada aula foi organizada em quatro blocos: Bloco 1, aquecimento e alongamento, com mobilidade articular, consciência postural e preparação do corpo; Bloco 2, atividade lúdica com fundamentos do balé clássico, envolvendo postura, alinhamento, posições básicas, pliê, tendu, relevê, deslocamentos, musicalidade e uso do kit móvel; Bloco 3, prática individual, em duplas e coletiva, com exploração de trajetórias no centro, na diagonal e na barra; e Bloco 4, reverência final, compreendida como gesto de encerramento, acolhimento e valorização da experiência vivida. A avaliação formativa foi realizada por meio de formulário de observação pedagógica, com registro das dimensões afetividade, participação assídua, autonomia na dança e expressão corporal (Anexo 2), além de questionário respondido pelos responsáveis sobre o acompanhamento do processo e a percepção de desenvolvimento das alunas (Anexo 3).

3.3. Considerações sobre os dados produzidos

As considerações sobre os dados produzidos foram conduzidas a partir do material registrado durante as observações das participantes, sem reduzir o percurso a datas isoladas. A leitura foi organizada em três momentos processuais: momento inicial, correspondente à aproximação das alunas com a proposta e com os materiais; momento intermediário, relacionado à apropriação das trajetórias, dos objetos cênicos e das sequências corporais; e momento final, referente à maior autonomia na execução, à participação coletiva e à apresentação artística.

As informações obtidas por meio do instrumento de acompanhamento pedagógico foram consideradas em diálogo com quatro dimensões: afetividade, participação assídua, autonomia na dança e expressão corporal. O processo seguiu três movimentos:

- *Pré-análise*: organização dos dados coletados nos três momentos de observação e leitura flutuante dos registros (diário de campo), visando à familiarização com o material.
- *Exploração do material*: codificação dos dados a partir das dimensões previstas no instrumento e identificação de categorias emergentes (afetividade, participação assídua, autonomia na dança e expressão corporal), considerando aspectos subjetivos e contextuais observados durante as aulas.
- *Tratamento e interpretação dos resultados*: síntese dos dados, destacando os padrões, contrastes e transformações observadas ao longo do curso, com base no referencial teórico da pesquisa e na escuta sensível das expressões corporais das crianças.

As considerações foram orientadas por uma perspectiva dialógica e processual, em que os dados não foram tratados apenas como medidas de desempenho, mas como registros de uma experiência pedagógica vivida. Os registros foram tratados de forma ética e confidencial, com atenção à singularidade de cada participante e ao ambiente pedagógico em que a pesquisa está inserida.

A cartilha, como produto educacional, foi composta com ilustrações desenhadas a lápis por Carina Maria Navegante Dias. A participação da ilustradora contribuiu para traduzir visualmente os movimentos, objetos e trajetórias da Limov, aproximando o material da linguagem sensível das aulas e facilitando sua utilização por outros profissionais da dança e da educação.

4. O PROCESSO CRIATIVO: A DANÇA E A LINHA EM MOVIMENTO.

O corpo, como ponto que se desloca seguindo um trajeto sinalizado no espaço físico, desenha linhas e formas que são expressas no espaço. Segundo Laban (1990), é possível observar nesse momento o ponto eixo no qual o movimento começa e o ponto ao qual conduz o movimento ou aonde ele chega. A união desses dois pontos é a “trajetória” pela qual se desloca o movimento, traçando uma linha, que é abordada na dança.

A proposta pedagógica Limov foi trabalhada no curso de Dança Lúdica da Escola Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro desde agosto de 2025. No primeiro contato com esse processo criativo, as alunas puderam brincar, experimentar e fazer arte por meio da dança. A partir do contato com o kit móvel Limov, composto por objetos cênicos produzidos em EVA, flores, formas geométricas, imagens dos pés, cordões de flores, bolas de meia, setas e bambolês, as alunas passaram a traçar linhas em movimento (Figura 1). Assim, o trajeto tornou-se mais visível, indicando o ponto de partida, a distância a ser percorrida, as mudanças de direção e o ponto de chegada.

Figura 1. Material didático utilizado com as crianças do curso de dança para traçar a linha em movimento.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Após aquecimento e alongamento (Figura 2 e 3), as alunas exploraram individualmente todo o espaço, percorrendo todas as direções em que os objetos

confeccionados marcavam. Depois executaram os mesmos trajetos em duplas e por último em grupo. Durante o trajeto foram acompanhadas por música rítmica e/ou instrumental e bem marcada. Após essa atividade, os objetos cênicos foram retirados e as alunas precisaram executar a mesma sequência de movimentos realizados antes, agora sobre o trajeto da linha imaginária do movimento. Assim, as crianças dialogam dançando, repetem a mesma sequência e o corpo vai se expressando. Nesse momento, há um despertar do imaginário, da cognição, a partir da percepção do próprio corpo nesse espaço.

Figura 2. Fotos do aquecimento e alongamento.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 3. Fotos do alongamento e movimento a partir dos objetos didáticos marcados.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Foi observado que a aula de dança se torna mais participativa, criativa, lúdica e dinâmica. Essa prática permitiu o desenvolvimento e percepção de espaço por meio da

relação corpo-objeto-figura, linhas, direção, fluência e ritmo do movimento. As figuras 4 e 5 revelam essa dinamicidade da aula em todo o processo do corpo ao movimento, seja com as linhas, com a barra ou com o bambolê.

Figura 4. Fotos que retratam o processo do corpo ao movimento (linhas).



Fonte: Elaboração própria (2025).

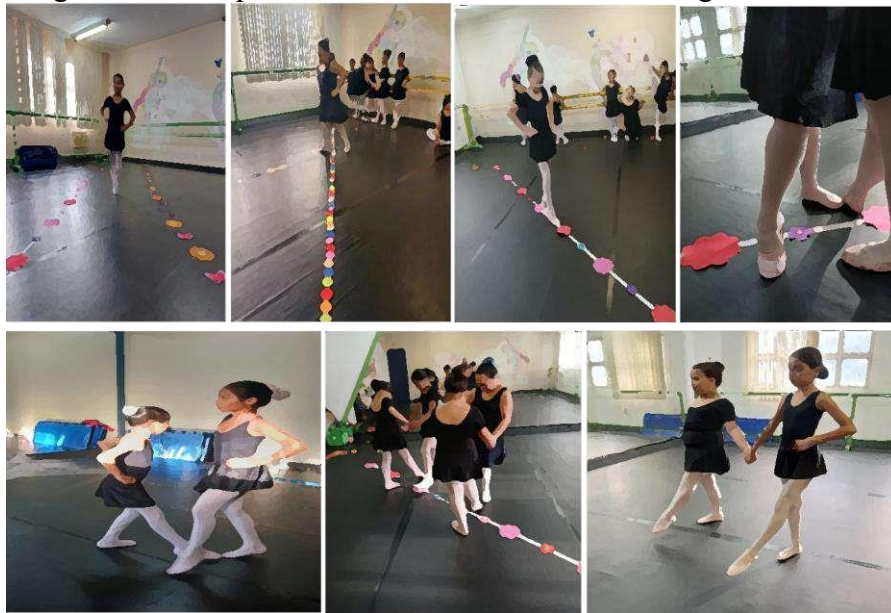
Figura 5. Fotos que retratam o processo do corpo ao movimento, na barra e com o bambolê.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Foi observado que as dançarinas desenvolveram, ao longo das aulas, maior afetividade, autonomia e expressão corporal. Os momentos de interação usando o lúdico e o imaginário trouxeram maior confiança, parceria, mais alegria e interatividade entre as alunas, conforme observado nas figuras 6 e 7.

Figura 6. Fotos que retratam a aula das linhas em diagonais na sala.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 7. Foto da Atividade: deslocamento, ritmo, tempo e espaço; salto alternado pernas com bambolê e reverência final.



Fonte: Elaboração própria (2025).

O conjunto sequencial de estratégias pedagógicas utilizadas nesse processo de ensino-aprendizagem compôs uma abordagem didática para a inclusão na dança. As aulas foram construídas a partir de blocos articulados: preparação corporal, exploração lúdica com objetos, deslocamentos em centro, barra e diagonal, composições individuais, em dupla e em grupo, além da reverência final. A participação ativa foi favorecida pela organização espacial com marcações visuais e pela estrutura de revezamento em roda, assegurando protagonismo às crianças dentro de suas possibilidades (Figuras 8 e 9).

Figura 8. Foto da Aula ao centro.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 9. Foto da atividade ao centro: deslocamento, direção, equilíbrio, corrida lenta.



Fonte: Elaboração própria (2025).

A autonomia na dança foi desenvolvida pela progressão dos exercícios com apoio na barra para a execução independente no centro da sala, com suporte dos objetos cênicos visuais. As poses e movimentos trabalhados incluíram posturas de preparação, posições básicas dos pés e braços, plié, tendu, relevé, deslocamentos em diagonal, saltos simples, giros adaptados, movimentos com bambolês e reverência final. A repetição acompanhada de elementos lúdicos reduziu a dependência de comandos individuais e ampliou a presença das alunas em cada sequência rítmica (Figuras 10 e 11).

Figura 10. Foto das alunas da Coreografia corpos dançantes: Expressão dos corpos ao diálogo.



Fonte: Elaboração própria (2025).

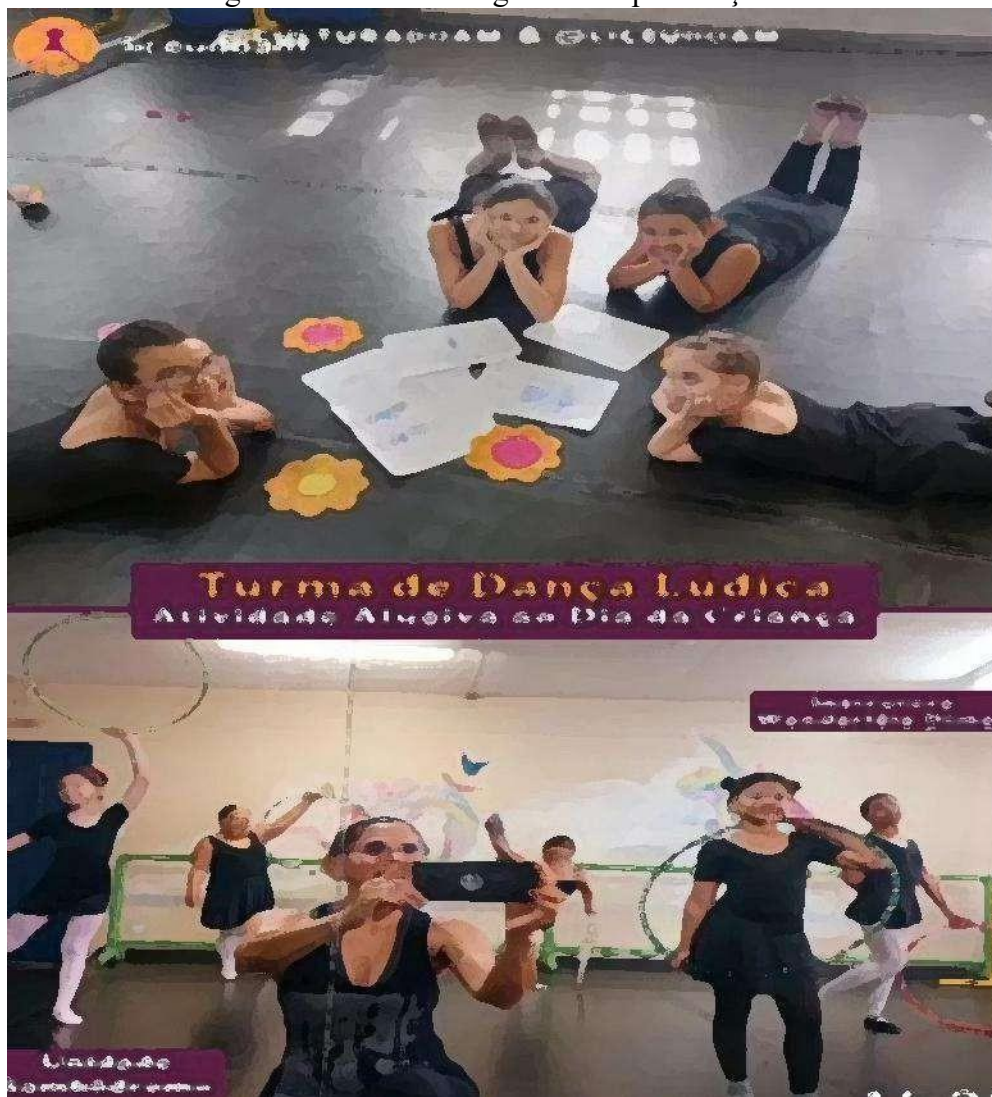
Figura 11. Fotos Atividade ao centro: Sequência Rítmica.



Fonte: Elaboração própria (2025).

A expressão corporal foi estimulada ao priorizar a qualidade e a consciência do movimento em detrimento da forma padronizada. Quando estimulado o imaginário no espaço (Figura 12), com destaque para o momento das coreografias em grupo (Figura 13), cada aluna explorou o corpo expressivo da dança.

Figura 12. Fotos Coreografia: Corpos dançantes.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 13. Fotos Coreografia: Corpos dançantes.

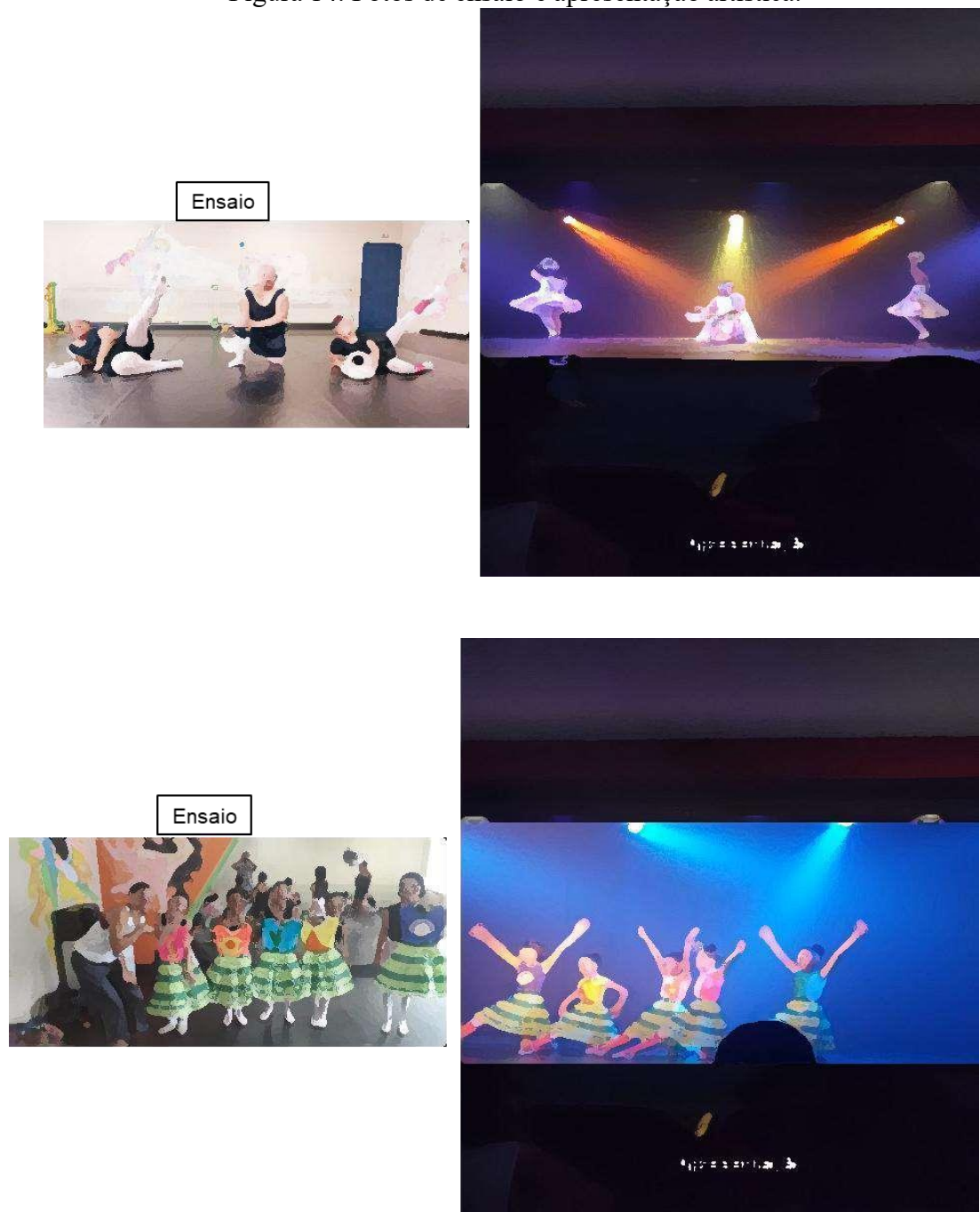


Fonte: Elaboração própria (2025).

Os ensaios, o envolvimento com todo o processo de aprendizagem da “Limov”, o conhecimento do tema a ser explorado e a apresentação artística foram momentos de

muito respeito aos diferentes ritmos de desenvolvimento de cada aluna (Figuras 14, 15 e 16).

Figura 14. Fotos de ensaio e apresentação artística.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 15. Fotos apresentação artística.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 16. Fotos apresentação artística.



Fonte: Elaboração própria (2025).

A progressão coreográfica estruturada em linha, com deslocamento no espaço, reduziu a ansiedade de cada aluna durante sua exposição individual, em dupla ou em

grupo, seja para uma plateia pequena ou grande. Os momentos afetivos e de segurança foram proporcionados e as alunas com dificuldades de expressão exploraram os movimentos de forma mais ampla. Na diagonal, no centro ou na barra, todos esses espaços prepararam as alunas para as apresentações artísticas temáticas em outros locais, como teatros ou centro de convenções, como o sambódromo em Manaus, que promovem grandes eventos para um público maior (Figura 17, 18, 19).

Figura 17. Fotos dos Ensaios: Tema A bola de Natal.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 18. Fotos da Apresentação: Tema A bola de Natal.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 19. Fotos da Apresentação: Tema A bola de Natal.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Após a execução do projeto, os responsáveis pelos alunos responderam a um questionário sobre as aulas de Dança Lúdica e relataram que elas vêm sendo bastante proveitosas, conforme observado no gráfico 1 abaixo. Em uma escala de 0 à 10, as maiores notas recebidas foram 8, 9 e 10. E, quando questionado a justificativa de tais

notas, a maioria relatou que a Dança Lúdica vem melhorando a socialização, o equilíbrio, a postura, a desenvoltura, o aprendizado e dedicação de suas crianças.

1. Em uma escala de 0 à 10 quanto você considera que as aulas de Dança Lúdica tem sido proveitosas para este(a) aluno(a)?

10 respostas

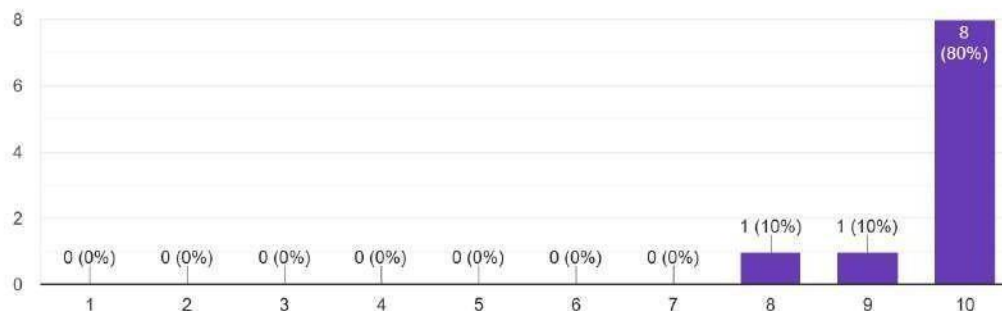


Gráfico 1: Resposta ao questionário de acompanhamento pedagógico sobre as aulas de Dança.

Segundo os responsáveis pelas crianças dançarinas, as situações reais que demonstram a relação das alunas com a Dança Lúdica tem como exemplo os momentos nos quais se destacaram, e mostraram alegria, superação de desafios, convivência com o coletivo, com colegas. Surgiram diversas respostas:

Resposta 1 ao questionário: - *Para minha família a apresentação da Lavínia no Teatro Amazonas foi inesquecível. Ela é uma criança tímida, mas que conseguiu se apresentar, junto com as demais meninas da turma, para uma plateia lotada.*

Resposta 2 ao questionário: - *Superou a timidez ao interagir com as outras alunas, ela se recorda dos movimentos de danças aprendidos na aula, superou o medo de se apresentar em público.*

Resposta 3 ao questionário: - *Desenvolveu amizades em sala e aprendeu a ser mais centrada.*

Resposta 4 ao questionário: - *A palavra certa e superação a dança lúdica ajudar a criança desenvolver dançado e aprendendo cada um com seus obstáculos.*

Ao serem questionados em quais aspectos as suas crianças precisam desenvolver mais, durante as aulas de Dança, a maioria citou a concentração expressão corporal (Gráfico 2).

4. Quais aspectos esse(a) aluno(a) precisa desenvolver mais ? obs: pode selecionar mais de um
10 respostas

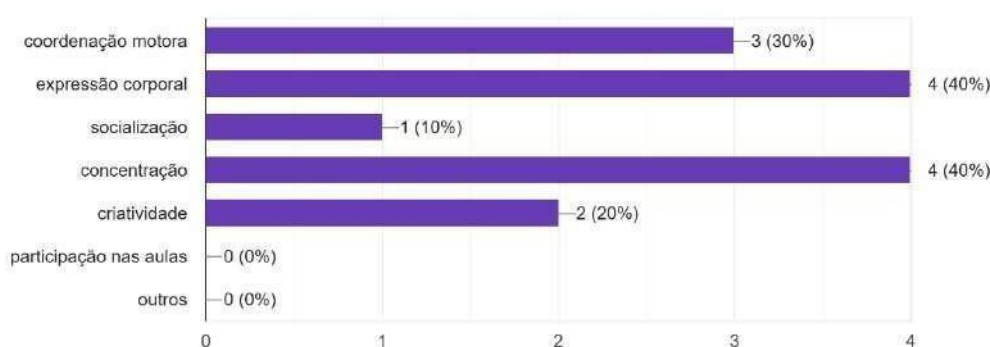


Gráfico 2: Resposta ao questionário de acompanhamento pedagógico sobre habilidades que as alunas precisam desenvolver.

Quando questionado de que forma a Dança Lúdica tem contribuído para o bem-estar e o equilíbrio dessa criança no dia a dia, sugeriu-se que se pensasse em aspectos como comportamento, convivência, autoestima, energia e desenvolvimento emocional. A maioria relatou a autoestima e alegria das alunas, como se observa nas respostas abaixo:

Resposta 1 ao questionário: - *De maneira geral, contribui com a interação com outras pessoas e colegas de sala de aula, ela demonstra estar feliz e fala para outras pessoas que faz balé, gosta de mostrar passos de aprendeu nas aulas, eu sinto que ela se acha importante diante das pessoas por fazer balé (dança lúdica).*

Resposta 2 ao questionário: - *A dança lúdica aumenta a autoestima e o humor, ajudando a criança a lidar melhor com a situação do dia a dia.*

Resposta 3 ao questionário: - *Ela se sente muito feliz e realizada por ser o sonho dela.*

Resposta 4 ao questionário: - *Dança lúdica ajuda a conquistar o domínio sobre a própria força e conhecem os limites e capacidades do seu próprio corpo.*

Com a aplicação do proposta “Limov”, observou-se melhora observada no aspecto da expressão corporal das alunas.

As alunas que inicialmente apresentavam inseguranças na coordenação corporal, rigidez ou repetição mecânica dos passos, passaram a adicionar variações de nível, direção e dinâmica ao se deslocarem na linha. O ato de caminhar no trajeto proposto, com início, meio e fim definidos, funcionou como de motivação, inspiração e concentração. A postura se modificou, o olhar voltou-se para cima e houve busca por projeção cênica.

A necessidade de manter o fluxo coletivo da linha também estimulou a consciência do próprio corpo em relação ao espaço e às colegas, resultando em maior intencionalidade gestual e coletiva. Sugere-se que a proposta abordada nas aulas garanta esse desenvolvimento de transição da execução técnica para a expressão artística, pois a estrutura linear organizou o corpo e liberou a criatividade.

A cartilha desenvolvida como produto desta pesquisa (Anexo 7) reúne uma sequência da proposta utilizada nas aulas de dança com linha em movimento. O material apresenta objetos cênicos visuais e lúdicos, movimentos específicos para uma abordagem inclusiva e exercícios graduais inspirados em princípios básicos do balé clássico. Sugere-se que essa cartilha sirva como subsídio pedagógico para o ensino de dança inclusiva, contribuindo para a formação de professores sensíveis às diversidades corporais e culturais. Como devolutiva social, propõe-se a realização de uma apresentação pública/oficina presencial no Liceu, destinada a professores, familiares, estudantes e comunidade, para compartilhar a proposta e ampliar sua circulação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A inclusão no ensino regular e em espaços não formais de arte devem ser compreendida como direito de participação plena, convivência e expressão. No contexto desta pesquisa, a Limov permitiu sistematizar uma proposta pedagógica de dança inclusiva desenvolvida no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, com atenção à participação, à autonomia e à expressão corporal das crianças participantes.

A proposta nasceu da experiência docente com crianças reais, em uma sala de dança atravessada por diferentes ritmos, habilidades, diagnósticos, medos, desejos e formas de presença. Minha trajetória como professora no Liceu contribuiu para perceber que a linha poderia deixar de ser apenas uma referência espacial e tornar-se um caminho sensível de mediação: uma forma de convidar cada criança a encontrar seu tempo, seu gesto e sua maneira de ocupar o espaço.

O material didático criado e confeccionado pela autora, aqui nomeado kit móvel Limov, reuniu flores coloridas de EVA, círculos, cordões móveis, imagens dos pés, setas, bambolês e bolas de meia. Por serem materiais leves, acessíveis, móveis e de fácil manipulação, esses elementos favoreceram adaptações no percurso da aula e auxiliaram a construção de trajetórias corporais com diferentes níveis de apoio.

O desdobramento do trabalho foi fundamentado nos estudos de Rudolf Laban (1978), ao considerar o movimento como linguagem estruturada e expressiva, articulada a tempo, espaço, peso e fluência. Nesse sentido, a Limov ampliou o repertório expressivo e corporal das alunas ao transformar a linha em experiência visual, tátil, espacial e lúdica. A proposta reafirma que todos os corpos dançam e que o espaço educativo precisa acolher essa pluralidade por meio de estratégias acessíveis, sem reduzir a dança a uma prática recreativa ou terapêutica.

A prática desenvolvida demonstrou que a educação inclusiva na dança exige planejamento, escuta, flexibilidade e compromisso pedagógico. A linha, compreendida como representação visual da memória do corpo em deslocamento, ajudou a organizar o caminho da criança no espaço e a transformar figuras, direções e trajetórias em possibilidades de criação.

A estruturação da aula dividida em três eixos principais como centro, barra e diagonal. Estes relacionam-se aos aspectos fundamentais nas competências das aulas práticas organizada em individual, dupla e grupo. Aliada aos exercícios básicos do balé e conduzindo os corpos às diversas possibilidades. Dessa forma, as aulas vão se construindo com disciplina, respeito, alegria, desafios, superação, aceitação, compreensão, diferenças.

Ao longo do percurso, as alunas demonstraram participação ativa, autonomia e expressividade nas aulas, nas coreografias e nas apresentações artísticas e pedagógicas da instituição. Esses resultados precisam ser lidos como parte de um processo formativo, construído no cotidiano da sala de dança, no vínculo com a professora, na relação entre pares e na mediação dos objetos cênicos.

Como retorno à sociedade, a pesquisa propõe a circulação da cartilha Limov na Dança entre professores de dança, famílias e comunidade do Liceu, bem como a realização de uma oficina/apresentação presencial para socializar a proposta. A cartilha, com ilustrações de Carina Maria Navegante Dias, registra práticas do diário de bordo e pode ser desdobrada em pranchas, caderno-guia de aula e diário interativo para estudantes. Assim, a Limov permanece como proposta em movimento: criada na

experiência docente, sistematizada na pesquisa e aberta a novas adaptações pelos profissionais que atuam com dança, arte e educação inclusiva.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. A. **O corpo e a formação do educador: interfaces entre arte e educação.** Campinas: Papirus, 2001.

ALMEIDA, A. A. de S. **A prática pedagógica do balé clássico na educação infantil: revelando caminhos.** Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2012.

ARENDT, H. **A condição humana.** 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

BRASIL. **Decreto nº. 12.686, de 20 de outubro de 2025.** Institui a Política Nacional de Educação Especial Inclusiva e a Rede Nacional de Educação Especial. Diário Oficial da União, Brasília, 21 out. 2025.

BRASIL. **Decreto Legislativo nº. 186, de 09 de julho de 2008.** Aprova o texto da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e de seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova Iorque, em 30 de março de 2007. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/congresso/dlg/dlg-186-2008.htm. Acesso em: 25 jan. 2026.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 05 ago. 2025.

BRASIL. **Lei nº. 13.146, de 6 de julho de 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm Acesso em: 06 ago. 2025.

COSTA, C. **Questões de arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico.** São Paulo: Moderna, 2004.

DAMÁSIO, A. R. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FERNANDES, C.; LACERDA, C. M. C. L.; SASTRE, C.; SCIALOM, M. **A Arte do Movimento na Prática como Pesquisa.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 10., 2018, Natal, RN. Anais [...]. Natal: ABRACE, 2018. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3913/4126>. Acesso em: 23 agosto. 2025.

FERNANDES, C. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.** 2. Ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FUX, M. **Depois da queda... Dançaterapia**. Trad. Ruth Rejtman. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

KANDINSKY, W. **Ponto e linha sobre o plano**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

MARQUES, I. A. **Ensino de dança: interfaces com a educação**. São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, I. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

MATOS, L. **Dança, arte e educação: modos de ver e fazer**. Salvador: EDUFBA, 2012a.

MATOS, L. **Dança e diferença: cartografias de múltiplos corpos**. Salvador: EDUFBA, 2012b.

MILLER, J. **Qual o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

MOREIRA, R. et al. **Quando corpos dissidentes proclamam seus lugares como corpos di-sonantes**. *Ciência Saúde Coletiva*, 29, 7. 2024.

NEIRA, M. G. **O currículo cultural da Educação Física: pressupostos, princípios e orientações didáticas**. *Revista e-Curriculum*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 4–28, jan./mar. 2018.

NUNES, Katianne Jamília Oliveira. **O Programa Mais Educação como instrumento de aprendizagem e inclusão social**. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, v. 9, n. 3, p. 738–746, 2023.

SEGALLA, J. I. S. da F. **Inclusão não é favor nem bondade**. São Paulo: Matrioska, 2021.

SILVA, A.A.; SILVA, M.R.P. **Que dança é essa? De menino ou de menina? Discutindo dança e gênero na Educação**. *Revista Brasileira de Ensino e Aprendizagem*, v. 13, p. 44 – 54, 2025.

UNESCO. **4 pilares da educação UNESCO: conheça!** Instituto Airton Sena, 2024.

VYGOTSKI, L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 7. ed. São Paulo: Martins, 182 p., 2007.

VINTER, H.A. **A dança como instrumento de inclusão social e redução da vulnerabilidade em jovens de comunidades de risco no Brasil e nos Estados Unidos**. *Lumen et Virtus*, São José dos Pinhais, v. XIII, n. XXXI, 2023.

MINAYO, M. C. S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

ANEXOS

ANEXO 1

PLANO DE ENSINO
Objetivo Geral
Aplicar a “Limov” como proposta na prática da dança para uma abordagem inclusiva dança-arte e educação
Objetivos Específicos
1. Apresentar a “Limov” dentro da abordagem inclusiva na dança-arte e educação; 2. Desenvolver estratégias para a inclusão na dança dentro da abordagem Linha e Movimento; 3. Avaliar a resposta dos alunos dentro da proposta da abordagem da Linha e Movimento para a dança-arte e educação.
Conteúdos Fundamentais
Corpo / campo visual / a percepção espacial / imaginário / expressão / dança
Forma Básica das Aulas
Estrutura - Do corpo a trajetória (figuras) Imaginação - Do corpo ao movimento (linhas) Expressão- Dos corpos ao diálogo dançado (trajetórias livres) Coreografia - Corpos dançantes Ensaio -Tema - Apresentação Artística Princípios do balé clássico Exercícios selecionados do grau pré-primários
Conteúdo

individual-dupla e grupo

O espaço pessoal – objeto no espaço - nível alto, médio e baixo.

Aquecimento/percepção – objeto/figura de flor- lateralidade

Direção e trajeto (diagonal direita e esquerda da sala e centro) - sinalizar a sala/figura.

Folha 1

As aulas serão estruturadas em três momentos:
Bloco 1: Alongamento (25 minutos).
Consiste em uma sequência de movimentos rítmicos que promovem o aquecimento corporal, a mobilidade articular e a consciência postural, preparando o corpo para os demais exercícios.
Bloco 2: Atividade lúdica com fundamentos do balé clássico (30 minutos).
este momento, serão desenvolvidas atividades lúdicas que incorporam princípios técnicos do balé clássico, tais como: 1. Postura e alinhamento corporal: ênfase no corpo ereto, ativação do centro, ombros relaxados e alongamento axial. 2. Posições básicas dos pés e braços: exploração das cinco posições clássicas. 3. En dehors (rotação externa): abertura dos quadris como base do movimento. 4. Leveza e verticalidade: movimentos com aparência de leveza, valorizando a elevação do corpo. 5. Disciplina e repetição: prática constante de movimentos como <i>plié</i>, <i>tendu</i>, <i>jeté</i>, <i>relevé</i>, entre outros. 6. Musicalidade: movimentos realizados em diálogo com a música, respeitando o ritmo e a fluidez. 7. Técnica do centro e da barra: adaptação de exercícios tanto na barra quanto no centro da sala, conforme a dinâmica da turma. Durante esse bloco, serão utilizados materiais com elementos cênicos e sensoriais, como flores de EVA (soltas e ligadas por fio plástico), borboletas, imagem dos pés, setas, bambolês, pedaços de tule e bolas confeccionadas com meias reutilizadas, com o objetivo de estimular o imaginário, a criatividade e a apropriação do espaço cênico.
Bloco 3: Prática individual, em duplas e coletiva (45 minutos).

Momento dedicado à experimentação de movimentos de forma livre e guiada, por meio de composições criativas individuais ou coletivas, favorecendo a cooperação, a escuta sensível e o reconhecimento da diversidade de movimentos no grupo.

Bloco 4: Reverência final (5 minutos).

Encerramento ritual da aula, com uma reverência coletiva como forma de acolhimento, despedida e valorização da experiência vivida.

ANEXO 2

Formulário de Avaliação Individual – Dança Lúdica

Nome _____	da _____	criança: _____
Idade: _____		
Período observado: _____		
Nome _____	da _____	observadora: _____

Eixos de observação

Dimensão	Indicadores observáveis	Nível de manifestação*	Observações qualitativas
Afetividade	Demonstra vínculos afetivos com colegas e professora; acolhe e é acolhida; expressa emoções livremente.	() Baixo () Médio () Alto	
Participação assídua	Comparece regularmente às aulas; engaja-se nas atividades com disposição e interesse.	() Baixo () Médio () Alto	
Autonomia na dança	Realiza movimentos e tarefas propostas sem depender de instruções constantes; propõe variações criativas.	() Baixo () Médio () Alto	

Expressão corporal	Utiliza o corpo de forma expressiva; comunica ideias, emoções e personagens por meio do movimento.	☐ Baixo ☐ Médio ☐ Alto	
*Níveis de manifestação:			
Baixo – a criança ainda está em processo inicial;			
Médio – a criança manifesta parcialmente ou com apoio;			
Alto – a criança demonstra de forma consistente e espontânea.			
Espaço para registro livre da observação final:			

ANEXO 3

FORMULÁRIO DE ACOMPANHAMENTO PEDAGÓGICO DO PROCESSO E DO DESENVOLVIMENTO NAS AULAS DE DANÇA LÚDICA

Nome da aluna: _____

Idade: _____

Respondente/nome: _____

Vínculo: _____

1. Em uma escala de 0 a 10, como você avalia a participação da aluna nas aulas de Dança Lúdica ao longo do período observado?
2. Que elementos justificam essa avaliação? Considere interesse pelas aulas, socialização, autonomia, expressão corporal, concentração, comportamento e relação com o grupo.

3. Descreva uma ou mais situações concretas em que a aluna demonstrou relação com a Dança Lúdica. Exemplos: alegria ao dançar, superação de desafios, participação em apresentações, colaboração com colegas ou lembrança dos movimentos em casa.

4. Quais aspectos a aluna ainda precisa desenvolver nas aulas de Dança?

(opções de seleção múltipla)

☐ Coordenação motora

- () Concentração
- () Expressão corporal
- () Socialização
- () Criatividade
- () Participação nas aulas
- () Outros

5. De que forma a Dança Lúdica tem contribuído para o bem-estar da aluna no cotidiano? Considere convivência, autoestima, alegria, energia, organização corporal e desenvolvimento emocional.

ANEXO 4

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, _____, portador(a) do RG nº _____, CPF nº _____, residente à _____, AUTORIZO a mestrande Wanderleia Dimas Barbosa, portadora do CPF nº 31329560230, a utilizar as imagens do menor sob minha responsabilidade, captadas através de fotografias e/ou vídeos durante as aulas de dança da Escola Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro em Manaus, Amazonas. Essas poderão ser veiculadas em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus ou restrições.

A presente autorização é concedida a título gratuito, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração e celebrada em caráter definitivo, irretratável e irrevogável, não cabendo qualquer reclamação a título de direitos autorais ou conexos à imagem.

Manaus/AM, ____ de _____ de 2025.

Assinatura do responsável

ANEXO 5. PLANILHA PRELIMINAR DE CUSTOS DO PRODUTO EDUCACIONAL

Material	Quantidade	Valor
Artista/ Ilustradora	Serviço	250,00
EVA	4 folhas	112,00
Elástico grosso	4 metros	150,00
Bambolê	6 unidades	12,00
Barbante	1 rolo	26,00
Tesoura	1 unidade	21,00
Cola de isopor	2 unidades	15,00
Impressão da Cartilha	2 cartilhas	120,00
	Total:	706,00

6. CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

ATIVIDADES Meses/Ano	2025												2026											
	ja n	fe v	ma r	ab r	ma i	Ju n	Ju l	ag o	Se t	ou t	No v	de z	ja n	fe v	ma r	ab r	Ma i	ju n	ju l	ag o	se t	ou t	no v	de z
Cumprimentos de créditos	x	X	X	x	x	x	X	x	x	x	X													
Revisão de literatura			X	x	x	x	X	x	x	x	X	x												
Explicação sobre o tema Linha do				x																				

Movimento em sala de aula																									
Produção de material didático e prática: trajetória da linha				x																					
Avaliação e diagnóstico pelo formulário					x																				
Coleta de dados						x																			
Verificação e análise dos dados coletados						x	X																		
Escrita da dissertação para qualificação				x	x	x	X																		
Qualificação								x																	
Aplicação da metodologia de forma mais abrangente														x	x										
Redação da dissertação															x	x	X	x	x	x	x				
Revisão da dissertação															x	x	X	x	x	x	x				

Participação em Evento científicos																x	X							
Reuniões com grupo de pesquisa			X	X	x	x	X	x						x	x	x	X	x	x					
Orientação com orientador	x	X	X	X	x	x	X	x	x	x	X	x	X	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x
Defesa final																								x

Anexo 6



PROFARTS

LIMOV-LINHA EM MOVIMENTO NA DANÇA

Uma abordagem inclusiva

WANDERLEIA DIMAS BARBOSA





APRESENTAÇÃO

Esta cartilha tem o intuito de apresentar o ação estratégica chamada “**Linha em Movimento**” aplicada nas aulas de dança, da Escola Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, durante a pesquisa de mestrado de ***Wanderleia Dimas Barbosa***. Tendo como base os fundamentos de Laban, esta proposta trouxe uma abordagem didática da inclusão na dança com o objetivo de promover e desenvolver a autonomia, a participação e a expressão corporal de crianças com diferentes habilidades.

Sob orientação da Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto do programa de
Mestrado Profissional Em Artes – PROFARTS.

Linha de pesquisa: Abordagens Tecnico–Metodológicos das Práticas Docentes.





ESTRUTURA DA AULA

Para os procedimentos didáticos seguiu-se os conteúdos programáticos listados a seguir e o processo de ensino-aprendizagem se deu no centro da sala de aula em círculos blocos/tabuleiro, em diagonais filas/duplas e na barra, com a postura e princípios do balé infantil.

As atividades foram realizadas em diferentes formações da metodologia “Linha em Movimento”, facilitando a organização das alunas no espaço e promovendo a diversidade de movimentos, com propósitos rítmicos e criativos.

Duração da aula: 1:30





A GRANDE VALIDAÇÃO CENTRAL DA METODOLOGIA

TRÊS DIMENSÕES:

Participação Ativa, Autonomia e Expressão Corporal

CONTEÚDOS FUNDAMENTAIS

Corpo/campo visual/ percepção espacial / imaginário/ expressão/dança

PROCEDIMENTO DIDÁTICOS

-Formação básica da aula:

Estruturara – Do corpo a trajetória (figuras)

Imaginário – Do corpo ao imaginário (linhas no espaço)

Expressão – Do corpo ao diálogo dançado (trajetórias livres)

Coreografia – Corpo Dançantes

Princípios do balé clássico – exercícios selecionados do grau pré-primário

Ensaio –Tema – Apresentação artísticas





ASPECTOS IMPORTANTES PARA A DESCRIÇÃO DA AULA

- AS PRINCIPAIS BASES SEQUENCIAIS DAS ABORDAGENS PRÁTICAS:

- . Individual–dupla e grupo
- . O espaço pessoal – objeto no espaço– nível baixo, médio e alto
- . Aquecimento alongamento/percepções/lateralidade –objetos/figuras
- . Direção e trajeto – centro da sala/diagonal direita e esquerda– sinalizar a sala/figuras





ESTRUTURAÇÃO DAS AULAS – LIMOV-LINHA EM MOVIMENTO NA DANÇA

Os materiais confeccionados são objetos cênico-lúdicos, utilizados como estratégia didática para auxiliar o processo de ensino-aprendizagem na dança.





Aulas no Centro



1ª AÇÃO CORPORAL:

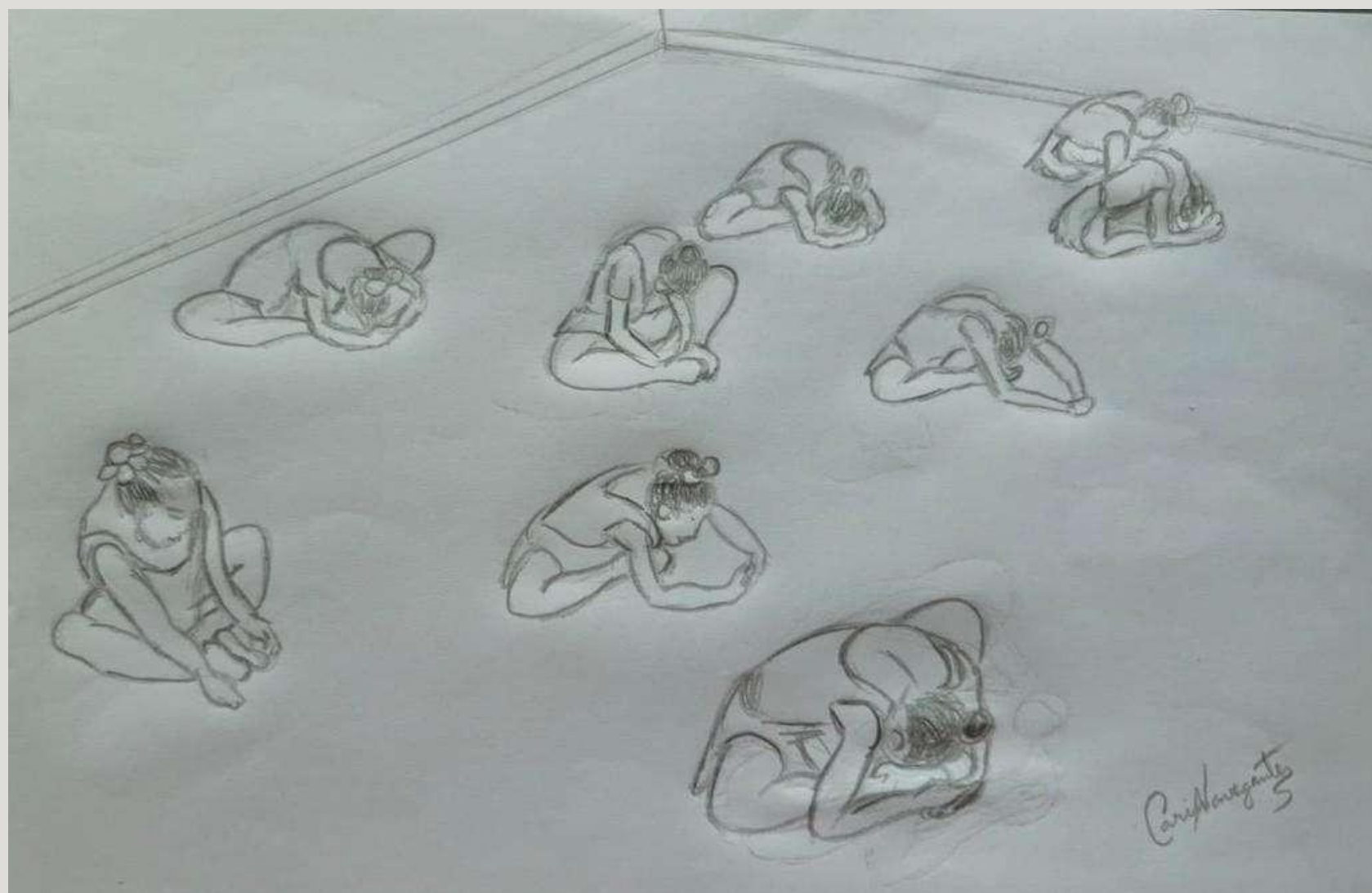
Alongamento e Aquecimento

Elemento cênico (objeto: figura flor ou borboleta).

Organizar-se o grupo de alunas sentadas no chão, formando um círculo (nível baixo). No meio do espaço é colocado um objeto visual (figura de flor/borboleta). Cada aluna manipula um objeto auxiliando no comando dos movimentos propostos, principalmente nas variações e direções dos braços em relação a lateralidade, eixo do corpo no espaço; alongando os membros superiores e inferiores, pernas, pés; exercícios para fortalecer o tônus e músculos, estender, flexionar, alongar, contrair e relaxar; promovendo dessa forma, a consciência corporal, sempre ao som de música instrumental rítmica 4/8.



Aulas no Centro

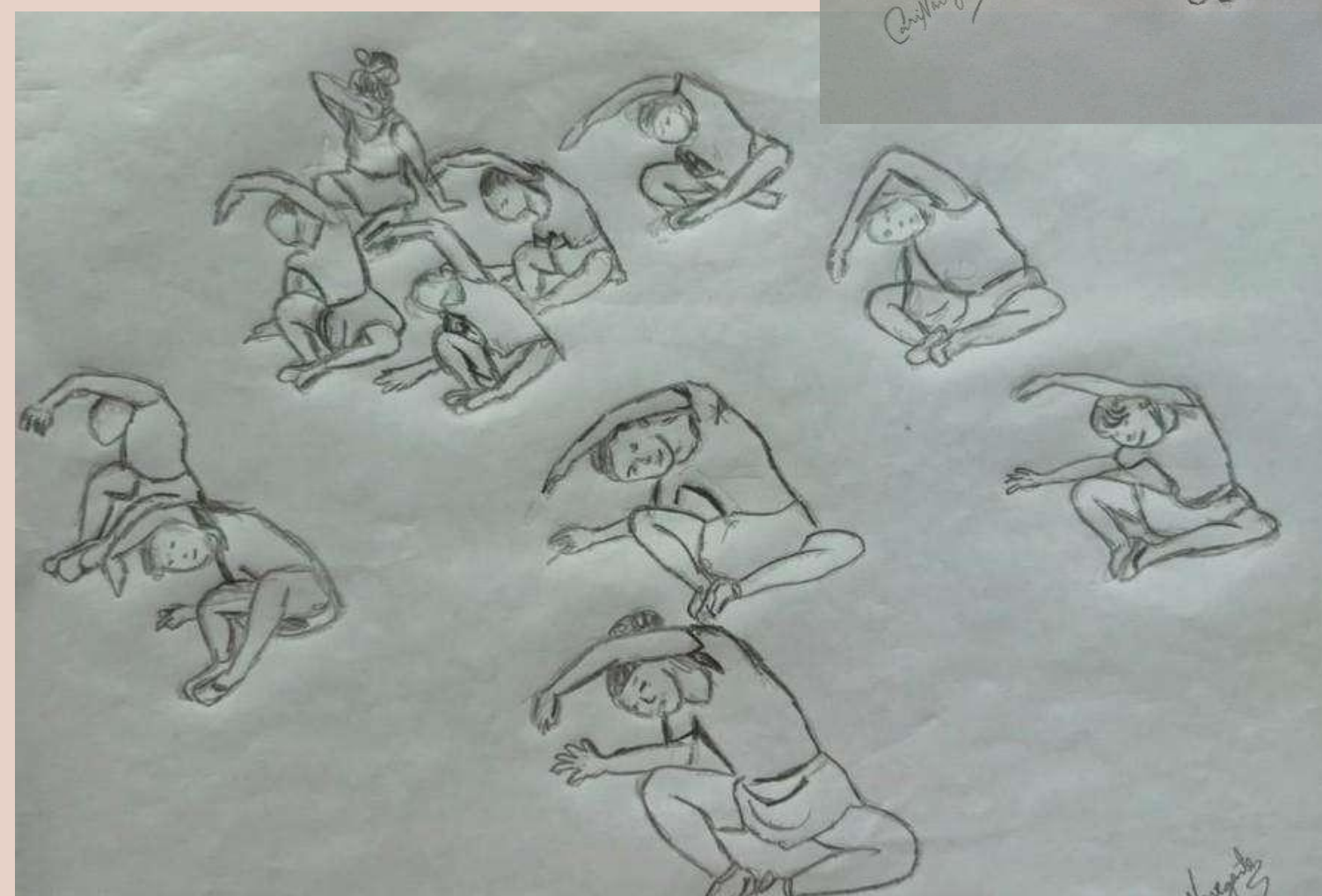
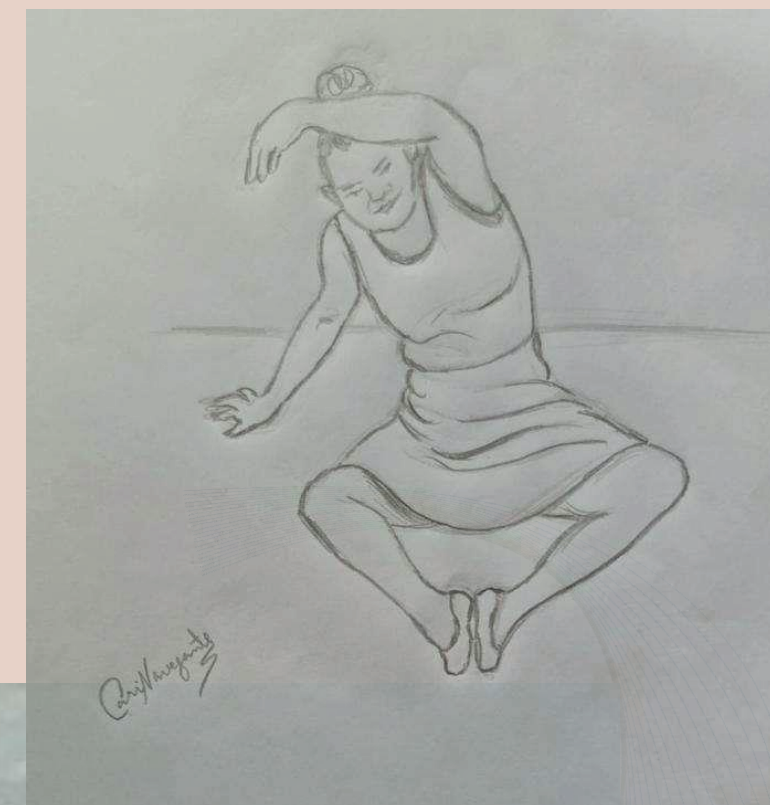


Organiza-se o grupo de alunas sentadas no chão (nível baixo), em forma de tabuleiro/blocos de frente para espelho; alongar glúteos e flexibilidade, posição das pernas em borboleta (juntar os pés), alongando tronco e braços; inclinados para frente e os braços esticados; exercícios isométricos sem colocar pressão, ouvindo som de uma musica instrumental rítmica aos movimentos combinados.



Aulas no Centro

Organiza-se o grupo de alunas sentadas no chão (nível baixo), em forma de bloco/tabuleiro, de frente para o espelho; propondo o exercício de movimento de alongamento e aquecimento motriz, para melhor flexibilidade dos membros superiores e inferiores. Os pés precisam estar unidos, buscando inclinação de tronco e membros dispostos para a lateral, alongando um dos braços por cima da cabeça e repetindo o movimento, simultaneamente, para o outro lado. O tronco deve ficar ereto, cabeça sustentada e o olhar direcionando para a mão acima da cabeça.





Aulas no Centro

Organiza-se o grupo de alunas sentadas no chão (nível baixo), em forma de bloco/tabuleiro de frente para o espelho; propondo dar continuidade aos exercícios isométricos de alongamentos e aquecimentos motriz. Os exercícios de movimentos dos braços, fortalece tônus, garante a sustentação dos membros superiores e inferiores. Com uma boa postura, pés unidos, busca-se abrir os braços na 2ª posição (braços abertos para as extremidades do corpo), sustentando costas e cabeça. E assim, repete-se o movimento ao som de música compasso e ritmo instrumental.

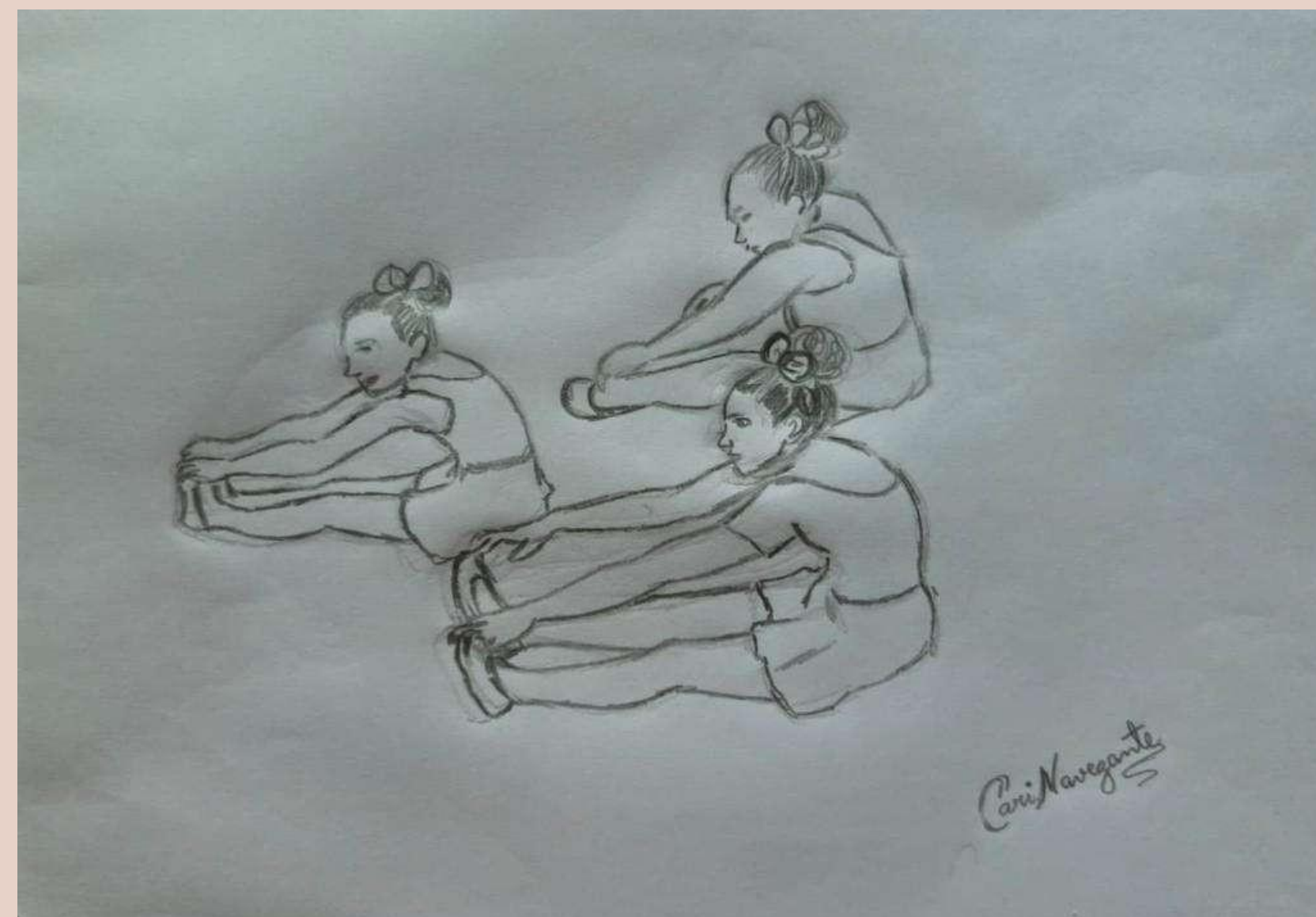




Aulas no Centro

Organiza-se as alunas sentados no chão (nível baixo), na forma de tabuleiro/bloco, de frente para o espelho. E propõe-se dar continuidade a transição da sequência dos alongamentos isométricos.

Saindo da posição dos pés unidos, para os pés e pernas unidas e alongadas para frente, garante-se a manutenção estática da pose. Flexiona-se o tronco à frente, a partir da articulação do quadril, estabelecendo um ponto de resistência com os braços em conexão ao puxar os pés, enquanto empurra os calcanhares.



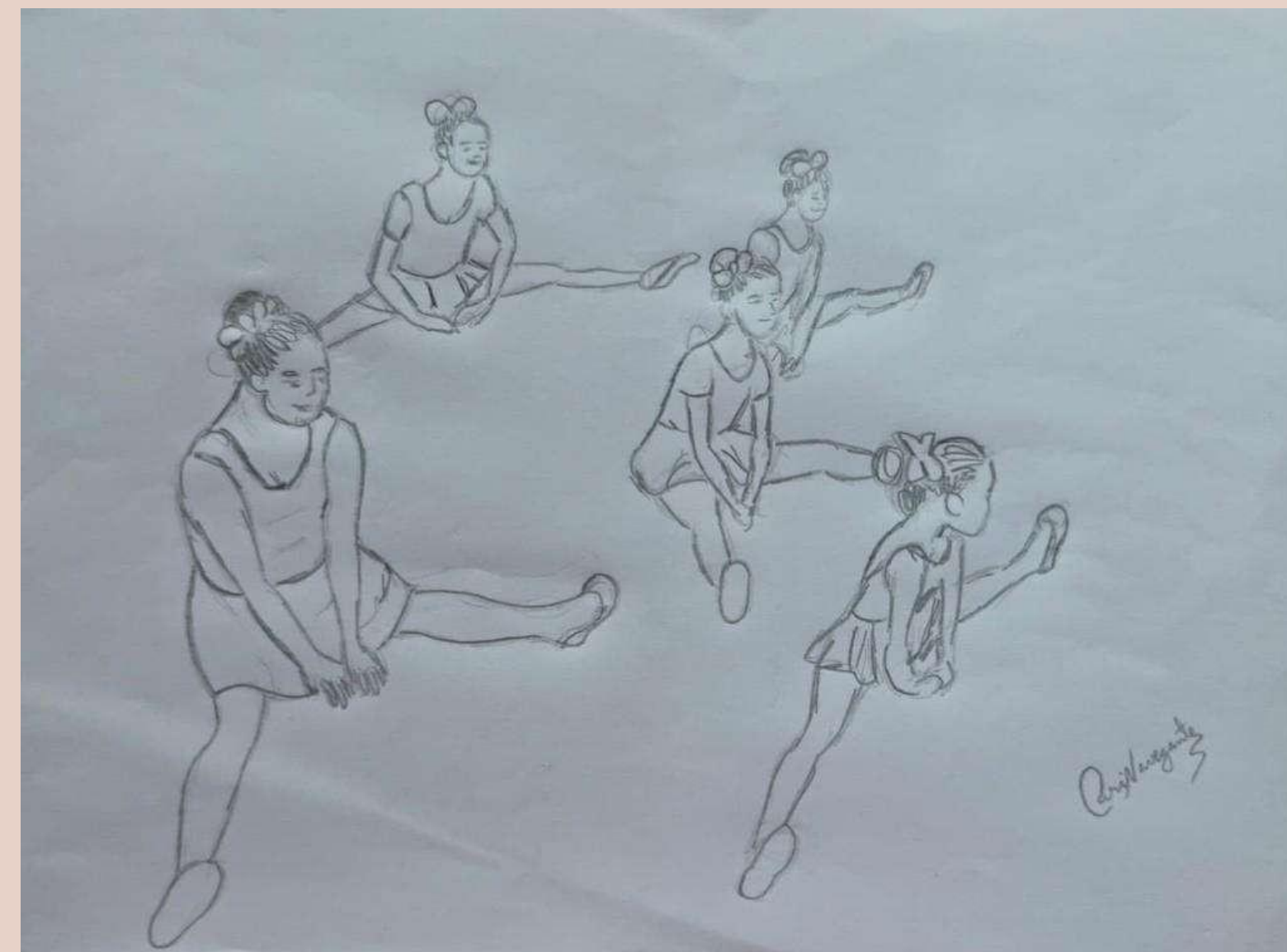


Aulas no Centro

Organiza-se as alunas sentadas no chão (nível baixo), na forma de tabuleiro/bloco, de frente para o espelho, propondo dar continuidade a transição e conexão da sequência dos alongamentos isométricos.

Saindo da posição dos pés unidos para ação e amplitude das pernas para abertura, elevando/afastando as pernas para o lado e mantendo a manutenção estática da pose, a partir da articulação do quadril.

Os braços e mãos firmes ao chão, apoiando e mantendo o tronco ereto, estabelecendo um ponto de equilíbrio, resistência e fortalecendo os pés, repetindo os exercícios de flex e ponta, simultaneamente, ao som de música rítmica.





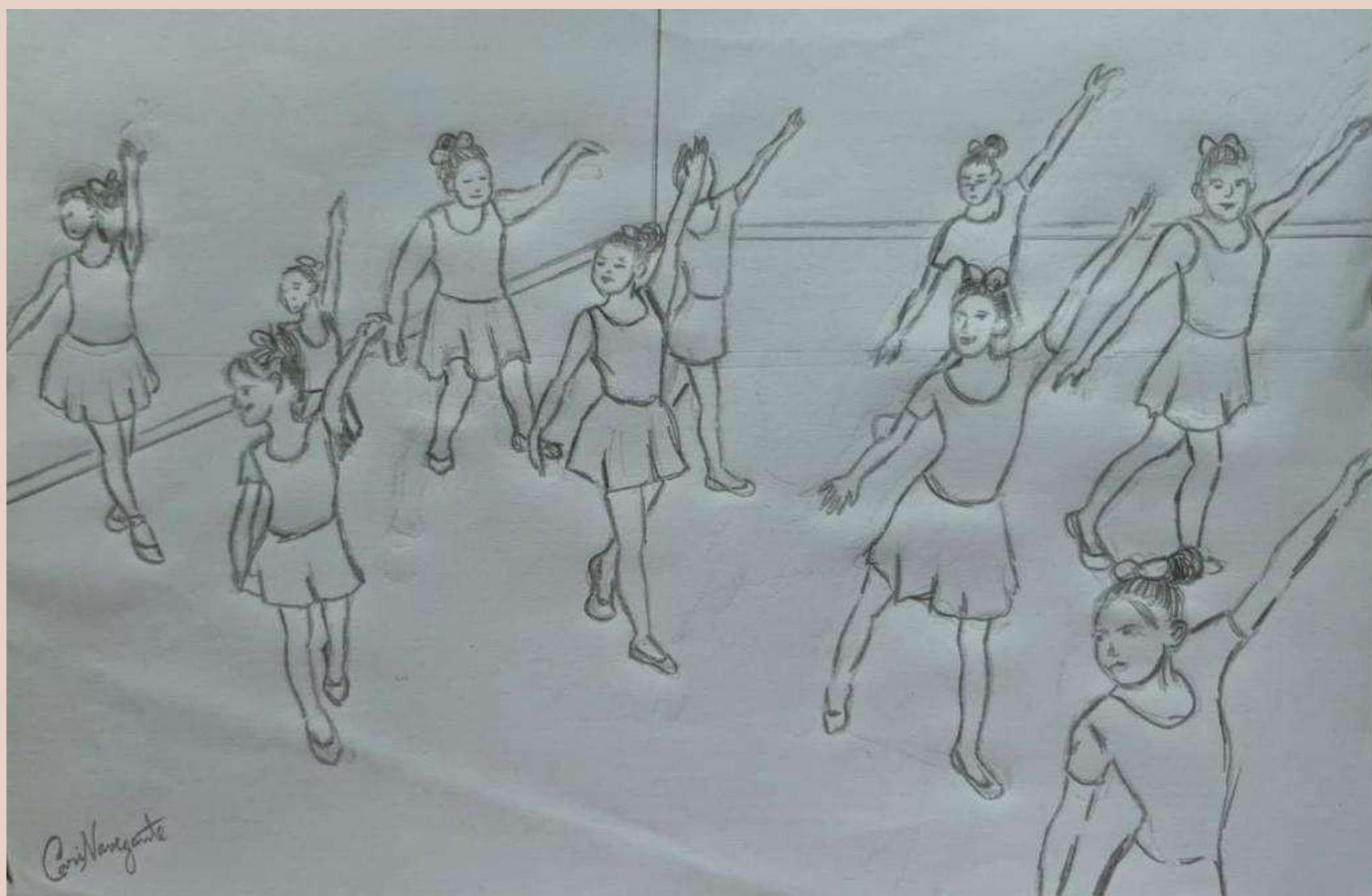
Aulas no Centro



A conexão do nível baixo para o nível médio, do alongamento e aquecimento, parte da organização das alunas sentados no chão (nível baixo), na forma de tabuleiro/bloco, de frente para o espelho, propondo a continuidade a transição da sequência dos alongamentos isométricos. Uma ação corporal no nível médio, saindo da posição sentada para a posição de joelhos e garantindo a manutenção estática da pose. Além do equilíbrio, com o tronco a frente, a boa postura. A partir da articulação do quadril, os braços alongados para cima e outro para baixo, estabelece-se uma coordenação motora, um ponto de resistência elevando uma perna para posição de joelho/lateralidade, enquanto sustenta o equilíbrio e prepara o corpo para subir, mantendo eixo-pose...



Aulas no Centro



Aquecimento articular com a conexão da ação corporal do nível médio para nível alto (posição de pé). Com a sequência organizada das alunas na forma de tabuleiro/bloco, de frente para o espelho, mantem-se o eixo e equilíbrio, dando continuidade a sequência do alongamento. Nesse momento, ocorre a transição para a posição dos corpos de pé, em pose de allonger, braços alongados, coordenados com as pernas esticadas e manutenção estática da pose, finalizando o alongamento e aquecimento.



Aula na Diagonal

Linhas e Trajetos.

Na linha das flores, ocorre a trajetória do ponto de saída ao ponto de chegada. Essa atividade é realizada no nível alto onde a aluna visualiza no chão uma linha com elementos em flores coloridas, decoradas no cordão. Em seguida, inicia o deslocamento individual, posiciona-se em uma postura ereta, saindo com pé direito, braços e mãos apoiados firmes na cintura, pernas esticadas, mantendo a ponta dos pés, permanecendo dessa forma durante toda a caminhada e, alternando os pés ao caminhar, sem pisar nas flores. Mantém a sustentação do corpo para um bom equilíbrio até o ponto de chegada e finaliza com reverência ao final da atividade. A aula é acompanhada por uma música instrumental de ritmo suave.





Aula na Diagonal

Linhas e trajetos

Dando continuidade á aula, organiza-se as duas alunas frente a frente de mãos dadas, elas visualizarão lindas linhas paralelas, traçando um “caminho das flores” que sinaliza e orienta o espaço na sala a ser percorrido. Ao explorar o novo exercício, o passo do galope/chassé, onde as alunas cruzando a linha na diagonal da sala, começam o movimento com os pés juntos, de frente para o seu par de mãos dadas e firmes, avançam lateralmente com a ponta dos pés, tocando primeiro no chão, juntam os pés e no demi pliê (flexão nos joelhos), tentam firmar habilidades juntas ao deslocar seus corpos. Após isso, impulsionam-se para o ar (salto para cima), repetindo o movimento até chegar no ponto final. Ao final, fazem a reverencia e pose. A aula é acompanhada por uma música instrumental de ritmo e compasso moderado.



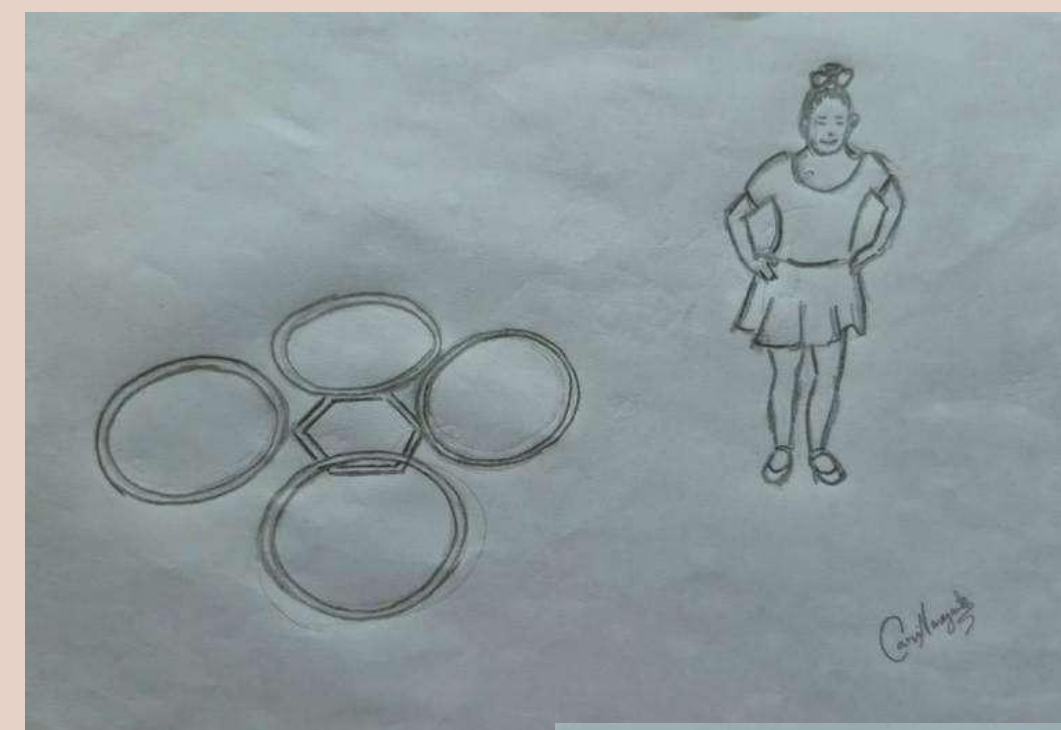


Aulas no Centro

Figura de espaço, expressão e trajeto coreográfico

Cada aluna reconhece o grupo e seu espaço na sala, seus lugares são marcados com uma figura de flor, cada aluna possui a sua, estas marcações auxiliam e direcionam o seu deslocamento. Organizadas ao fundo, com boa postura e braços na cintura, iniciam-se a sequência do movimento com variação de saltito, do ponto de partida ao ponto de chegada, repetem a sequência praticada anteriormente, montagem com bambolês.

A sequência dos quatros saltos ocorre no nível alto, progressão com exercício do pas de curri (passo corrido) e base do balé. Corridinha rápida para se deslocar. A som de uma música de compasso simples 4/8, ritmo moderado, as com boa postura iniciam juntas a sequência já estudada e praticada de saltos, todos para a frente. Do primeiro ao último salto realizados com pés juntos na 6ª posição, pernas na 2ª posição dos pés, seguindo o eixo, pés na ponta, passinhos bem juntinhos/pas corruí e juelhos esticados. Todas as alunas chegam juntas e finalizam com reverencia. Repetir novamente toda a sequência desde o início.





Aula no centro



Figura de espaço, trajeto em estrutura de círculos/bambolês.

Essa atividade é realizada em diagonal no nível alto. A aluna se descola no salto, alternando as pernas sobre a figura de bambolês que estão dispostos no chão, em forma de escada. Explora o espaço do ponto de saída ao ponto de chegada, por um deslocamento individual. Ao visualizar no chão a montagem das formas circulares, prepara-se para saltos direcionados. Essa atividade direcionada, garante habilidade e rapidez ao salto, alternando os pés. Até chegar o momento de representar a sequência de movimentos, sem as figuras dos obstáculos. Finaliza com reverência e volta para repetir novamente toda a sequência de salto fora dos círculos. A aula é acompanhada por uma música instrumental de ritmo/compasso simples.



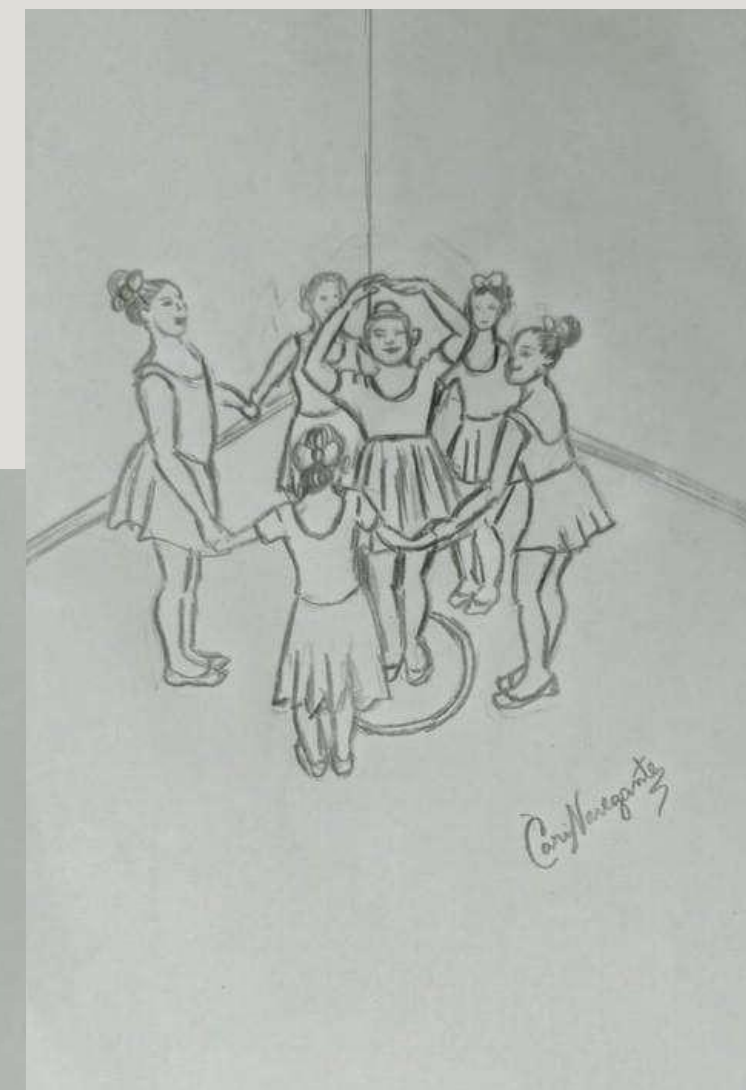
Aulas no Centro

Figura de espaço/expressão, trajeto em grupo, em círculo/roda.

As alunas de mãos dadas e um bambolê no chão, marcando o centro da roda. Uma aluna disposta no meio da roda gira com os braços elevados e na 5ª posição. Todas de mãos dadas seguem no ritmo da macha no movimento do chassé.

O movimento inicia com os pés juntos, todas avançando para lateral ao mesmo tempo. Essa prática melhora a memória coreográfica e a confiança para dançar com os movimentos ao ar e em grupo. Adquirem uma boa noção espacial, desenvolvem o senso rítmico, ao girarem para a direita e para esquerda.

Essa sequência coreográfica realizada em círculo é sempre divertida, deixa as alunas radiantes de alegria. A aula finaliza com uma boa respiração e liberação para beber água.





Aulas no Centro



Figura de espaço/expressão

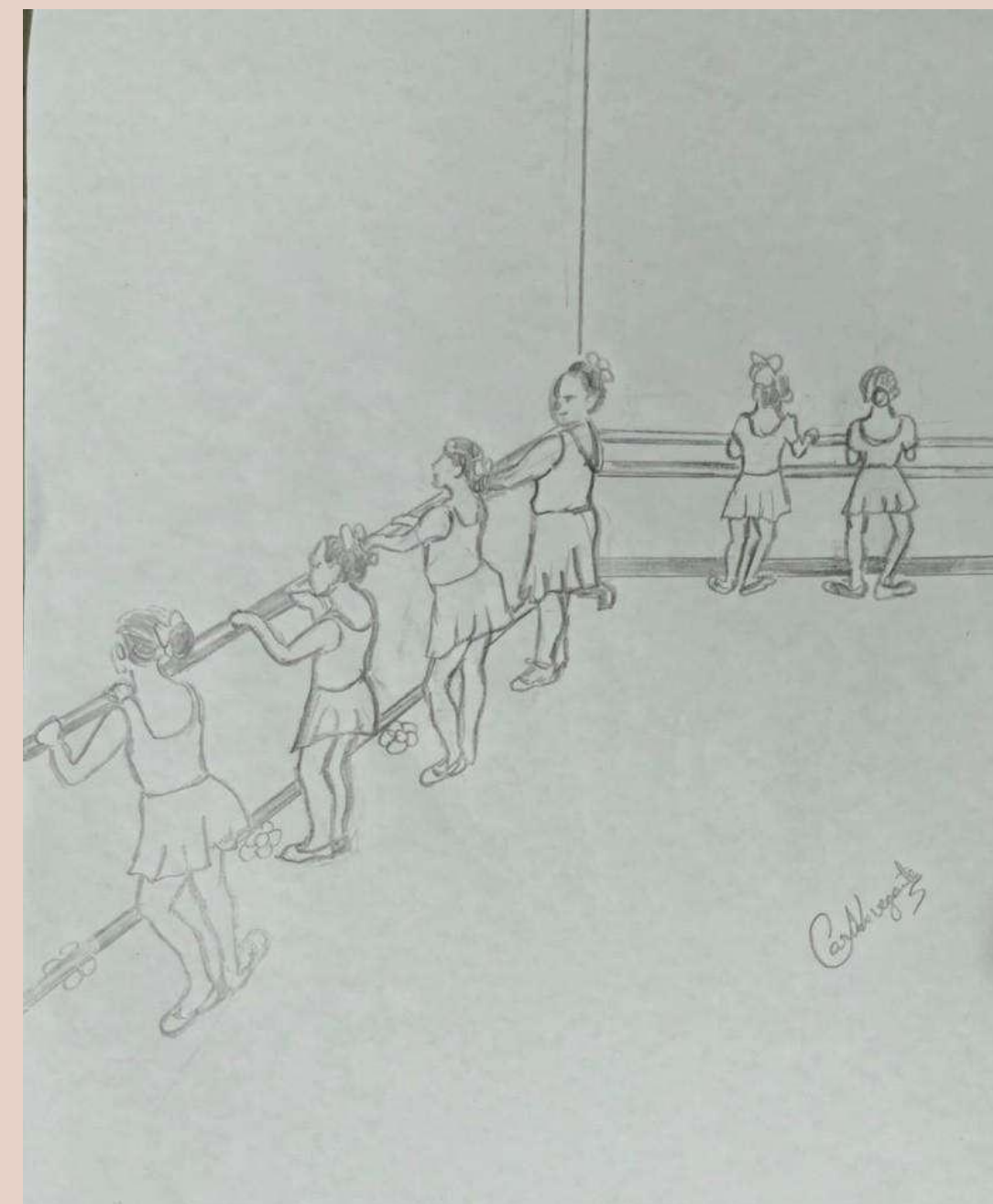
Estrutura de grupo ao centro da sala, em blocos/tabuleiro de frente para o espelho; as alunas se organizam se descocando para seu lugar no centro da sala para iniciar a atividade proposta, marca seu lugar no espaço com elemento cênico na figura/forma de uma flor, que antes, segura com as duas mãos, e caminha até seu lugar, para e em seguida faz demi pliê para abaixar o corpo e deixar a “flor” no chão, na frente do seu corpo, próximo dos pés, e retorna o corpo para nível auto, boa postura, pés juntos na 6ª posição, braços em bras bras (braços para baixo), posição preparatória do balé clássico. Realizam juntas a revência, em seguida caminham em direção a barra para a próxima...



Aulas na Barra

Princípios do balé clássico (figura de percepção/expressão)

As alunas já colocadas de frente para barra, pés (juntos) na 6ª posição, corpo ereto, boa postura, braços colocados para baixo em bras bras, em preparação para iniciar a aula. No chão, em baixo da barra, uma figura/flor marca o lado direito (perna direita é da flor), o elemento cênico, figura da “flor” serve como suporte, auxilia e orienta as alunas durante as atividades/mobilidades, percepção corporal e lateralidade, principalmente quando a aula é de frente para barra, que não tem espelho. É necessário que as alunas aprendam para que serve a aula na barra: dar suporte ao corpo, bom equilíbrio e consciência corporal. A proposta da aula inicia-se com as alunas na 6ª posição, corpo ereto de frente para barra, ao som de uma música instrumental, compasso simples, a professora demonstra os exercícios; as alunas repetem juntas e repousam as duas mãos sobre a barra para iniciar a sequência dos demi pilés (flexão nos joelhos), as alunas, repetem os exercícios em 8 tempos, pés na 6ª posição depois, repetem o exercício de 6ª posição (pés paralelos) e 1ª pé posição (os calcanhares são juntos), (variação de movimentos), progressão de exercícios. Salienta-se que os estudos seguem posteriormente, e consolida outros exercícios selecionados do grau primário do pré-balé da dança clássica, criando baterias de aulas adaptada para barra, diagonal no centro.





Aula na Diagonal

Figura de espaço/expressão

Trajeto em dupla, estrutura de deslocamento no espaço do ponto de saída ao ponto de chegada. As alunas de mãos dadas, lado a lado, outra mão apoiada na cintura, as duas em postura ereta, olhar para frente, iniciam juntas a caminhada com as pontas dos pés e pernas esticadas. Elas começam com o pé direito (perna da flor, que marca o lado direito) do corpo, caminhando sempre juntas, passos alternados e esticados, demonstrando movimento que pareçam leves e delicados. Ao final do exercício, soltam as mãos e juntas fazem a reverência. A aula é acompanhada por música instrumental de ritmo lento 4/8.



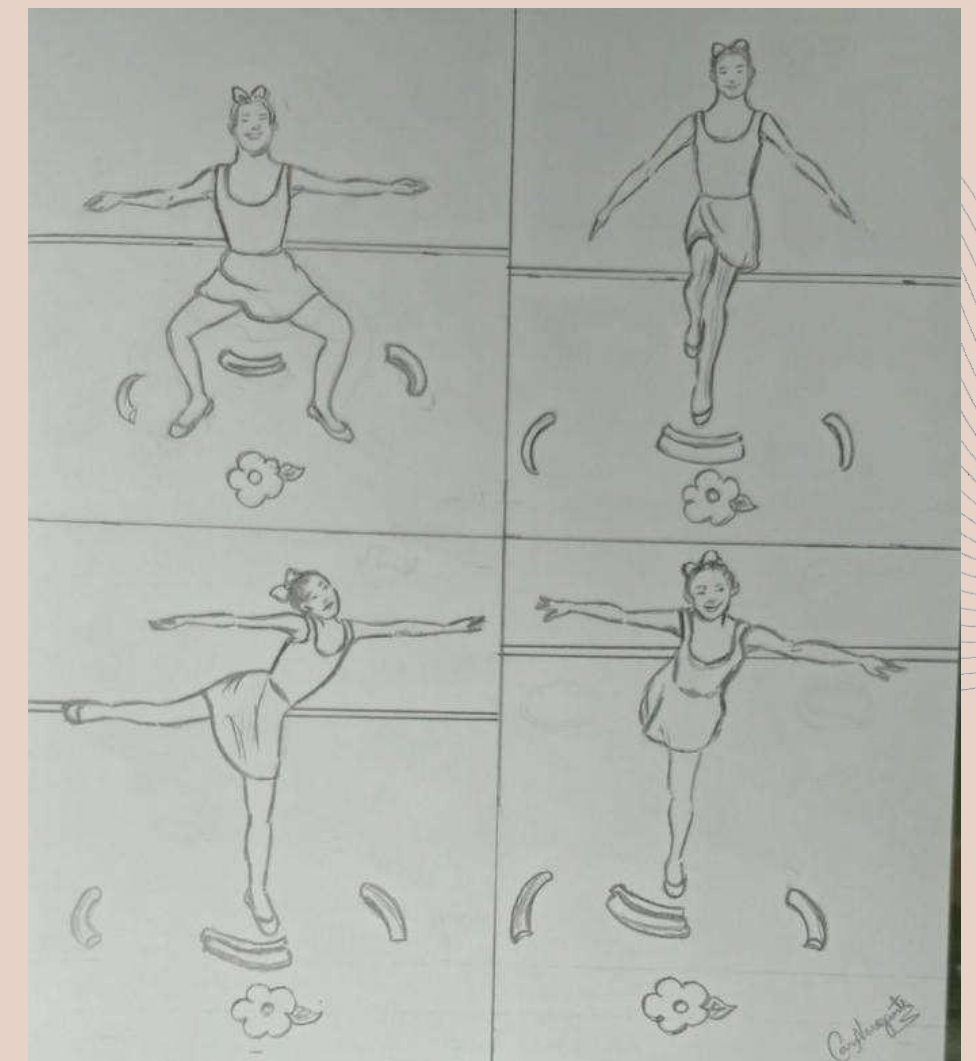


Aula no Centro

Figura de espaço/expressão

Trajeto de sequência coreográfica em grupo/tabuleiro, estrutura configura os pontos dos movimentos auxiliando as direções da sequência no espaço; frente e os lados do corpo/eixo, material usado; pedaço de macarrão de natação/leve e flexível marca o chão. Inicia a sequência com alunas na 6ª posição (pés juntos) e começam fazendo a flexão (pliê) com joelhos juntos e saltam para cima no ar, braços na 2ª posição (abertos/lados), desçam em demi pliê na 2ª posição (joelhos abertos), seguindo, repete o movimento do salto, saindo da 2ª posição do demi pliê, salta/impulso, para ar e desçam para 6ª posição, seguindo repeti pliê com passé/retire (pé desliza/lambe a pena direita próximo do joelho).

Repetir o movimento, alternando as duas pernas (no ritmo pliê e Passé) direita e esquerda, 4 tempos, segui para o movimento de equilíbrio em arabesque; o passo é dado para lado esquerdo, com a perna esquerda de apoio, mantendo o resto do corpo imóvel, elevar a perna direita no ar esticada o máximo que puder fazer pose; seguindo volta o corpo para frente, repete o pliê e faz o avinho no equilíbrio, novamente, abrindo os dois braços para as extremidades do corpo, repetindo o movimento do arabesque novamente, subindo na ponta do pé esquerdo. As alunas retornam para início e repetem a sequência coreográfica, ao som de uma música ritma, ao final as alunas se organizam no centro da sala, para Ports Bras (posição dos braços) e fazem a reverência final.





Aulas no Centro

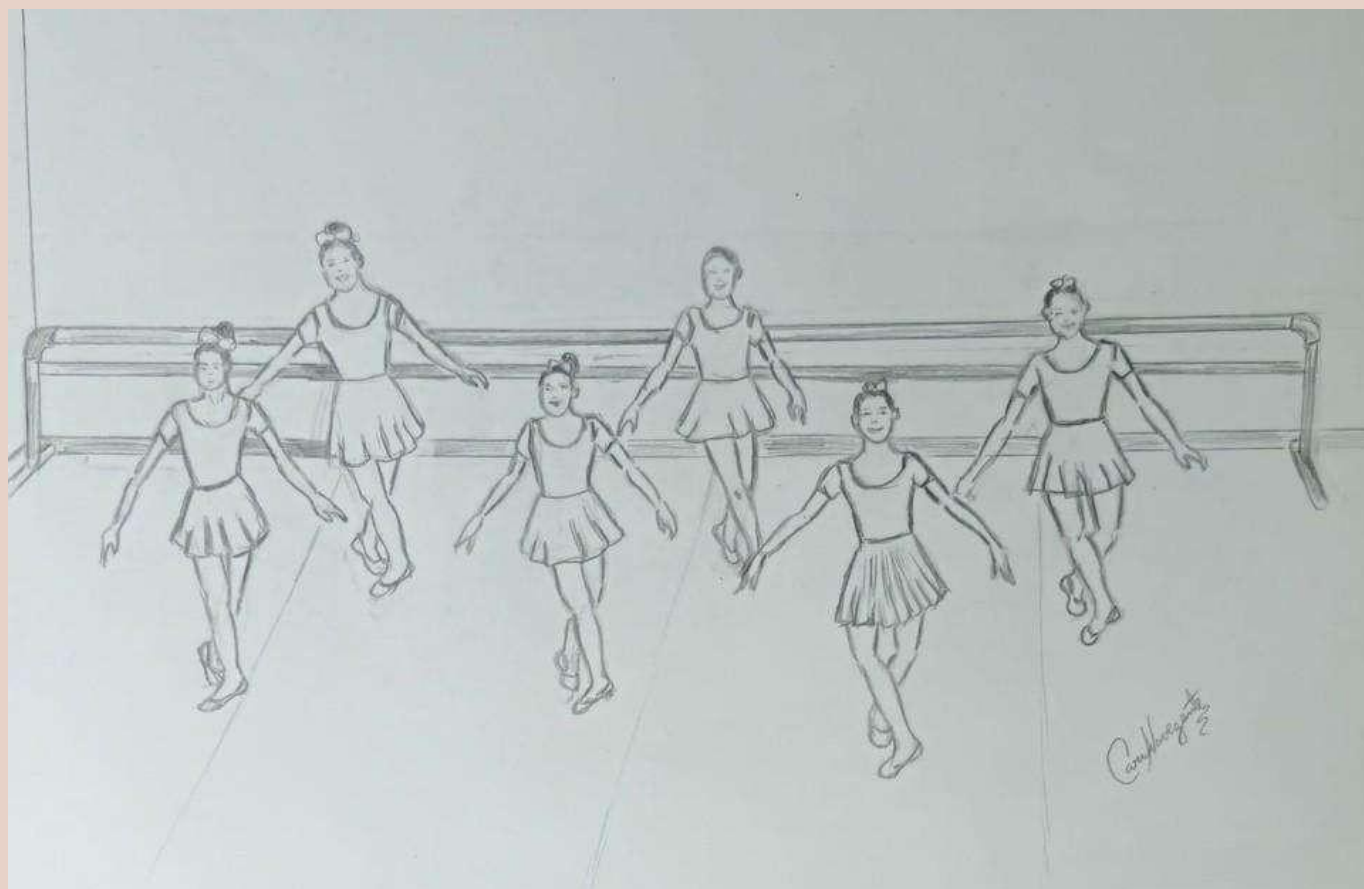


Figura de espaço/expressão,

Trajeto de sequência coreográfica em grupo/tabuleiro, estrutura configura os pontos dos movimentos auxiliando as direções da sequência no espaço; frente e os lados do corpo/eixo. Inicia a sequência com alunas na 6ª posição (pés juntos). As alunas já posicionadas no seu lugar no centro da sala (todas já reconhecem seu lugar, não precisam da marcação da figura da flor). Elas seguem para as posições dospreço (Ports de Bras, princípios do balé clássico), são movimentos continuo através de algumas posições braços, aqui adaptadas.

Posições dos braços na 1ª, 2ª, 3ª e 5ª, além das posições dos pés em 6º, 1º e 2ª, dessas posições básicas, existem duas outras posições para iniciar e terminar o exercício; A primeira Demi-second; braços meia na 2ª posição braços relaxados para diante do corpo e Demi-bras braços na 2ª posição, as estão abertas com a palma da mão votada para cima (iniciamos com os braços na cintura) e depois para Demi-second. A reverência é realizada no final da aula, inicia com flexão (demi-pliê) nos joelhos, erguendo um dos braços com movimento suave para frente, fazendo uma leve inclinação com a cabeça e finaliza na posição de preparação.





Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes
IES Associada - UFAM/UEA



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

Wanderleia Dimas Barbosa

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROFARTS

Esta cartilha é produto da pesquisa de mestrado intitulada:
DANÇA-ARTE E EDUCAÇÃO:
A “LINHA EM MOVIMENTO” COMO PROPOSTA NA PRÁTICA DA
DANÇA PARA UMA ABORDAGEM INCLUSIVA.

Orientada pela Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto.

Ilustrações em desenho de autoria da artista:
Carina Maria Navegante Dias.

Carina Navegante Dias

Sobre a autora

Wanderleia Dimas Barbosa

Wanderleia Dimas Barbosa é amazonense, professora de Arte, arte-educadora, pesquisadora e artista, com mais de vinte anos de atuação na área da dança, da educação e da formação artística, Licenciada em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas, especialista em Psicomotricidade e em Arte-Educação, construiu sua trajetória entre a escola pública, os centros de arte, os palcos e os espaços de formação cultural. Atuou na Educação Especial, na rede pública estadual e municipal, no Centro de Artes da UFAM e, desde 2016, é professora de dança no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, em Manaus.

Sua experiência artística e pedagógica atravessa a dança étnica, a dança do ventre, a dança folclórica, a dança lúdica e os processos de criação com crianças. Em 2022, criou o curso Dança Lúdica Infantil: sistema Linha em Movimento, incorporado aos cursos livres do Liceu Claudio Santoro. A partir dessa experiência, desenvolveu a proposta Limov — Linha em Movimento, voltada ao ensino inclusivo da dança, com uso de materiais lúdicos, trajetórias, objetos móveis e práticas corporais que valorizam diferentes corpos, ritmos de aprendizagem e formas de expressão.



Ilustradora

Carina Navegante

Atende pelo nome artístico Carina Navegante, é Artista Visual e professora de Arte, nascida em Parintins-AM, local em que na infância desenvolveu seus primeiros trabalhos artísticos de desenho e pintura. Atualmente, reside em Manaus-AM onde estudou Educação Artística pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com ênfase em desenho, especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo Serviço Nacional do Comércio (SENAC), Tecnóloga em Design de Interior pelo Centro Universitário do Norte (UNINORTE), mestra em Artes pelo Mestrado Profissional em Artes (UFAM/UEA). A figura humana é um dos temas mais representativos de suas pinturas, retratando rostos, corpo, movimento com cores e formas que acompanham o repertório da personagem principal.

Produz pinturas em acrílico e óleo sobre tela e papel, aquarela, giz pastel, lápis de desenho e digital. Participou de exposições coletivas em galerias, shoppings e centros culturais de Manaus-AM e exposições internacionais em Milão-IT e Madri-ES.

