UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES-PROFARTES

CLAUDIA CARDOSO DO NASCIMENTO

DO CHÃO DA RUA PARA O CAMINHO DA ESCOLA: A DANÇA FOLCLÓRICA E AS PRÁTICAS CULTURAIS E PEDAGÓGICAS DO BAIRRO DO COROADO.

MANAUS-AM

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES-PROFARTES

CLAUDIA CARDOSO DO NASCIMENTO

DO CHÃO DA RUA PARA O CAMINHO DA ESCOLA: A DANÇA FOLCLÓRICA COMO PRÁTICAS CULTURAIS E PEDAGÓGICAS DO BAIRRO DO COROADO.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES (UFAM/UEA) junto à Banca para Exame de Defesa final, Área de Concentração: Arte/Educação.
Linha de Pesquisa: Abordagens Técnico-metodológicas das práticas docentes.

Orientadora: Profª. Drª. Amanda da Silva Pinto

MANAUS-AM

2026

Ficha Catalográfica

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

N244d Nascimento, Claudia
Do chão da rua para o caminho da escola. A dança folclórica como práticas culturais e pedagógicas do bairro do Coroado / Claudia Nascimento. - 2026.
97 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 - Amazonas, 2026.

1. Dança Folclórica.. 2. Bairro do Coroado.. 3. Manaus-AM. 4. Dança Folclórica Regional "As Abelhinhas". 5. Dança Folclórica Regional "Beija-Flor. I. Pinto, Amanda da Silva. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes. III. Título

CLAUDIA CARDOSO DO NASCIMENTO

DO CHÃO DA RUA PARA O CAMINHO DA ESCOLA: A DANÇA FOLCLÓRICA E AS PRÁTICAS CULTURAIS E PEDAGÓGICAS DO BAIRRO DO COROADO.

Dissertação apresentada à banca examinadora para defesa, junto ao Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES. Linha de Pesquisa: Abordagens Técnico- metodológicas das práticas docentes.

Aprovada em: 10/04/ 2026

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientadora: Profª. Drª. Amanda da Silva Pinto

_____

Profa. Dra.Profª. Drª.Jeanne Chaves de Abreu

_____

Profa. Dra.Profª. Drª. Gislane Regina Pozzeti

MANAUS-AM

2026

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por sua presença constante em minha caminhada e por guiar meus passos nesta jornada de fé e arte.

À minha orientadora, Amanda da Silva Pinto, pela condução sensível, pelo olhar atento e pela confiança incondicional em meu potencial durante todo este processo de maturação acadêmica e artística.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes – PROF-ARTES, que transformaram as aulas em experiências de estesia e o conhecimento em vivência estética. Cada diálogo ampliou meu olhar e aprofundou meu compromisso ético com a arte e a educação.

À minha família, base e inspiração de minha trajetória: minha mãe Maria Cardoso; meu pai Manuel Rodrigues; meus irmãos Aldenir e Glaucio; e irmãs Aldenora, Aldeniza, Maria das Graças, Elizete, Edilza, Rita, Helen e Eninhe. De modo especial, ao meu esposo Estenio Sangama e aos meus filhos Janderson, Diego e Maria Eduarda, pelo apoio, compreensão e amor que sustentaram meus dias de dedicação.

Aos amigos, que foram refúgio nas noites longas, alento nas dúvidas e celebração nas pequenas vitórias. Cada gesto de apoio fez com que essa jornada fosse mais plena de sentido.

Aos Mestres dos Saberes do Coroado, guardiões da memória e da oralidade. Deixo minha gratidão eterna e reverente ao Professor José de Souza Lira, ao coreógrafo Pedro Gomes e à ancestralidade do meu pai, o Velho Venceslau. Suas histórias são o alicerce desta pesquisa; sem a generosidade de suas falas e a sabedoria de seus passos, este registro não teria alma. Vocês me ensinaram que a cultura popular é resistência e que o mestre é aquele que planta sementes de identidade no tempo.

A todos os brincantes das danças regionais "As Abelhinhas" e "Beija-Flor", que mantêm vivo o brilho do folclore nas ruas e pátios. Agradeço por permitirem que eu me tornasse parte da roda e por compartilharem a alegria e o suor que transformam o cotidiano em festa e celebração. Vocês são a prova de que a arte é um organismo vivo e coletivo.

Aos meus estudantes, que dão sentido à minha prática docente e me ensinam diariamente que ensinar é também aprender. A cada olhar curioso e a cada desafio que me impulsionou a repensar o óbvio, minha gratidão mais delicada. Nas trocas diárias, encontrei o sentido mais profundo da arte: o de tocar e ser tocado. Cada aula foi palco, ensaio e obra aberta. Em especial a produção em ação, que por trás dos bastidores estavam organizando os momentos intensos dessa pesquisa.

Aos colegas da Escola de Tempo Integral Cacilda Braule Pinto, pela parceria e pelo apoio logístico e afetivo indispensáveis para a realização desta pesquisa.

A todos que, direta ou indiretamente, entrelaçam suas histórias à minha, deixo meu agradecimento mais sincero. Esta pesquisa além de ser um trabalho acadêmico, é memória, afeto, estesia e arte em movimento.

RESUMO

Esta pesquisa, inserida na linha de "Abordagens Técnico-metodológicas das Práticas Docentes" do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), investiga o potencial das danças folclóricas do bairro do Coroado, em Manaus-AM, como práticas culturais e pedagógicas. O estudo centra-se na **estesia** como foco principal, analisando como a sensibilidade e a percepção corporal mobilizam as manifestações no entorno da Escola de Tempo Integral (CETI) Cacilda Braule Pinto, especificamente nas danças regionais "As Abelhinhas" e "Beija-Flor". O objetivo central foi analisar o potencial das danças folclóricas como práticas culturais e pedagógicas, valorizando seus processos formativos e suas manifestações locais, de modo a promover a expressão da memória, da identidade e do movimento. Fundamentada na concepção de dança na escola de Marques (2007, 2013) e Rengel (2007), e na análise da dança ilustrativa em Pinto (2015), a pesquisa utiliza o conceito de estesia e experiência em Larrosa (2017) para dialogar com as competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A metodologia, de natureza qualitativa e colaborativa (pesquisa-ação), estruturou-se em quatro etapas: pesquisa documental; entrevistas semi estruturadas e grupo focal; e a vivência prática das danças com os estudantes. Os resultados evidenciam que as danças folclóricas fortalecem a identidade e o sentimento de pertencimento dos estudantes, ao valorizar as manifestações culturais locais. Também se projeta o resgate e a expressão da memória coletiva por meio das experiências corporais vivenciadas. No âmbito pedagógico, a dança contribui para uma aprendizagem mais significativa, promovendo participação, criatividade e protagonismo estudantil. Por fim, reafirma o potencial das práticas culturais como estratégias educativas que articulam corpo, cultura e conhecimento. Conclui-se que a dança folclórica não constitui um objeto estático de contemplação, mas um recurso pedagógico, capaz de articular corpo, cultura e conhecimento sensível. Essa experiência contribui para o fortalecimento do sentimento de pertencimento, configurando o corpo como território de memória viva. A dança, portanto, desloca-se do lugar de atividade complementar para afirmar-se como linguagem essencial na formação integral de sujeitos críticos e sensíveis. A estesia é o elemento vital que conecta a dança folclórica à comunidade, promovendo uma formação integral que respeita, preserva e celebra a poesia imortal do patrimônio imaterial.

Palavras-chave: Dança Folclórica. Bairro do Coroado. Manaus-AM. Memória Cultural. Dança Folclórica Regional "As Abelhinhas". Dança Folclórica Regional "Beija-Flor"

ABSTRACT

This research, developed within the line “Technical-Methodological Approaches to Teaching Practices” of the Professional Master’s Program in Arts (PROF-ARTES), investigates the potential of folkloric dances from the Coroado neighborhood in Manaus, Amazonas, as cultural and pedagogical practices. The study focuses on *aesthesia*, understood as sensitivity and bodily perception, analyzing how it is mobilized in manifestations developed around the Full-Time School (CETI) Cacilda Braule Pinto, with emphasis on the regional dances “As Abelhinhas” and “Beija-Flor.”The main objective was to analyze the potential of these dances in valuing formative processes and local cultural expressions, promoting the expression of memory, identity, and movement. The theoretical framework is based on Marques (2007, 2013), Rengel (2007), Pinto (2015), and Larrosa (2017), in dialogue with the competencies proposed by the Brazilian National Common Curricular Base (BNCC).The methodology, qualitative and collaborative in nature (action research), was structured in four stages: documentary research, semi-structured interviews, focus groups, and practical dance experiences with students. The results show that folkloric dances strengthen students’ identity and sense of belonging by valuing local cultural manifestations, as well as fostering the recovery of collective memory through embodied experiences.In the pedagogical context, dance promotes meaningful learning, encouraging participation, creativity, and student protagonism. It is concluded that folkloric dance is not a static object of contemplation, but a powerful pedagogical resource that articulates body, culture, and sensitive knowledge, contributing to the integral formation of critical and sensitive individuals.

Keywords: Folkloric dance; Cultural memory; Aesthesia; Identity; Arts education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Portal da Dança Folclórica Regional As Abelhinhas
Figura 02 – Abelha Rainha
Figura 03 – Coreografia da Dança Folclórica Regional das Abelhinhas: operárias e zangões
Figura 04 – Destaque do sol
Figura 05 – Ilustração da dança das abelhas (dança circular)
Figura 06 – Dança Folclórica regional Beija-flor no tablado da Bola da Suframa
Figura 07 – Cordão dos brincantes
Figura 08 – Personagem da Lua (1993)
Figura 09 – Brincantes em fileiras
Figura **10 -** Coreógrafa, puxadores da dança e os representantes da comunidade personagem Sinhá Francisca
Figura 11 – Grupo musical Natureza
Figura 12 – Localização da área de pesquisa
Figura 13 – Escola de Tempo Integral Cacilda Braule Pinto
Figura 14 – Etapas da pesquisa-ação (Fonte: Koerich, 2009)
Figura 15 – Apresentação do portfólio
Figura 16 – Pesquisas para as aulas
Figura 17 – Exposição dos trabalhos dos estudantes sobre danças folclóricas
Figura 18 – Turma de 8 anos
Figura 19 – Alongamento coletivo
Figura 20 – Ilustração elaborada por Raphael Pedretti
Figura 21 – Aulas práticas sobre os níveis
Figura 22 – Estudantes apreciando cartaz sobre danças folclóricas
Figura 23 – Apresentação de slides para os estudantes
Figura 24 – Momento de sondagem com os estudantes
Figura 25 – Exibição de vídeos sobre danças folclóricas do Norte
Figura 26 – Aula prática sobre dança folclórica regional
Figura 27 – Estudo de movimentos em dupla
Figura 28 – Movimento em roda
Figura 29 – Níveis alto, médio e baixo
Figura 30 – Vivência em dança na escola I
Figura 31 – Vivência em dança na escola II
Figura 32 – Vivência em dança na escola III
Figura 33 - Vivência em dança na escola IV
Figura 34 – Esquema coreográfico das danças regionais As Abelhinhas e Beija-flor
Figura 35 – Estudo do esquema coreográfico
Figura 36 – Participação ativa dos estudantes
Figura 37 – Roda de conversa
Figura 38 – Momento da experiência I
Figura 39 – Momento da experiência II
Figura 40 – Momento da experiência com os leques
Figura 41 – Entrevista com o idealizador das danças do bairro Coroado (José Lira)
Figura 42 – Composição dos elementos coreográficos da dança folclórica regional Beija-flor

Lista de Abreviaturas e Siglas

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

CETI – Centro de Educação de Tempo Integral

LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PROF-ARTES – Mestrado Profissional em Artes

RCA – Referencial Curricular Amazonense

SEDUC – Secretaria de Estado de Educação e Desporto Escolar

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

UEA – Universidade do Estado do Amazonas

SUMÁRIO

CAPÍTULO I - A Arte, as Linguagens e a Proposta Triangular no Contexto Escolar 16

1.1 Dança Ilustrativa na Escola e a Dimensão do Conhecimento da Estesia 16

1.1.1 A Problemática da Dança Ilustrativa no Currículo 16

CAPÍTULO II – DANÇAS FOLCLÓRICAS 20

2.1 Danças Folclóricas no contexto escolar 21

2.2 História das Danças Folclóricas no Entorno das Escolas do Bairro do Coroado 23

2.3 Dança Folclórica Regional das Abelhinhas: O movimento dançado 29

2.4 Dança Folclórica Regional Beija-flor: O movimento dançado 34

CAPÍTULO III – METODOLOGIA 39

3.1 Área de Estudo 39

3.2 Sujeitos da Pesquisa 41

3.3. Quanto à Técnica de Pesquisa 41

3.4 Procedimentos para Coleta de Dados 42

3.5 Intervenção Pedagógica 46

3.6 -Cultura Popular em Movimento: Resultados e Provocações sobre a Prática Pedagógica 46

3. 7 - Planos de aula para dança folclórica na escola 47

3.7.1 - Plano de Aula 1 47

3.7.2 - Plano de Aula 2 48

3.7.3 - Plano de Aula 3 50

3.7.4 - Plano de aula 4 52

3.7.5 - Plano de aula 5 53

3.8 Produto Final da Pesquisa 55

CAPÍTULO VI - RESULTADOS E DISCUSSÕES 56

4.1 Resultado e discussões do Plano de Aula I –Memória Cultural: a dança como experiência de ressignificação das vivências comunitárias 56

4.2. Resultado e discussões do Plano de Aula II – Identidade cultural- reconhecimento e pertencimento cultural 61

4.3. Resultado e discussões do Plano de Aula III – Expressividade: o corpo como linguagem e experiência estética 67

4.4. Resultado e discussões do Plano de Aula IV – Autonomia: protagonismo e construção coletiva 73

4.5.Resultado e discussões do Plano de Aula V: Do Folclore à Cultura de Rua 82

CONSIDERAÇÕES FINAIS 88

REFERÊNCIAS 90

ANEXOS-A 94

ANEXO - B 97

MEMORIAL

Por Claudia Cardoso do Nascimento

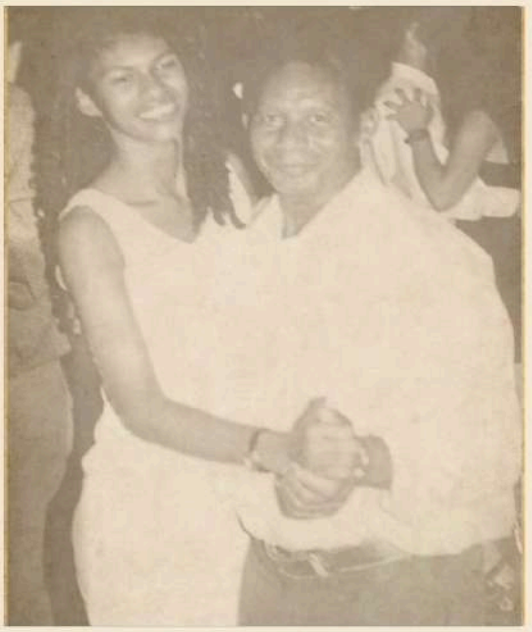
Aberto com sucesso
o Festival Folclórico

MEMORIAL: MINHAS ANDANÇAS

Este memorial tem como objetivo apresentar a minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional, refletindo sobre os caminhos percorridos até a construção do projeto de pesquisa apresentado nesta etapa do mestrado prof Artes.

1. MINHAS VIVÊNCIAS

Meu contato com a Arte e Cultura iniciou na infância. Enquanto moradora da periferia da cidade de Manaus, mais precisamente no bairro do Coroado, deparei-me com um expressivo número de danças folclóricas, tais como, danças regionais, garrote, cirandas, quadrilhas e bois-bumbás, próximo de minha residência e sempre estava presente. Sendo filha de um pai ambulante, colaborava nas vendas do comércio todos os anos na antiga bola da Suframa, hoje Povos da Amazônia, e assim, acompanhava nos fins de semana toda a movimentação desse lugar. Essa atividade comercial com meu pai me proporcionou um contato com o folclore, estreitando ainda mais, vivências com diversos tipos de danças e com a cultura em sua totalidade.



Além disso, com a chegada do Circo Orlando Orfei no Bairro do Coroado, me proporcionou um lugar importante na minha formação cultural. As crianças da minha época costumavam frequentar todos os dias, aliás, fazíamos de tudo para assistir aos espetáculos oferecidos, também dentro do universo imaginário participamos de parquinhos e outras atividades culturais oferecidas no bairro.

Além das danças folclóricas, as danças populares como, por exemplo, a Lambada, eram bastante presentes no meu meio cultural, e acompanhava minhas irmãs nos ensaios com seus parceiros de dança. Isso era que me encantava. No campo religioso participava dos festejos da Igreja Católica do Divino Espírito Santo e dos desfiles cívicos.

Nesta escola desenvolvi vários estudos que permitiram dialogar sobre aspectos relevantes acerca da cultura no ambiente escolar. Dentre estes, destaco o meu primeiro projeto de pesquisa no ano de 2016, intitulado Dança e Música Regional: Diálogos pedagógicos no processo do desenvolvimento expressivo dos alunos da Escola Estadual Cacilda Braule Pinto. Edital nº 001/2016 - PCE. No ano 2019, voltei a participar com o tema: Dança-Educação: Diálogos Pedagógicos no processo do desenvolvimento expressivo da dança e sua contribuição no cotidiano escolar. Edital nº 003/2019 - PCE. Já no ano de 2022, o projeto foi voltado para os estudantes do 6º ano com o título: Resgate de brincadeiras antigas: Uma proposta de valorização da cultura lúdica do estudante de ensino fundamental II na escola. Edital nº 001/2022 - PCE.

Nesse momento, minhas memórias afetivas com o lúdico volta e me fazem reviver tudo de novo, sendo muito importante para eu escrever essa pesquisa. Assim finalizo minha participação com o último projeto pelo PCE - 2023 intitulado: As manifestações folclóricas e seu papel no ensino-aprendizado para os estudantes do ensino fundamental II. Edital nº 001/2023 - PCE, já finalizo.

No ano de 2022, entre os meses de maio e agosto tive vários problemas de saúde na minha família, meu pai e minha mãe quase morreram, fato esse que me fizeram refletir sobre todos os ensinamentos que eles me proporcionaram. Meu pai e minha mãe são pessoas do interior do Purus e os seus estudos foram poucos. Então, com tantas idas e vindas aos hospitais, comecei a conversar sobre a vida deles no período que eram jovens. Surpreende mente o que mais ouvia era sobre como gostavam de danças folclóricas, festas sociais no interior e era a forma de diversão, já que no tempo deles a vida era difícil, assim, iniciou minhas pesquisas sobre as danças folclóricas.

Desse modo, as danças folclóricas sempre estiveram presentes no ambiente escolar, porém sua contribuição está sempre relacionada às datas comemorativas e aos festivais folclóricos na escola. O ensino das danças culturais com sentido de ligação com o mundo se expandiu com possibilidades

Porém, ainda faltam muitas histórias, algumas estão esquecidas ou guardadas na minha memória, o que me deixa triste é saber que, ainda encontro outros professores com medo de experimentar a arte, isso leva a pensamentos errôneos sobre o que estamos fazendo com nossos estudantes, seria o medo de experimentar. E sempre finalizo com uma frase do Ativista cultural Montelo Lira: "Deixa quem quiser falar".

Nesse contexto, finalizo dizendo que as danças folclóricas fazem parte da minha vida por muito tempo, minhas vivências me proporcionaram a busca de um novo olhar para esse assunto muito importante para a sociedade. Contextualizá-la também, levará a se pensar sobre nossa identidade e tradições que já estão esquecidas. Ainda temos muitas danças folclóricas perdidas sem nenhum registro escrito e até mesmo visual.

Assim concluo meu memorial descritivo perguntando:
Você dançou alguma dança folclórica em Manaus?

INTRODUÇÃO

No início do século XX, as concepções de arte permaneciam relacionadas aos conhecimentos da cultura dominante, pautadas em ideais positivistas e liberais. As escolas de ensino básico passaram a oferecer aulas de desenho, trabalhos manuais, música e canto orfeônico (BRASIL, 1997). Nesse período, o desenho era a principal prática artística oferecida na escola. Posteriormente, o entendimento da arte passou a ser associado às capacidades cognitivas. A dança, por sua vez, não tinha ligação com a escola até meados da década de 1930, quando, diante das crises sociais e políticas no Brasil, surgiu a necessidade de um olhar voltado para o corpo, inserido inicialmente no componente curricular da Educação Física.

Para Pinto (2015), a dança como área de conhecimento foi incorporada de fato no currículo escolar brasileiro a partir de 1997, com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Esse documento identificou a arte como componente obrigatório no Ensino Fundamental, dividindo-a em quatro linguagens: música, teatro, artes visuais e dança. Assim, a prática da dança deixou de ser vista somente como uma atividade recreativa e passou a ser reconhecida como uma área legítima do conhecimento.

Prevista originalmente pela Constituição Federal de 1988, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) foi homologada e fortalecida em 2017 para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. Atualmente, a BNCC e o Referencial Curricular Amazonense (RCA) constituem os documentos normativos obrigatórios que orientam o currículo do componente curricular de Arte.

A BNCC (BRASIL, 2018, p. 196) estabelece que o ensino deve:

> "[...] explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços".

Neste contexto, a dança é compreendida como uma prática artística que se expressa por meio do pensamento e do sentimento do corpo, articulando processos cognitivos e experiências sensíveis implicadas no movimento dançado (BRASIL, 2018). O Referencial Curricular Amazonense (AMAZONAS, 2019), complementa que as diretrizes nacionais devem englobar conteúdos e abordagens alinhados às especificidades da região amazônica, valorizando

aspectos a cultura, a biodiversidade e as tradições locais. Nesse documento, destacam-se as práticas culturais indígenas, ribeirinhas e regionais, especialmente no que se refere à linguagem da dança, reconhecida como expressão identitária, formativa e reflexiva, com destaque principal para as danças folclóricas.

As danças folclóricas, tradicionalmente presentes no contexto escolar — sobretudo nas festividades juninas e em atividades recreativas —, possuem um potencial pedagógico que vai muito além da mera celebração festiva. Elas constituem práticas culturais que possibilitam experiências formativas, promovem o ensino da cultura e da história, além de revelarem o contexto social e econômico em que estão inseridas. No bairro do Coroado, localizado em Manaus-AM, essas manifestações resistem há mais de seis décadas, representando um patrimônio cultural vivo. Contudo, observa-se que muitos estudantes e cidadãos desconhecem essa identidade cultural enraizada no próprio território em que vivem.

A partir dessa constatação, esta pesquisa buscou experimentar e compreender as danças folclóricas do entorno da Escola de Tempo Integral Cacilda Braule Pinto, com destaque para a Dança Folclórica Regional "As Abelhinhas" e a Dança Folclórica Regional "Beija-flor". O objetivo geral deste estudo consistiu em analisar o potencial dessas danças como práticas culturais e pedagógicas, valorizando seus processos formativos e suas manifestações locais, de modo a promover a expressão da memória, da identidade e do movimento.

Para alcançar esse propósito, estabeleceram-se objetivos específicos que guiaram o percurso investigativo. Inicialmente, buscou-se identificar os saberes e conhecimentos sobre as danças folclóricas presentes no território escolar, para, em seguida, valorizar os grupos e sujeitos que vivenciam e vivenciaram essas manifestações, reconhecendo sua história e contribuição cultural. Ademais, a pesquisa propôs-se a explorar as danças folclóricas como recurso didático-pedagógico no ensino de Arte, promovendo vivências corporais e reflexões com os estudantes e, por fim, relacionar tais práticas às temporalidades do cotidiano escolar, articulando a cultura popular e a prática educacional.

Essa articulação encontra eco na literatura especializada. Conforme Marques (2000, p. 20), “é nesta perspectiva da diversidade e da multiplicidade de propostas e ações que caracterizam o mundo contemporâneo que seria interessante lançarmos um olhar mais crítico sobre a dança na escola”. Sob essa ótica, a dança não deve ser compreendida apenas como uma

prática isolada ou recreativa, mas como parte integrante do processo de ensino-aprendizagem, inserida no contexto da diversidade cultural que marca a contemporaneidade.

Essa perspectiva dialógica reverbera diretamente na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que reconhece a Arte como componente curricular essencial para o desenvolvimento integral dos estudantes. O documento estabelece que o ensino deve "[...] explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços" (BRASIL, 2018, p. 196). No caso das danças folclóricas, a BNCC destaca habilidades voltadas à apreciação e à prática dessas manifestações, reforçando a relevância de inseri-las no cotidiano escolar como forma de ampliar o repertório cultural dos discentes e fomentar o respeito às tradições.

A lacuna observada na exploração dessas danças, especialmente no que diz respeito às manifestações locais amazônicas, motivou a elaboração desta pesquisa. Soma-se a isso a motivação pessoal da autora, professora de Arte cuja trajetória está profundamente enraizada na história do folclore amazônico e na vivência em grupos de dança inspirados na fauna, na flora e em outros elementos da cultura regional.

Reconhece-se que o ensino das manifestações folclóricas já percorreu um longo caminho, mas ainda há a necessidade de aprofundar estudos e rever possibilidades para o desenvolvimento da aprendizagem. A história das danças folclóricas, marcada pela biodiversidade e pela riqueza cultural, fortalece modos de pensar, promove alegria e conhecimento, contribuindo diretamente para a formação integral dos sujeitos. Nesse sentido, esta dissertação buscou oferecer suporte pedagógico-estético para que a escola valorize e incorpore tais práticas, ampliando significativamente o diálogo entre a cultura popular e a educação.

CAPÍTULO I - A Arte, as Linguagens e a Proposta Triangular no Contexto Escolar

1.1 Dança Ilustrativa na Escola e a Dimensão do Conhecimento da Estesia

1.1.1 A Problemática da Dança Ilustrativa no Currículo

O ensino de dança nas escolas enfrenta desafios tanto estruturais quanto conceituais, sendo um dos principais a permanência da chamada dança ilustrativa. Essa prática caracteriza-se pela utilização do movimento para fins puramente práticos e decorativos, frequentemente empregada para enfeitar datas comemorativas, como o Dia da Árvore, o Dia das Mães ou festividades cívicas. Embora esteja consolidada no cotidiano das instituições, essa modalidade levanta uma questão importante sobre a dança como área de conhecimento independente e forma de arte única, evidenciando a fragilidade de seu papel no currículo escolar.

Em sua obra *Dançando na Escola*, Marques (2003) questiona qual é a contribuição da instituição escolar para o ensino dessa linguagem. A autora alerta para os riscos de se reduzir essa prática pedagógica, apontando que, embora esses aspectos estejam relacionados ao bem-estar subjetivo, tal compreensão limita as dimensões pedagógica, estética e cultural da dança, impedindo que ela seja entendida em sua complexidade epistemológica.

Nessa mesma linha de reflexão, Rengel (2016) observa que a dança ainda é vista como uma forma de recreação ou ligada a padrões estéticos normalizados, raramente sendo considerada como um componente curricular estruturado que tem saberes próprios. Esse fenômeno revela um erro histórico sobre o papel da corporeidade na educação básica. Diante dessa realidade, entende-se que a escola muitas vezes comete essas falhas ao ver as manifestações da cultura popular local simplesmente como atividades festivas temporárias.

No contexto da Escola Estadual Cacilda Braule Pinto, localizada no bairro do Coroado, romper com essa visão significa transformar a experiência com as danças regionais em um espaço verdadeiro de investigação corporal. Assim, os estudantes deixam de ser somente executores de coreografias decorativas e começam a construir conhecimentos históricos, estéticos e identitários.

Pinto (2015, p. 42) reforça essa análise ao destacar que limitar a dança somente às festividades escolares“ignora processos de investigação do movimento, criação de coreografias e reflexão crítica, elementos fundamentais para a construção do conhecimento artístico”.

A superação desse modelo exige, portanto, uma mudança de foco: do produto final da coreografia para o processo sensível do estudante. Nesse sentido, entende-se que priorizar o processo significa acolher os conhecimentos e as experiências corporais que os estudantes trazem de suas próprias realidades. Nesta pesquisa, ao trazer as danças ao redor da Escola Estadual Cacilda Braule Pinto para a sala de aula, o objetivo não é treinar os corpos para uma execução técnica perfeita no palco, mas transformá-los em canais de experimentação e ativação da memória coletiva e da identidade local por meio da dança.

Como observa Barbosa (2005, p. 18), “a arte na educação, como expressão pessoal e como cultura, é um importante instrumento para a identificação cultural e para o desenvolvimento da individualidade.” Por meio dela, tornam-se possíveis o desenvolvimento da percepção, da imaginação, da capacidade crítica e da sensibilidade, aspectos indispensáveis à constituição de sujeitos autônomos, criativos e culturalmente situados.

No contexto da dança escolar, o corpo do estudante não deve ser visto como um suporte mecânico ou um instrumento a ser treinado, mas sim como um corpo-sujeito dotado de intencionalidade, afeto e capacidade de produzir sentidos por meio do movimento. Essa perspectiva encontra sólido respaldo em Rengel (2006, p. 45), ao postular que “dançar é uma forma do corpo pensar”. Sob essa ótica, a corporeidade deixa de ser um veículo subordinado aos comandos da mente e assume o estatuto de inteligência em ato — um conhecimento intrínseco que se realiza na própria ação de mover-se.

Ao transpor essa premissa para o universo das danças folclóricas amazônicas, evidencia-se que esse corpo cognoscente é também um território de salvaguarda e atualização da ancestralidade local. Desse modo, a vivência prática com o repertório cultural do bairro do Coroado possibilita que os estudantes operem como agentes ativos na ressignificação da memória coletiva, transmutando o saber popular em patrimônio corpóreo e sensível.

Para concluir a discussão sobre a dança ilustrativa, é importante destacar que a manutenção desse modelo continua a esgotar o conhecimento do componente curricular de arte. Essa limitação pedagógica é evidenciada por Pinto (2021, p. 56), ao postular que, para as festividades escolares deixarem de ser apenas decorativas,“é necessário que o professor compreenda a dança como processo de significado pessoal e cultural"

A partir desse pressuposto, observa-se que o esvaziamento da dança no ambiente escolar ocorre quando a gestão e a comunidade docente priorizam a estética do espetáculo em

detrimento da vivência estética do estudante. No cenário investigado na Escola Estadual Cacilda Braule Pinto, romper com esse viés utilitarista e ilustrativo exige resgatar as danças folclóricas do Coroado não como alegorias de calendário, mas como eixos de investigação corporal. Assim, o festejo escolar deixa de ser um adestramento coreográfico para o entretenimento do público e passa a ser um processo real de conscientização, autoria e valorização da identidade cultural local.

Desse modo, o cumprimento das metas burocráticas impostas pela reforma curricular torna-se espaço pedagógico para investigação do corpo e do movimento. Sendo a reorganização curricular realizada, o ensino de Arte e, em especial, a linguagem da dança, passam a ser contemplados com a profundidade necessária, num debate verticalizado que considera as realidades socioculturais amazônicas. Tal lacuna revela a urgência de reconhecer a arte não como elemento acessório ou decorativo no currículo escolar, mas como área de conhecimento fundamental à formação integral do sujeito.

De acordo com as diretrizes curriculares nacionais, a estesia refere-se à experiência sensível com o espaço, o tempo e a própria corporeidade, articulando percepção e sensibilidade como formas de conhecer a si mesmo e ao outro. No contexto amazônico, essa reflexão ganha ainda mais densidade ao evidenciar a estreita relação entre corpo, território e cultura. Nesse sentido, a contribuição de Pinto (2021) torna-se fundamental para compreender a estesia como um processo pedagógico de significação. A autora argumenta que a dimensão estética está intrinsecamente ligada ao que o sujeito se dispõe a perceber a partir de suas vivências, bem como à sua capacidade de estabelecer conexões com o ambiente em que está inserido.

Para Pinto (2021, p. 56), “a estesia convoca o docente a reconhecer que o corpo que aprende é um corpo que sente, pulsa e ressignifica o mundo a partir de suas ancestralidades e afetos”. Dessa forma, entendemos que a prática docente deve ser atravessada por essa consciência sensível, reconhecendo que os processos de ensino e aprendizagem não se dissociam das experiências culturais e afetivas dos estudantes.

Todavia, para que essa transformação se efetive no chão da escola, é imprescindível ressignificar a formação continuada do professor. Portanto, ela não pode se restringir ao repasse técnico de conteúdos ou ao uso instrumental de manuais didáticos, mas deve se consolidar, sobretudo, como um espaço de abertura ao novo, de escuta sensível e de reflexão crítica sobre a própria prática. Para isso, deve-se mobilizar o sujeito docente em sua dimensão sensível,

criando deslocamentos e transformações em sua maneira de perceber, sentir e agir no mundo, concordando com Larrosa (2002, p. 21) quando expressa que:

> "A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca a outros".

No ensino da dança, essa perspectiva dialoga com a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, relida por Marques (2010) ao compreender a dança como um campo de conhecimento que envolve o fazer, o apreciar e o contextualizar, integrando a prática corporal à compreensão cultural. Essa dimensão contextual encontra eco no pensamento de Cascudo (1971), para quem a compreensão das manifestações populares exige decodificar os sentidos profundos guardados na memória coletiva de quem as pratica.

Complementarmente, os estudos do movimento desenvolvidos por Laban (1978) contribuem para a exploração dos fatores de movimento — espaço, tempo, peso e fluência —, permitindo analisar essa expressividade corporal e cultural dos estudantes para além da mera execução técnica.

De acordo com a BNCC, o ensino de Arte no Amazonas é enriquecido por um olhar sensível à corporeidade do estudante, demandado por uma articulação profunda entre o sentir e o saber. Onde no ensino da dança, a estesia configura-se como um eixo estruturante que integra intelecto e intuição, razão e sensibilidade. Tal abordagem exige a superação de modelos tecnicistas e meramente reprodutivos, de modo a assegurar que a corporeidade discente seja reconhecida em sua integralidade como dimensão cognitiva, estética e cultural. A efetivação das diretrizes da BNCC na região amazônica depende, portanto, da criação e fortalecimento de espaços formativos que valorizem a investigação do corpo como território de saber. Nesses espaços, o movimento e a estesia assumem papel estruturante, operando como eixos fundamentais para o desenvolvimento de uma consciência crítica, sensível e culturalmente situada, capaz de articular saberes escolares às vivências e identidades dos estudantes.

CAPÍTULO II – DANÇAS FOLCLÓRICAS

2.1 Danças Folclóricas no contexto escolar

Documentalmente, o ensino da arte no Brasil passou por diversas fases. Do início do século XX até meados da década de 1980, o foco voltava-se para técnicas que atendiam às demandas tecnicistas e sociais da época. O movimento do escolanovismo influenciou essa trajetória ao valorizar a experiência do sujeito no processo de aprendizagem, colocando o aprender como um ato reflexivo. Indo ao encontro desse encontro, Freire (1997, p. 387) destaca que "as pessoas começam a ensinar quando descobrem sua capacidade de aprender", enfatizando a troca necessária entre quem ensina e quem aprende. Assim, iniciativas como as escolinhas de arte e a Lei nº 5.692/71 marcaram a inserção do componente de arte no currículo escolar, embora tenham introduzido o modelo do professor polivalente devido à escassez de profissionais especialistas na área.

Lopes (2011, p. 1) ressalta que "ensinar só é significativo quando envolve aprender", complementando que compreender como os professores ensinam e como os estudantes aprendem é essencial para que o processo educativo permita que eles pensem, sintam e ajam. Portanto, a interação entre docente e discente constitui a base para um ensino de arte significativo, unindo as dimensões emocionais, cognitivas e culturais. Nesse sentido, a valorização do folclore como patrimônio imaterial depende diretamente da união entre escolas, comunidades e instituições. Apesar de a Carta do Folclore Brasileiro de 1951 recomendar a inclusão das tradições locais nos currículos desde aquela época, essas práticas ainda não são plenamente aplicadas, exigindo um compromisso real com a diversidade cultural.

A abordagem da linguagem de arte na escola exige uma reflexão crítica sobre o ensino das manifestações culturais. Ainda hoje, persistem desafios na atuação docente, que muitas vezes se limita à reprodução de técnicas artesanais ou ao desenho dirigido, esvaziados de reflexão estética. Segundo Arouca (2012, p. 45), "a produção artística, como alvo vivo e em constante transformação, é repleta de signos que refletem as relações sociais que permeiam o cotidiano". Afinal, como afirma Barbosa (2011, p. 98), "a arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país", permitindo que o indivíduo se reconheça legitimamente em sua cultura local.

Sob essa vertente territorial, a inserção das manifestações artísticas do bairro do Coroado no planejamento pedagógico da Escola Estadual Cacilda Braule Pinto deixa de ser uma escolha unicamente ilustrativa e assume o papel de um ato político-pedagógico fundamental. Investigar os processos históricos e geográficos das danças locais permite aos estudantes dos anos finais não só reproduzir coreografias, mas reconhecer o seu próprio entorno como um produtor de cultura e de saberes intensos. Assim, como a sala de aula se transforma em um espaço de escuta e memórias da comunidade, operando a desejada aproximação entre as diretrizes curriculares nacionais e a identidade cultural amazônica.

Essa imersão permite vivenciar a dança na escola com especificidades distintas daquelas encontradas em academias ou grupos comunitários. Enquanto nesses espaços externos o objetivo principal pode ser a formação técnica ou a performance, na escola a dança assume uma função formativa mais ampla. Como destaca Marques (2012, p. 11), "na escola, esses contextos sociais podem ser considerados como situações em que é possível reconhecer a dança em suas mais variadas formas de expressão". Assim, as danças folclóricas integram um movimento contínuo de aprendizagem e reinvenção, onde a escola cria condições para integrá-las ao currículo como prática formadora de identidades.

Marques (2012, p. 28) também defende uma educação aberta à diversidade de saberes, em contraposição aos modelos tradicionais centrados na padronização. Valorizar a dança folclórica regional significa preservar a memória coletiva e os símbolos que conectam os sujeitos à sua própria história. Mais do que ensinar passos, trata-se de promover modos de ser e de conviver. Ao integrar os saberes comunitários ao ambiente escolar, fortalece-se a construção de identidades críticas, capazes de resistir à unirfomização cultural. Nesse horizonte, a escola configura-se como um espaço essencial para manter a dança cheia de energia, possibilitando que cada geração continue a narrar sua história por meio do corpo, com leveza e resistência, celebrando a cultura do Estado do Amazonas, marcada pela rica presença de grandes grupos indígenas e diferentes etnias.

A partir do lugar onde vivemos, construímos nossa identidade cultural. É sob esse prisma que buscaremos conhecer a história da dança folclórica do Amazonas, com foco especial no bairro do Coroado. Diante da necessidade de compreender as matrizes e as transformações da cultura popular[4], os estudos apresentados baseiam-se em pesquisas de Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Jeanne Abreu e Edvaldo Santos. Complementarmente, a investigação apoia-se em livros, artigos, entrevistas e na riqueza da oralidade, suprindo de

forma significativa a escassez de registros científicos tradicionais sobre o tema na região, inclusive em acervos de fomento à memória local como o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA).

Nessa perspectiva, os grupos folclóricos amazonenses apresentam um eixo que une elementos antropológicos, sociais, filosóficos e culturais, cuja relevância dialoga diretamente com as proposições teórico-metodológicas do pesquisador Peralta[1]. As danças do estado são marcadas pela diversidade resultante da mistura de influências africanas e indígenas. Essas manifestações são fundamentais para a preservação da identidade regional e impactam positivamente a economia local, consolidando-se em setores como o artesanato, a gastronomia e o turismo.

Nesse sentido, Lima (2008, p. 22) define:

> "o folclore estuda a cultura, que entendemos como a manifestação do sentir, pensar, agir e reagir do homem em uma sociedade". No Amazonas, portanto, um movimento marcante ou um simples giro pode resgatar memórias profundas, levando-nos a revisitar o passado e imaginar o futuro por meio da estesia.

Historicamente, a dança na capital amazonense começou a ganhar espaço no século XIX, por meio das danças de salão praticadas pela elite. Abreu (2008, p. 3) afirma que "a dança no Amazonas, mais especificamente na cidade de Manaus, é ainda adolescente", ressaltando que o balé clássico só se estabeleceu de forma sólida na cidade na segunda metade do século XX. Registros de 1884 indicam que colégios como o Colégio Brasileiro e o Colégio Amazonense ofereciam a dança como um componente do currículo, porém voltada exclusivamente às mulheres (Abreu, 2008, p. 6). Esse recorte histórico revela como a prática era vista como uma atividade associada ao público feminino, indicando uma visão de gênero que excluía os homens e reforçava os estereótipos da época.

Com o passar do tempo, a dança na região evoluiu e alcançou níveis de reconhecimento semelhantes aos de outras capitais. Na cidade de Manaus, o Festival Folclórico do Amazonas consolidou-se como um dos eventos mais emblemáticos do calendário cultural. Ao longo de seus 63 anos de existência, a festividade transcendeu o caráter festivo, angariando uma relevância significativa nos campos político e social (Santos, 2021). Essa importância reverbera de forma singular no bairro do Coroado, onde as manifestações folclóricas ocupam um lugar

[1] Peralta foi pesquisador do INPA que se dedicava a conhecer as abelhas, e incentivou na organização da dança regional as Abelhinhas.

central na vida comunitária. Anualmente, entre os meses de junho e julho, o Centro de Desenvolvimento Comunitário do Coroado (CDCC) sedia seu próprio Festival Folclórico.

Para além da diversão, o evento desempenha uma função social estratégica: constitui uma oportunidade vital para que famílias em situação de vulnerabilidade incrementem sua renda por meio do comércio informal e da venda de iguarias típicas durante os festejos (Santos, 2008). Assim, o folclore Bairro do Coroado reafirma-se não somente como salvaguarda da tradição, mas como um motor de subsistência e coesão social.

Nesse cenário, as danças folclóricas do Coroado surgem como atrações especiais que merecem ser prestigiadas, com destaque para as cirandas *Independente* e *Brotinhos do Coroado*, além das danças regionais *Beija-flor*, *As Abelhinhas* e *As Abelhas do Amazonas*. Cada uma dessas danças revela fragmentos das tradições e da alma do povo amazonense, configurando expressões que misturam identidade regional e beleza plástica. São narrativas corporais que ultrapassam o tempo e as limitações sociais, convidando à reflexão sobre nossas raízes e sobre o significado da dança como celebração da vida, da luta e da união. Ao analisarmos essa evolução, percebemos que a resistência cultural surge como o ponto central desse contexto, fortalecendo grupos que utilizam a dança para afirmar sua identidade e combater preconceitos, provando que, mesmo diante das dificuldades, essa comunidade continua a se levantar e a narrar sua própria história por meio da arte.

2.2 História das Danças Folclóricas no Entorno das Escolas do Bairro do Coroado

O folclore sempre esteve presente no entorno escolar, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, marcando fortemente o Bairro do Coroado, em Manaus. Nesse período, as danças folclóricas eram apresentadas nas festas juninas, como as realizadas na Paróquia do Divino Espírito Santo, e constituíam momentos de celebração e afirmação cultural. Entre as manifestações, destacaram-se o Boi-Bumbá Douradinho, o Garrote Corre Fama, a Dança Folclórica Regional As Abelhinhas, a Dança Folclórica Regional Beija-Flor, a Dança Folclórica Regional Abelhas da Amazônia, a Dança Nordestina Filhos de Maria Bonita, além das Cirandas Brotinhos do Coroado, Unidos do Coroado e Independente do Coroado.

Com o passar do tempo, algumas dessas danças deixaram de existir em razão de dificuldades financeiras, disputas entre associações, venda para outros proprietários e até pelo

desinteresse da comunidade. Entre as que ainda representam o bairro, destaca-se a Ciranda Brotinhos do Coroado, fundada em 1990, que resiste como símbolo da memória coletiva. O presidente da Ciranda, conhecido como Toinho, relata as dificuldades para manter viva essa tradição no folclore amazonense, afirmando que "as danças dessa época pulsavam muito forte em cada brincante; é uma memória viva".

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) legitima a arte como componente curricular obrigatório e reconhece a dança como linguagem essencial para a formação integral dos estudantes. O documento destaca que "a arte possibilita aos estudantes compreenderem-se como sujeitos históricos e culturais" (BRASIL, 2017, p. 193). Nesse sentido, a inserção das danças folclóricas no ambiente escolar contribui para que os estudantes compreendam sua identidade cultural e fortaleçam o vínculo com a comunidade.

Freire (1996, p. 30) reforça essa perspectiva ao afirmar que:

> "Não há saberes mais ou saber menos: há saberes diferentes", destacando que a cultura popular deve ser reconhecida como espaço legítimo de saber e de resistência. Para o autor, a educação deve partir da realidade concreta dos sujeitos. Sob essa ótica, a dança folclórica, ao emergir das práticas comunitárias, constitui-se como um saber vivo que precisa ser valorizado e sistematizado na escola.

Autores clássicos como Cascudo (2001, p. 12) afirmam que "o folclore é a soma da cultura espontânea de um povo", enquanto Araújo (1984, p. 27) reforça que "as manifestações folclóricas são testemunhos vivos da história social". No contexto amazônico, pesquisas contemporâneas ampliam essa discussão. Silva (2021), em estudo sobre dança no ensino de arte em escolas públicas de Manaus, afirma que "a cultura amazônica, quando incorporada ao processo criativo, fortalece a identidade dos estudantes e promove pertencimento". Sampaio (2005), ao analisar a realidade regional, complementa que "os gestuais expressivos da região revelam modos de vida e constituem comunicação cultural".

No coração dessa geografia cultural, a proximidade com o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA[2]), sediado no próprio bairro do Coroado, assume um papel de extrema relevância para este momento da pesquisa pedagógica. A presença do Instituto enriquece a investigação do movimento ao permitir uma costura interdisciplinar entre a ciência, o meio ambiente e a arte. Ao pesquisarem manifestações como a Dança Folclórica Regional As Abelhinhas e a Dança Folcórica Regional Beija-Flor, os estudantes encontram no INPA um

[2] **INPA**: Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia. Instituição federal vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), sediada em Manaus-AM, referência no estudo científico dos ecossistemas amazônicos.

território de imersão para compreender as especificidades biológicas e comportamentais da fauna amazônica.

Esse contato direto com a biodiversidade local potencializa o processo criativo na dança, fornecendo subsídios sensíveis para que os estudantes decodifiquem e transformam os estímulos da natureza em gestos coreográficos conscientes, conferindo maior densidade cultural e ecológica ao saber popular.

Figura 01- Visita de campo - Meliponário sucupira

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

No entanto, observa-se que essas danças ainda não são amplamente conhecidas pelos estudantes das escolas locais. Historicamente, elas despertam grande curiosidade entre eles, o que reforça a urgência de sua valorização no ambiente pedagógico. Compreender as danças folclóricas do entorno da escola significa reconhecer a potência da cultura popular como instrumento de resistência e afirmação identitária. Este estudo contribui para ampliar a valorização das práticas culturais amazônicas e reforça a necessidade de inseri-las no currículo escolar, assegurando sua continuidade e estimulando tanto a preservação das tradições quanto o incentivo às expressões artísticas dos estudantes.

Assim, o reconhecimento e a promoção dessas manifestações no ambiente educacional tornam-se fundamentais para inspirar novas gerações a manterem presente a riqueza cultural do Amazonas. Dessa forma, as danças folclóricas evidenciam que, quando integradas ao espaço escolar, transcendem o caráter recreativo e assumem papel pedagógico e cultural estruturante. Para Freire (1996) legitima a cultura popular como saber educativo; Laban (1978) oferece mecanismos para compreender o movimento como linguagem; Klauss Vianna valoriza a consciência corporal como prática formativa; a BNCC assegura a dança como direito educacional; e os estudos sobre o folclore amazônico, enriquecidos pelo diálogo com o

território e a ciência local, reforçam sua importância como patrimônio cultural e resistência identitária.

Assim surge a "Dança Folclórica Regional As Abelhinhas" que foi fundada em 1989. Ela surgiu a partir de reuniões e ações realizadas na Escola Estadual Djalma da Cunha Batista e no Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA). Nesses espaços, pesquisadores, músicos, membros da comunidade e representantes do folclore debateram e criaram uma dança no estilo junino, inicialmente chamada de *Balé Junino*. Em 1984, seus idealizadores decidiram apresentar a dança no Festival do Amazonas, mas o nome não foi aceito. Assim, optaram pela "Dança Folclórica Regional as abelhinhas". As cores iniciais eram vermelho e branco, e a dança conquistou o 4º lugar em seu primeiro festival. Em 1986, participaram nomes como João Vidal, Izabel, Graça Lima, José Lira, Aldenora, Aldeniza, José Cladston, Clovis, Ângela, Antônia, Elizete, Flávio, Walmar, Ribeiro, Ana e Calbrizio. Os ensaios aconteciam na Rua Presidente Médici, Coroado I.

As músicas apresentadas narravam a história das abelhas, apoiadas cientificamente pela pesquisa de mestrado do pesquisador Francisco Javier Aguilera, conhecido como "Peralta". O estudo intitulado *Influência de fatores bioclimáticos sobre Melipona seminigra merrillac cokerell, 1919 (Hymenoptera: Meliponini), abelha da região centro-amazônica* serviu de inspiração para a dança. Segundo Peralta (1986, p. 5):

> Desde épocas antigas, apicultores e biólogos de abelhas já vinham observando certos movimentos sincrônicos e repetitivos das operárias que voltavam do campo, os quais, com o decorrer do tempo, chegaram a ser chamados de 'dança'. O significado dessas danças só veio a ser esclarecido por Spitner.

A partir desse estudo, houve a mudança das cores para amarelo e preto, além das composições de Souza Lira na categoria Regional. As músicas das abelhinhas foram baseadas na dança folclórica regional caninha-verde. Com uma música que dizia assim o "**deixa passar ei, deixa passar ei**", assim foi composta a música de entrada da dança regional. O grupo conquistou por vários anos o 1º lugar na Subcategoria, tornando-se um marco na história das danças folclóricas do Amazonas. A utilização de um projeto de pesquisa científica em uma dança folclórica regional não foi tarefa fácil, conforme relatos orais de integrantes que tornaram cada apresentação especial. O balé junino das Abelhas, a busca pelo néctar e a postura são elementos coreográficos que enriquecem esse momento da dança.

De acordo com Andrade (1978), as festas juninas na cidade reuniam diversas “tribos folclóricas”, que incorporaram histórias simbólicas e trajes inspirados na fauna local. Essa característica também está presente nas Abelhinhas, que utilizam representações de insetos em suas apresentações. As danças desses grupos seguem o modelo das quadrilhas, com personagens como abelhas, zangões e apicultores. Elas foram formalizadas em eventos como o Festival Folclórico do Amazonas, fortalecendo a identidade cultural da região.

Figura 02- Portal da Dança Folclórica Regional As Abelhinhas

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A função da abelha rainha na dança, é garantir que a colônia esteja organizada, ela não participa diretamente na dança, mas exerce uma relação principal, enquanto as operárias bailam em busca do néctar, a rainha assegura a reprodução e a estabilidade social. A abelha rainha no imaginário folclórico conforme demonstra a figura 03, representa a liderança, a guardiã da colmeia e na metáfora de sobrevivência, sua presença renova a preservação da comunidade. É a única capaz de reproduzir, sendo mãe de todos, e em algumas religiões a abelha rainha é considerada uma divindade ancestral.

Figura 03- Abelha Rainha

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Pesquisas sobre manifestações culturais amazônicas destacam a importância desses grupos no contexto da resistência cultural. Em estudos sobre grupos folclóricos que surgiram na década de 1990, como as "Abelhinhas" e as "Abelhinhas do Amazonas" do Coroado, esses grupos são classificados como danças regionais, com uma estrutura semelhante à dos folguedos juninos. Suas coreografias mantêm as tradições teatrais do folclore, conforme demonstrado na figura 04, reforçando os valores da comunidade e promovendo a passagem de conhecimentos entre as gerações, especialmente nas comunidades de Manaus.

Figura 04 – Coreografia da Dança Folclórica Regional das Abelhinhas. Operárias e Zangões.

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Assistir à Dança Regional As Abelhinhas na Bola da Suframa é, essencialmente, uma experiência de estética. Ao observar os brincantes em roda me levou a lembrar do meu momento da infância onde caçavamos formiga tanajura e depois fazíamos uma rosa para comer seu ferrão frito, o ato de assistir a dança deixa de ser passivo e se transforma em uma experiência sensorial profunda. Naquele momento, a cena evoca uma memória corporal alegre e contagiante. É impossível não se deixar levar pelo som das músicas vibrantes, com a força da percussão batendo direto no peito, enquanto se sente a pulsação energética que vem de toda a arquibancada. Essa capacidade de ser afetado pela potência estética e histórica do grupo me conectou por mais de 20 anos com essa cultura de forma imediata à identidade cultural amazônica. Portanto, a experiência de viver as Abelhinhas na Suframa vai muito além do simples entretenimento visual; ela serve como um canal de sensibilidade e memória coletiva.

Porém, além de apreciarem e preservarem símbolos visuais e narrativos, as abelhinhas desempenham um papel fundamental na educação e na socialização. Ao representar a fauna e a flora amazônicas por meio de personagens como abelhas operárias, campeiras, apicultores, zangões, aranhas e flores, esses grupos criam uma conexão entre a arte, a educação ambiental e

a cultura popular. A participação ativa dos coordenadores e dos membros da comunidade na criação dos figurinos, músicas e coreografias valoriza os elementos locais, fortalecendo os laços culturais e intergeracionais, conforme a figura 05. A dança folclórica regional as abelhinhas teve como seu primeiro presidente o senhor João Vidal.

Figura 05 – Destaque o sol.

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

2.3 Dança Folclórica Regional das Abelhinhas: O movimento dançado

Neste momento, identificamos o movimento dançado pelas abelhas, observando como elas se comunicam por meio da direção e de diferentes movimentos. É igualmente necessário compreender como se constituíram como sociedade em relação à vida na floresta e distinguir entre os gêneros *Apis* e *Melipona*.

Segundo [3]Peralta (1986, p. 6), "um passo foi obtido quando as campeiras, ao entregarem o néctar, correm em zig-zag, batem nas companheiras e produzem um som excitável". Essas atividades possuem papel econômico significativo e servem como fonte de sustento para muitos que se dedicam à apicultura e à meliponicultura, além de desempenharem função vital na preservação da biodiversidade. É essencial compreender as distinções e semelhanças entre apicultura e meliponicultura para reconhecer sua importância nos sistemas produtivos contemporâneos e na promoção da saúde ambiental e da comunicação.

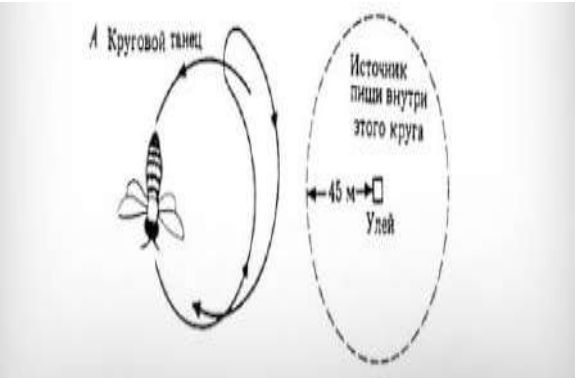
[3] **Pesquisador Peralta**: Refere-se ao referencial teórico e metodológico do autor utilizado para nortear a análise de dados e as atividades práticas desenvolvidas nesta pesquisa escolar.

Durante o processo evolutivo, assim como outros animais sociais, as abelhas desenvolveram técnicas para se comunicar com os demais membros da colmeia. Essa pode ocorrer por meio de sons, toques, cheiros ou movimentos. Quando se trata de fontes de alimento, as abelhas elaboram danças diferentes conforme aumenta a distância entre a colméia e o alimento.

De acordo com Bertone et al. (2021, p. 152), “as abelhas se comunicam através da dança, utilizada para indicar às demais operárias da colmeia as fontes de alimento encontradas”. Os insetos polinizadores transmitem informações sobre direção, distância e qualidade da fonte. Dependendo dessas variáveis, as abelhas produtoras de mel realizam dois tipos de dança: uma em círculos e outra em semicírculos, também conhecida como a “dança do número oito”.

Quando a fonte de alimento está localizada a menos de 100 metros da colmeia, as abelhas executam a dança em círculos, variando sua direção, movimentando-se da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Além disso, pela intensidade e duração da dança, comunicam-se de acordo com a qualidade da fonte. Porém, quando a distância é maior, elas dançam em semicírculos, formando imaginariamente o número oito, conforme demonstrado na figura 06.

Figura - 06 - Ilustração da dança das abelhas- dança circular.



Abelhas e GeoGebra: uma parceria na animação da dança do requebrado
Fonte: Silva (2016)

Durante a dança circular, indivíduos próximos repetem os movimentos. Em cada colmeia, há um espetáculo único: cada gesto do corpo é uma mensagem precisa, um mapa vivo. Porém, não se trata de uma dança qualquer, mas de uma dança de sobrevivência, um balé natural que mantém toda a colmeia funcionando harmoniosamente. Cada giro, cada vibração e cada movimento é uma informação vital que pode significar a diferença entre abundância e escassez, sendo responsável por manter vivos ecossistemas inteiros.

A Dança Folclórica Regional *As Abelhinhas*, inspirada nos movimentos reais desses insetos na natureza, vai além de uma simples coreografia. Ela representa uma forma de comunicação, cooperação e organização coletiva, mostrando como cada movimento tem significado para a sobrevivência da colméia. Ao reproduzir esses gestos por meio da dança, os brincantes aprendem sobre trabalho em equipe, respeito pelo ritmo dos outros e a importância da colaboração. Além de valorizar a cultura e a expressão corporal, essa dança proporciona conscientização ambiental, destacando o papel fundamental das abelhas na polinização e na preservação dos ecossistemas.

Segundo Souza Lira (1987), "as abelhinhas dançando alegremente, pedem licença para o povo se apresentar". Nesse trecho da música das Abelhinhas, o autor retrata o movimento da Dança Folclórica Regional como um **bailado frenético**. O movimento das abelhas pode também ser associado a uma metáfora, através dos gestos e deslocamentos que indicam cooperação e organização no trabalho comunitário. Assim, o movimento não é aleatório, mas organizado e constituído naturalmente.

Dentre todos os elementos da natureza, um se destaca: o sol. Ele organiza a orientação, facilita a atividade do voo e a polinização. Outra função é a regulação da temperatura do ninho, pois as abelhas precisam manter entre 33 ºC e 35 ºC para seu desenvolvimento. Nesse sentido, Souza Lira (1987) escreveu:

Clareia aos poucos
O sol desponta,
O galo canta
Tudo se apronta…
As abelhinhas
Voam contentes
Brilham as plantas

Resplandecentes

A dança das abelhas caracteriza-se por uma movimentação intensa, servindo como referência para a direção, por meio do movimento em forma de oito, que representa a localização da fonte de alimento. O sol atua como bússola natural, simbolizado pelo cordão dos brincantes das Abelhinhas em sua volta. Assim, estabelece-se a relação entre a vida das abelhas e o movimento dançado.

O bailado das abelhas é muito mais do que um espetáculo: constitui-se como prática de cooperação e comunicação. Cada giro e cada vibração traduzem a sabedoria coletiva que sustenta a colmeia. Nesse balé invisível, revela-se a sobrevivência das abelhas, em que cada passo e cada gesto indicam informações vitais.De modo análogo, na dança folclórica, cada movimento sustenta a vida cultural de uma comunidade, preservando tradições e fortalecendo identidades. Ambas as manifestações, o bailado das abelhas e a dança folclórica, são expressões de sobrevivência: no plano biológico, asseguram a continuidade da espécie; no plano simbólico, garantem a permanência da cultura.

Já a **Dança Folclórica Regional Beija-flor** foi fundada em 15 de agosto de 1992, no bairro do Coroado, em Manaus, sob a liderança de Souza Lira. Criada a partir de pesquisa sobre o folclore do pássaro beija-flor, a manifestação consolidou-se como obra autoral, reunindo músicas, coreografias e temáticas inéditas.

Com a colaboração de diversos folcloristas, foi inserida no estilo de Dança Folclórica Regional. Seus primeiros dançarinos incluíram Elizete Lima, Edilza Cardoso, Glaucio Cardoso, Claudia Nascimento, Keko, Ney, Calbrizio, Bebel, Dona Matilde Lira, Eliziane, Raquel, Tenente, Raimundo, Helen, Jairo, Eninhe, Franciene, Janderson Lima, Ana Márcia, Dona Tereza e Clarice, entre outros. A estreia no Festival Folclórico de Manaus ocorreu em 1993, na Bola da Suframa, marco que consolidou sua presença no cenário cultural da cidade. Para Souza Lira (1992), “o beija-flor é símbolo de leveza e resistência, capaz de transformar o movimento em poesia dançada”, reforçando o caráter simbólico da manifestação

Figura 07 - Dança folclórica regional Beija-flor no tablado da Bola da Suframa.

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A minha trajetória na dança regional Beija-Flor foi movida por um amor verdadeiro e incondicional pelo folclore amazonense. Cada ensaio e cada preparação para as apresentações me fizeram sentir sentimentos de grandiosidade nos tablados populares, mas nada se compara à emoção intensa de se apresentar na Bola da Suframa. Estar ali, sob o brilho intenso dos holofotes e diante de uma multidão animada, fez meu coração bater no ritmo certo da nossa identidade. Dançar o Beija-Flor naquele espaço sagrado da cultura manauara foi além do simples movimento físico e sim um ato de entrega, onde a ansiedade do bastidor se transforma em orgulho e pura magia a cada passo dado na arena. É a celebração viva de uma paixão que me acompanha, eternizada na memória e na pele pela força da nossa tradição. Assim ao realizar as pesquisas para aprender mais encontrei diversos autores como Cascudo (2001), que define:

O folclore como "a soma da cultura espontânea de um povo", a Dança Folclórica Regional Beija-flor expressa a criatividade comunitária do Coroado ao transformar elementos da fauna amazônica em arte. Do mesmo modo, Araújo (1984) reconhece as manifestações folclóricas como testemunhos vivos da história social, legitimando a dança como patrimônio cultural e memória coletiva.No contexto educacional, a manifestação dialoga com a Base Nacional Comum Curricular (2017), que destaca a arte como meio para que estudantes se reconheçam como sujeitos históricos e culturais. Assim, a Dança Folclórica Regional Beija-flor configura-se como prática pedagógica interdisciplinar, preservando tradições e promovendo aprendizagens significativas ao articular cultura, identidade e educação.

2.4 Dança Folclórica Regional Beija-flor: O movimento dançado

A Dança Folclórica Regional Beija-flor resulta do encontro entre matrizes europeias, africanas e indígenas, constituindo uma síntese cultural complexa. Das tradições europeias herdou formas coreográficas estruturadas, a dança em pares e instrumentos como triângulos e tambores, influências perceptíveis em composições organizadas, a exemplo das quadrilhas juninas, inspiradas nas danças de corte francesas.

Das culturas africanas incorporou a força rítmica, o deslocamento corporal marcado e a energia coletiva; dos povos indígenas, assimilou as marcações de pés, a circularidade e a profunda relação com a natureza. Essas matrizes, articuladas a processos históricos de resistência e criação local, conferem à dança identidade própria e enraizada no contexto amazônico.

Inspirada no beija-flor, ave presente nas mitologias de povos originários como astecas, incas, maias e tupis, a dança simboliza resistência, espiritualidade e pertencimento coletivo. A presença africana manifesta-se especialmente na expressividade corporal e nos ritmos marcados, evidenciando o protagonismo dessas culturas na formação das danças brasileiras. Conforme destaca Silva (2018, p. 31):

> "A dança indígena, nas suas devidas comunidades, é uma poderosa linguagem e sempre celebra determinado acontecimento em relação à vida e aos costumes indígenas e se refere a ciclos da natureza como forma de agradecer a colheita, para marcar a passagem da jovem à vida adulta, homenagear os mortos, saudar aqueles que chegam à aldeia e outros motivos especiais e sagrados."

O pássaro beija-flor, é capaz de pairar no ar, mover-se em várias direções e até voar para trás, é frequentemente descrito por estudiosos como uma verdadeira "dança no ar", marcada por leveza, resistência e precisão. Culturalmente, a ave simboliza energia e espiritualidade, associando-se à renovação da vida, à fertilidade e à conexão com os ancestrais.

Inspiradas nessa simbologia, as coreografias foram organizadas em diferentes momentos: Entrada, Coruja, Caboré, Lamento à Lua, Rivalidade, Construção do Ninho, Sinhá Francisca, Coleta de Insetos e Saída. A coreografia Coruja Caboré, que representa a ave inimiga natural do beija-flor, exemplifica essa relação simbólica. Com hábitos semi-diurnos, ela se alimenta ao entardecer, inclusive de pequenos pássaros. A movimentação inicia-se em fileiras, com passos marcados pelo pé direito, evocando referências indígenas; no ritmo de xote, os dançarinos mantêm postura firme, batem palmas ao lado do rosto e encerram em roda, simbolizando circularidade e coletividade.

Desse modo, a Dança Folclórica Regional Beija-flor integra natureza, memória oral e arte popular, consolidando-se como uma expressiva manifestação cultural do Amazonas. Suas coreografias, fundamentadas em diversos ritmos e tendo o voo como símbolo central, contaram com a contribuição de Souza Lira (1993), as composições foram elaboradas a partir da cultura local, muitas delas inspiradas em apresentações do antigo festival General Osório.

Um dos trechos mais marcantes de suas composições afirma:

"Eis que dança Beija-flor

dançando nesse arenão

nesta bola da Suframa

reviver nosso festão.

Dançam boi, dançam ciranda

bate xote e xaxado

as zabumbas do cangaço

fazem seus sapateados.

Quadrilha não são mais as mesmas

mas não perdem seu valor."

Com músicas inéditas, foram criadas coreografias nos ritmos de xote, forró, frevo, valsa e afro. Os passos acompanhavam a dinâmica musical e, ao longo dos anos, foram sendo reformulados com a entrada de novos integrantes e a participação do grupo em outras danças folclóricas regionais, tanto no próprio bairro quanto em outras localidades, em disputas marcadas pela intensidade competitiva.

O primeiro coreógrafo foi Pedro Gomes (*In memória)*, integrante do Balé Folclórico do Amazonas. Reconhecido como figura central do grupo, destacou-se pelo compromisso com a revitalização e divulgação das tradições culturais amazonenses, contribuindo para a valorização da identidade local por meio da arte. Como bailarino e coreógrafo, participou de eventos regionais e nacionais, evidenciando a dança como instrumento educativo e de resistência cultural. Segundo ele, "marcar as coreografias das músicas da Dança Folclórica Regional Beija-flor foi um grande desafio" . O processo envolveu pesquisas sobre o pássaro, leituras e diálogos, com o apoio de Souza Lira. A criação era ainda mais desafiadora porque as músicas eram executadas ao vivo, exigindo constante adaptação rítmica. A partir dessa experiência,

Gomes ampliou sua atuação, passando a compor para outras danças regionais no interior do estado.

Figura 08 - Cordão dos brincantes

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A coreografia *Lamento à Lua* expressa a tristeza pela perda do beija-flor nas noites de lua cheia, quando sai em busca de seu alimento, o néctar. Sua composição cênica organiza-se em fileiras, remetendo às quadrilhas juninas, com o passo *dois pra lá, dois pra cá*, no ritmo do xote. Os braços, em movimento, simbolizam o voo do pássaro.

A lua, assim como o sol, é concebida como guia dos ciclos naturais. O voo do beija-flor representa a busca pela sobrevivência, enquanto a lua, símbolo de renovação, torna-se espectadora da terra e do mar. Na metáfora construída pela dança, o voo noturno iluminado pela lua revela resistência diante da vulnerabilidade, pois, nas noites de lua cheia, o beija-flor também pode tornar-se presa. A personagem da Lua, era representada por uma brincante destaque e dançava sempre sorrindo. Conforme a figura 09

Figura 09 - Personagem da Lua. Ano de 1993

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Assim, a coreografia do *Lamento à Lua* ultrapassa a dimensão estética e configura-se como ritual simbólico que integra natureza, espiritualidade e arte popular. A dança transforma esse encontro em linguagem corporal, preservando tradições e fortalecendo identidades amazônicas.

A coreografia *Rivalidade* simboliza um dos momentos principais da Dança Folclórica Regional Beija-flor, pois mostra o momento em que a fêmea escolhe seu parceiro e o macho precisa afastar o intruso. Esse confronto natural é traduzido em linguagem artística através de gestos vigorosos, deslocamentos rápidos e movimentos circulares, que expressam disputa, conquista e sobrevivência. A capoeira, uma prática afro-brasileira que combina luta, dança e jogo, tem elementos semelhantes. Seus movimentos circulares, esquivos e ataques simulam o confronto, mas também representam a resistência cultural e a identidade coletiva.

Assim como a rivalidade, a capoeira é marcada pela alternância entre força e delicadeza, ataque e defesa, transformando a luta pela sobrevivência em expressão artística. Para Silva (2021), a educação é fundamental ao desenvolvimento pessoal e social, pois forma sujeitos críticos e conscientes, capazes de atuar na sociedade. Nesse contexto, a dança se configura como ferramenta educativa e de resistência cultural. A coreografia da *Rivalidade*, representada pelos brincantes por meio da capoeira, convertia o confronto dos beija-flores em metáfora da resistência comunitária. Assim, ambas as práticas reafirmam a potência da cultura popular ao articular biodiversidade, tradição afro-indígena e memória coletiva.

Figura 10 - Brincantes em fileiras

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A dança também possui uma simbologia humana: *a Sra. Sinhá Francisca Lira*, responsável por transmitir oralmente histórias a seu filho Souza Lira e à família. Ela preservou

lendas e modos de viver relacionados ao pássaro. Sem seu incentivo e suas informações verbais, teria sido impossível resgatar parte do folclore dos beija-flores desde tempos imemoriais. Embora não tenha sido conhecida diretamente por muitos, sua memória foi representada por diversos personagens da comunidade do Bairro do Coroado.

Figura 11 - Coreógrafa, puxadores da dança e os representantes da comunidade personagem Sinhá Francisca

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Sua concepção coreográfica foi constituída de várias maneiras ao longo da sua história, neste momento o coreógrafo Gomes, idealizou o movimento dançado a partir do movimento da acirandado, em rodas e também em fileiras. Esse momento da dança era muito celebrado pelos brincantes, a figura de sinhá Francisca era muito respeitada, e quando passava ecoando o seu bailado demonstrava felicidade e alegria,como podemos observar na figura 12. Seu figurino era composto por vestidos rodados e com uma cesta de flores.

Segundo Pereira (2016, p. 4437), a coreografia *Coleta de Insetos* refere-se à fonte de alimento dos beija-flores, composta por néctar e pequenos insetos retirados das flores. Antigamente acreditava-se que eles se alimentavam apenas de néctar. Para o autor, os beija-flores desempenham papel fundamental no equilíbrio do ecossistema, atuando como "confidentes das flores" e exercendo uma função complexa na natureza.

Outro parte importante dessa história foi o grupo musical natureza, na dança Folclórica regional beija-flor todas as apresentações eram com música ao vivo. Conforme a figura 12 abaixo:

Figura 12 - Grupo musical naturesa

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

No entanto, parte dessa história se perdeu ao longo do tempo, com o falecimento da figura principal seu autor " Souza Lira" assim foi necessário registrá-la oralmente por diversos brincantes da dança. Cada memória aqui registrada resulta do esforço coletivo para escrever essa história e manter vivo o folclore das danças regionais.

CAPÍTULO III – METODOLOGIA

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, pois busca compreender os sentidos produzidos pelos estudantes a partir das experiências corporais, culturais e estéticas vivenciadas no ensino das danças folclóricas. Essa abordagem permite analisar processos formativos que envolvem percepções, memórias, expressões e construções identitárias manifestadas pelo corpo em movimento.

3.1 Área de Estudo

O estudo foi realizado na Escola de Tempo Integral Cacilda Braule Pinto, localizada no bairro Coroado II, zona leste de Manaus (Figura 13). A escolha desta escola foi feita com base no entorno onde são desenvolvidas as danças folclóricas estudadas, e também pela minha experiência como professora de artes na mesma..

Figura 13 - Localização da Área de Pesquisa

Fonte: Google Maps (2025).

A escola foi criada pelo Decreto-Lei de 29 de dezembro de 1980, construída pela SHAM com recursos do BNH, e está localizada na rua São Pedro, s/n, bairro Coroado II. Sua denominação homenageia a professora **Cacilda Braule Pinto**, educadora da Rede Estadual que, embora nascida em Natal (RN), desempenhou com mérito sua função no Amazonas.

Com área total de 3.987 m², sendo 1.511m² de área construída distribuída em três pavilhões interligados por corredores, a escola funciona atualmente com 12 turmas. Desde fevereiro de 2024, a direção está sob responsabilidade da professora **Luciane de Castro e Souza Santos**. Em 2025, a escola passou a ser de tempo integral, possibilitando a inclusão de mais uma aula do componente de Artes por turma, favorecendo a abordagem prática e teórica das danças folclóricas.

Figura. 14 – Escola de Tempo integral Cacilda Braule Pinto

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

3.2 Sujeitos da Pesquisa

A pesquisa foi realizada na escola, teve como sujeitos 96 estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental (anos finais), turno vespertino, sendo 59 % do gênero feminino e 41% do gênero masculino, com idade entre 13 e 14 anos, envolvidos nas aulas de dança, juntamente com a professora - pesquisadora. A seleção ocorreu por critério intencional, comum em pesquisas qualitativas, considerando a participação ativa nas atividades propostas.

Figura. 15 – Escola de Tempo integral Cacilda Braule Pinto

- **Fonte:** Arquivo pessoal (2025).

3. 3. Quanto à Técnica de Pesquisa

O estudo fundamenta-se na **pesquisa-ação**, metodologia que articula intervenção pedagógica e produção de conhecimento científico de forma simultânea. Nessa abordagem, a professora assume também o papel de pesquisadora, refletindo criticamente sobre sua própria prática e reorganizando as ações pedagógicas conforme os processos observados.

A pesquisa-ação, é compreendida, a partir de Thiollent (2014), como investigação social associada à transformação de uma realidade coletiva. No entanto, neste estudo, a pesquisa-ação ultrapassa seu caráter técnico-operacional e assume uma dimensão formativa e crítica, ao articular prática pedagógica, reflexão e produção de conhecimento situado.

Inspirada em Carr e Kemmis (1986), a investigação organiza-se no movimento contínuo de planejamento, ação, observação e reflexão. Esse ciclo não se configurou como etapas rígidas, mas como dinâmica viva da sala de aula, permitindo que cada experiência com as danças folclóricas gerasse novos questionamentos e orientações pedagógicas (Figura 16).

Figura 16. Etapas da Pesquisa-ação. Fonte: KOERICH, 2009)

A metodologia apoia-se na compreensão da dança como experiência estética, conceito relacionado à estesia, capacidade sensível de perceber, sentir e atribuir significado às experiências corporais.

A experiência estética, conforme propõe Dewey (1980), ocorre quando ação e percepção se integram em um processo significativo, no qual o sujeito transforma a vivência em aprendizagem. Assim, dançar implica experimentar o mundo sensivelmente, articulando emoção, memória e reflexão.

No ensino da arte e da dança, essa perspectiva dialoga com a Abordagem Triangular de Barbosa (1991) que propõe o conhecimento a partir do fazer, do apreciar e do contextualizar, integrando a prática corporal à compreensão cultural. Complementarmente, os estudos desenvolvidos por Laban (1978) contribuíram para a exploração dos fatores do movimento (espaço, tempo, peso e fluência), permitindo analisar a expressividade corporal dos estudantes para além da mera execução técnica.

3.4 Procedimentos para Coleta de Dados

Os procedimentos para coleta dos dados foram: rodas de conversa, vivências corporais, pesquisa cultural com familiares e comunidade, ensaios, criação coreográfica e apresentações pedagógicas. Os instrumentos para coleta foram: diário de campo da professora-pesquisadora, registros fotográficos e audiovisuais (mediante autorização), entrevistas, relatos orais e escritos dos estudantes, produções escritas e artísticas. Por envolver pessoas foi utilizado o Termo de

Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), após autorização institucional e assinatura, iniciou-se a coleta de dados.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o componente de arte organiza-se a partir de dimensões do conhecimento que interagem de forma não linear, estruturando as experiências dos estudantes. Entre essas dimensões, destaca-se a **estesia**, que se refere ao desenvolvimento da sensibilidade e da percepção estética diante do mundo e das manifestações artísticas, operando como um canal fundamental para a atribuição de significados por meio do corpo e dos sentidos.. De acordo com a figura 17.

Figura 17. Dimensão do conhecimento - BNCC DE ARTES

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Articulados às essas perspectivas, os dados desta pesquisa foram organizados por meio de análise temática e analisados sob a estética-perceptiva da estesia. Essa integração entre os objetivos e as categorias analíticas foram estruturadas em **memória cultural, identidade, expressividade, autonomia e engajamento social** permite demonstrar que os resultados não se restringem à aprendizagem técnica da dança. A análise buscou compreender como as experiências com as danças folclóricas mobilizaram processos de aprendizagem na concepção de conhecimento e construção de sentidos, considerando o corpo e o movimento como formas legítimas de aprendizado.

Figura 18. Categoria de análise

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A **memória cultural** é compreendida como um conjunto de práticas, símbolos e narrativas orais que asseguram a comunicação entre identidades locais e fortalecem a ideia de que a cultura não se limita a uma expressão artística, mas constitui um repertório vivo do passado, do presente e do futuro. Nesse sentido, Conary (2021, p. 42) afirma:

> A identidade da memória cultural indica que essa memória é a história compartilhada pelos membros de um grupo sobre seu passado, contribuindo assim para sua conformação coletiva. Os acontecimentos que são recordados são aqueles que tiveram significado para o grupo, o que permite consolidar a sua identidade, ideologia e visão de mundo.

No âmbito da dança, esse fator possibilita a preservação das coreografias tradicionais, a transmissão de gestos e ritmos entre gerações e a valorização de símbolos que carregam significados históricos. Tais elementos sustentam a identidade cultural e social.

A identidade cultural é um conceito que engloba características de valores, crenças e práticas que define um grupo social, e torna diferente do outro. Alguns elementos funcionam como marcadores que ligam indivíduos a grupos específicos. A mudança social é interpretada por respostas da história construída. A identidade cultural [...] não é algo que já esteja pronto, transcendendo o lugar, o tempo, a história e a cultura. As identidades culturais vêm de algum lugar, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, elas sofrem mudanças constantes." (Hall, 2006, p. 39). Portanto, as danças folclóricas são lugares onde a **identidade cultural** ganha vida e força. "Ela é a prova de que a cultura não é algo que se guarda em museus, mas algo que se pratica e se sente." Como resposta às transformações da história, a dança evolui, mas mantém sua função primordial: servir de ponte entre as gerações, celebrando a

singularidade de cada grupo e reafirmando a diversidade que compõe o patrimônio imaterial da humanidade.

A **expressividade** é um dos elementos centrais da dança e tem sido constantemente ressignificada pelos estudos contemporâneos, que ampliam sua compreensão para além da simples execução técnica. Nesse contexto, destaca-se a dimensão da **Estesia**, relacionada aos aspectos sensíveis do movimento. De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (2018), ao articular os aspectos sensíveis, epistemológicos e formais do movimento ao seu contexto, os estudantes transformam suas percepções sobre o corpo e a dança, construindo novas visões de si e do mundo. Assim, o movimento torna-se linguagem artística capaz de expressar emoções e narrativas sem palavras.

Para Barbosa (1998), toda experiência, para ser significativa, precisa ter qualidade estética, reforçando a Estesia como campo de conhecimento que integra reflexão e emoção no processo formativo.Observa-se que muitos estudantes apresentam dificuldades no desenvolvimento da **autonomia,** especialmente no que se refere ao autoconhecimento e à consolidação de saberes. A autonomia está relacionada à capacidade de agir com base em valores e referências próprias, construída por meio da experiência.

Conforme a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), é fundamental "experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte".Nesse sentido, as vivências artísticas no contexto escolar favorecem a autonomia, o protagonismo e a independência corporal dos estudantes, ampliando suas possibilidades de criação, fortalecendo o senso crítico e promovendo reflexões significativas sobre a dança na escola.

As danças folclóricas desempenham um papel essencial no **engajamento social** ao integrarem a cultura popular, a inclusão e a valorização da diversidade. No bairro do Coroado, historicamente reconhecido como um polo cultural, os grupos folclóricos mobilizam famílias e lideranças comunitárias na preservação das tradições. Afinal, como afirma Freire (1981, p. 29), "a cultura é o prolongamento do exercício de ser e de existir. É o modo como o homem se expressa, como se comunica com os outros e como transforma o mundo". Esse envolvimento coletivo manifesta-se na organização de ensaios, na confecção de figurinos, na captação de recursos e na participação ativa dos estudantes.

3.5 Intervenção Pedagógica

A etapa interventiva consistiu na aplicação de uma sequência didática composta por cinco planos de aula, desenvolvidos a partir de junho de 2024, na unidade temática dança. Foram ministrados ritmos como: quadrilha, ciranda frevo e xote. A prática priorizou dimensões técnico-expressivas (ritmo, espaço, tempo, fluidez e consciência corporal), articuladas ao desenvolvimento da estesia, compreendida como experiência estética-perceptiva que promove sensibilização, valorização cultural e construção de identidade.

3.6 -Cultura Popular em Movimento: Resultados e Provocações sobre a Prática Pedagógica

Este momento propõe refletir sobre como valorizar as danças folclóricas pode ser uma estratégia de ensino para a escola. Essa valorização contribui para o entendimento dos movimentos que acontecem ao redor da escola e dá novos significados para as vivências dos estudantes, criando uma ponte entre a realidade da rua e a vida escolar. Nesse contexto, a dança se torna uma linguagem que supera barreiras e abre caminhos para o aprendizado.

No entanto, essa prática nos leva a um questionamento profundo: “Será que, ao perdermos o contato com essas tradições? ou não estaríamos nos afastando também de quem realmente somos?” Essas perguntas são o ponto de partida para os resultados que apresentarei agora. Usando o exemplo de uma folha que cai da árvore e se perde na floresta, precisamos pensar: será que estamos deixando nossa cultura sumir em um mundo onde tudo parece igual? Para entender como essa "conexão sensível" com as raízes está sendo mantida ou perdida.

Como o planejamento é o primeiro passo para que essa experiência aconteça, iniciaremos a discussão analisando os planos de aula utilizados no processo de ensino-aprendizagem, observando como a teoria e a sensibilidade se transformam em prática pedagógica.

3.7. PLANOS DE AULA

3.7.1 - Plano de Aula 1

Tópico Central: Danças Folclóricas do Amazonas – Cultura, História e Movimento.

- **Identificar e Contextualizar:** Reconhecer as principais danças folclóricas do Amazonas, compreendendo suas origens (indígena, africana e europeia) e seu significado cultural.
- **Analisar Criticidade:** Refletir sobre como essas danças representam a história e o cotidiano do povo amazônico, abordando temas como a relação com a natureza, a vida ribeirinha, a religiosidade e as lendas.
- **Experimentar e Recriar:** Praticar movimentos básicos e elementos coreográficos das danças estudadas, utilizando-os como base para a criação de novas sequências ou composições.

PLANO I	Atividade Didática	BNCC	Foco Pedagógico
I. Introdução e Pesquisa	**"Passaporte Cultural Amazônico"**	**(EF69AR15)** Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.	**Contextualização e Pesquisa**
	Foi dividido a turma em grupos, atribuindo a cada um uma dança amazônica (Ex: Danças Folclóricas, danças regionais, e a diversidade cultural). Os estudantes pesquisaram sobre: **1.** Origem e história; **2.**Movimentos característicos; **3.** Significado do movimento;		Estimula a pesquisa e o entendimento da dança como um fenômeno cultural e histórico (BNCC - Arte/Dança).
II. Prática e Análise	**A."Corpo e Ritmo da Amazônia"**	**-(EF69AR10)** Explorar elementos constitutivos do movimento do cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das	**Consciência Corporal, estesia e o estudo do movimento.**

		formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.	
	B. Exploração do Movimento: Neste momento foi demonstrado movimentos básicos (ex: o andar, a agachar, os giros).	– **EF69AR05 -** Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, dança, movimento, etc.).	Aprofunda a consciência corporal e a técnica através da dança folclórica regional e dos fatores do movimento.

3.7.2 - Plano de Aula 2

Essa etapa prática visa estimular a reflexão dos estudantes sobre sua **identidade cultural** e o contexto em que vivem, além de proporcionar um espaço para o reconhecimento da criticidade em relação à diversidade cultural e a experiência vivida por eles.

- **Reconhecer a Dança Folclórica Regional:** Identificar a dança folclórica regional As Abelhinhas e a dança folclórica regional Beija-flor como uma manifestação cultural local do Coroado, reconhecendo seus elementos constitutivos, significados e contextos de realização.

- **Analisar a Tradição Urbana:** Comparar as danças regionais com outros elementos da dança existentes no bairro e a Quadrilha Tradicional , Garrote e com outras formas de dança presentes no bairro, analisando suas semelhanças, diferenças e processos de transformação cultural.

PLANO II	Atividade Didática	BNCC	Foco Didático
Aquecimento e Reflexão.	**O Folclore que Mora ao Lado:** Roda de conversa na sala de aula. O que é folclore? dança na escola? Porque?.O que a sua família sabe sobre as festas de dança no Coroado (Festas Juninas, Festival Folclórico).	**(EF69AR09) -** Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.	Ativar o conhecimento prévio e a identidade cultural local. Participar da sondagem; pesquisa, analisa e reconhece objetos de conhecimentos e de apreciação
Atividade Principal	**Mosaico Amazônico:** Apresentação de vídeos curtos ou imagens de diferentes danças folclóricas do Amazonas: **Danças Indígenas**, **Dança do Bumba-meu-boi** (influência maranhense), e a **Ciranda** (com foco no ritmo lento e cadenciado).		Reconhecer a diversidade e a base rítmica regional.
Prática 1	**O Passo-a–passo e o Pulsar do movimento:** Prática do **passo básico da Ciranda** (dois para lá, dois para cá, pé de Ciranda), com foco em sentir o pulsar da música em conjunto, caminhando no espaço e formando o conjunto de passos;		Consciência rítmica coletiva, vivência do passo da Ciranda e domínio do espaço geral.

3.7.3 Plano de Aula 3

Essa etapa prática busca estimular nos estudantes a reflexão sobre sua identidade cultural e o contexto em que estão inseridos, ao mesmo tempo em que oferece um espaço para o desenvolvimento da criticidade diante da diversidade cultural e das experiências vividas. A proposta é que, por meio da dança, os estudantes possam reconhecer-se como sujeitos culturais, ampliando sua compreensão sobre o patrimônio coletivo e atribuindo novos sentidos às práticas corporais que vivenciam.

A unidade temática da Dança foi explorada com os seguintes objetos de conhecimento:

- **Valorização da identidade cultural e da diversidade:** promover a investigação e a vivência das danças regionais, fortalecendo a consciência corporal, a expressividade e o respeito ao espaço coletivo.
- **Identificação e contextualização:** reconhecer as danças regionais do Bairro do Coroado como manifestações culturais do Amazonas.
- **Análise crítica:** investigar diferentes danças de épocas e culturas, relacionando-as com seus contextos sociais e históricos.
- **Experimentação e recriação:** compreender a dança como prática social e cultural, analisando sua função na identidade coletiva e refletindo criticamente sobre a diversidade cultural presente, de modo a fortalecer o respeito às diferenças.

PLANO 1II	Atividade Didática	BNCC	Foco Didático
Aquecimento	**Caminhada e Balanço:** Revisão do passo básico da Dança de roda, mudar o peso do corpo de um pé para o outro, simulando o "balanço" da dança.	**EF69AR11 -** Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que combinados geram as ações corporais e o movimento dançado.	Reforçar o passo fundamental e a musicalidade.
Atividade Principal 1 **(Aula 2,3)**	**Do Chão da rua para o caminho da Escola:** Apresentação da **Quadrilha Junina**, outra forte manifestação do Coroado (Quadrilhas Tradicionais/Cômicas).	**(EF69AR15)** Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos**.**	Entender a estrutura da Quadrilha e a função do *Marcador* (Comando). Improvisar e possibilitar o processo de criação.
Fechamento	**Roda de conversa coletiva**		Experiência

3.7.4 Plano de aula 4.

A proposta deste plano de aula busca articular a vivência das danças regionais *Beija-flor* e *As Abelhinhas* com os fatores do movimento (tempo, espaço, peso e fluência), promovendo engajamento social e valorização da identidade cultural. O corpo é compreendido como território de expressão, memória e pertencimento, capaz de traduzir em gestos a biodiversidade amazônica e os laços comunitários utilizando alguns elementos das danças.

A dança folclórica regional estabelece uma forma de movimento muito peculiar baseado nos movimentos básicos regionais. Sendo envolvendo o corpo, a memória e a cultura local. As danças regionais do Bairro do Coroado, relaciona movimentos com a natureza e a biodiversidade, porém com a linguagem que comunica histórias, identidades e pertencimentos. O corpo como território de expressão e produção de sentidos.

No plano de aula 4, foi realizado um convite para os estudantes participarem de uma leitura criativa das duas manifestações culturais regionais. Barbosa (1998), dentro da proposta curricular de contribuir com o processo criativo, a percepção estética e o pensamento crítico da comunidade escolar. As manifestaçoes folclóricas principalmente do Amazonas são diversas em tradições e expressões artísticas e se tornaram um marco da identidade cultural do Amazonas.

Reconhecimento regional: Tais transformações das danças ao longo do tempo revelam uma evolução dos ritmos e passos dançados. As batidas dos tambores, os figurinos, os som dos pássaros e até mesmo na vida coletiva das abelhas.

Memória afetiva: É um ponto central nesse plano de aula, pois conecta os estudantes às suas próprias experiências e ao entorno da escola.

- **Vivências pessoais**: cada estudante traz lembranças de festas, rituais e celebrações locais.
- **Afeto comunitário**: a dança como prática de união, reforçando laços sociais.
- **Reinvenção cultural**: ao reinterpretar *As Abelhinhas* e *Beija-flor*, os estudantes criam novas formas de expressão que dialogam com o passado e o presente.

PLANO IV	Conteúdo e Atividades	BNCC	Foco Didático
Aquecimento	.**O Corpo-Pássaro:** Aquecimento com alongamentos leves. Foco no trabalho de braços e coluna (simulando asas e pescoço). Utilizar música regional suave.	**EF69AR12 -** investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação de movimento como fonte para construção de vocabulários e repertório próprios.	.Memória motora e preparação para a performance.
Atividade Principal	**Qualidades do Movimento: 1. Voos Rápidos (Tempo):** Movimentos curtos e muito rápidos (tempo do beija-flor). **2. Libração (Energia):** Movimentos suspensos, no lugar, com as pernas em "voo parado" (voo de libração). **3. A Busca do Néctar (Espaço):** Movimentar-se no espaço pessoal e geral em *zigue-zague* (trajetória de voo), como se estivesse buscando flores em níveis diferentes (alto, médio, baixo)	Culminância do momento IV e expressão artística.	Síntese dos conteúdos; criatividade e composição.
Fechamento e Avaliação	**Registro e Conclusão:** Os estudantes avaliam o processo: **1.** O que aprenderam sobre a dança? **2.** O que aprenderam sobre o beija-flor e sua importância cultural? **3.** Como o bairro Coroado está presente na dança deles? (Se a escola é "As Abelhinhas", podem fechar a sequência com uma frase sobre a relação entre a **abelha** e o **beija-flor** na busca pela vida.		

3.7.5 Plano de aula 5

Os dados coletados por meio das entrevistas e observações de campo revelam que a cultura de rua não se configura somente como um fenômeno estético contemporâneo, mas como um território de resistência e ressignificação de tradições ancestrais. Ao analisar as vozes dos artistas, educadores e membros da comunidade, observa-se que o diálogo entre o folclore e a urbanidade ocorre de forma orgânica, onde o passado não é estático, mas um substrato que nutre novas expressões.

Nesse contexto, a convergência entre a tradição e a modernidade manifesta-se na adaptação de ritmos, movimentos e narrativas que, embora originados em contextos rurais ou históricos, encontram eco nas praças e quadras das cidades. A análise aponta que:

- **A Ressignificação Simbólica:** Elementos do imaginário popular são incorporados à estética urbana (como o graffiti e as danças de rua), conferindo novos significados a símbolos tradicionais.
- **O Espaço Público como Catalisador:** A rua atua como uma "escola aberta", onde a transmissão do saber ocorre pela oralidade e pela vivência coletiva, reafirmando o papel pedagógico das manifestações populares.
- **A Identidade Cultural:** A fusão entre o antigo e o novo fortalece o sentimento de pertencimento dos sujeitos, que passam a enxergar no cotidiano urbano a continuidade de suas raízes.
- **Apresentação do tema:** Explicar a transição do universo folclórico para a cultura urbana, mostrando como tradições populares dialogam com expressões contemporâneas.
- **Importância da releitura:** Destacar que a entrevista busca compreender como elementos do folclore podem ser reinterpretados e ressignificados na cultura de rua.

PLANO V	Conteúdo e Atividades	BNCC	Foco Didático
I.- Entrevista	**A. Entrevista:** Foi sugerido aos estudantes que, em grupo ou individualmente, entrevistam moradores mais antigos do Coroado (pais,responsáveis, vizinhos , avós, líderes comunitários) sobre as Festas Juninas e os grupos folclóricos que existiam ou ainda existem.	**EF69AR06:** Refletir sobre a função social da dança, como identidade cultural e manifestação artística	Conecta o currículo à realidade e valoriza a história oral e a memória do bairro.
Atividade Principal	B - Foi proposto aos estudantes a criação de uma **"Dança folclórica Regional Urbana" chamada de Tradições Culturais do Coroado.** O desafio foi incorporar um elemento da Dança folclórica (o passo básico, o ritmo lento e constante) com um elemento da cultura de rua do bairro.		.Estimula a criatividade, a reflexão sobre a fusão cultural e a quebra de preconceitos entre "dança folclórica

Fechamento e Avaliação	**C. Apresentação cultural:** Foi organizado uma apresentação dos resultados na escola, onde os grupos mostram sua "Dança folclórica regional urbana" e exibem os resultados da pesquisa (fotos, depoimentos, desenhos entre outros).		

3.8 Produto Final da Pesquisa

Como resultado da pesquisa-ação, foi elaborada uma prática contemporânea baseada nos movimentos das danças folclóricas regionais. A folclórica regional Abelhinhas e dança folclórica regional Beija-flor.

CAPÍTULO IV - DO CHÃO DA RUA PARA O CAMINHO DA ESCOLA - RESULTADOS E DISCUSSÕES.

Este capítulo apresenta a análise dos resultados produzidos ao longo da pesquisa, promovida com estudantes do 8º ano, tendo como eixo a experiência com as danças folclóricas do território escolar. propõe refletir sobre como a valorização das danças folclóricas pode ser uma estratégia pedagógica eficaz.

Os resultados e discussões foram organizados em cinco momentos, em diálogo com os aportes teóricos de Freire (1996), Barbosa (1991), Marques (2012) e Pinto (2015). Esses campos refletem estratégias que orientam o processo de conhecimento dos estudantes, evidenciando que a dança folclórica na escola não somente resgata tradições, mas também promove integração social, desenvolvimento da autoestima e fortalecimento da identidade cultural. Por fim, o capítulo destaca a importância de repensar os processos avaliativos, propondo uma **avaliação apreciativa**, que reconheça e valorize as expressões dos estudantes.

Figura 19 - Esquema sobre as práticas e análise

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

4.1 Resultado e discussões do Plano de Aula I –Memória Cultural: a dança como experiência de ressignificação das vivências comunitárias.

No momento inicial da pesquisa, apresentei meu portfólio pessoal aos estudantes do 8º ano. O objetivo foi compartilhar minha trajetória pedagógica e a relação construída, ao longo do tempo, com as danças folclóricas amazônicas. Essa ação configurou-se como uma estratégia de aproximação e estabelecimento de vínculo educacional, favorecendo a criação de um ambiente de confiança mútua e diálogo aberto.

Os resultados demonstraram que a partilha do portfólio focou diretamente nas categorias da **memória cultural**, onde a apresentação das danças locais atingiu um sentimento de pertencimento e identificação com o território escolar e folclórico-regional. Essa partilha oportunizou os primeiros processos de aprendizagem sensível, permitindo aos estudantes deixarem de ser espectadores passivos possibilitando uma base sólida de confiança e uma mobilização afetiva em relação ao tema que seria desenvolvido. Conforme observado na figura 20..

Essa percepção dos estudantes confirma que a ação ativou a dimensão da **estesia** preconizada pela BNCC, na qual o corpo e os sentidos operam como canais de atribuição de significados. Concordando com a abordagem triangular de Barbosa (1991), o repertório do professor funcionou como mediação cultural nos eixos da contextualização e da apreciação. Além disso, em consonância com os pressupostos de Freire (1996), ao humanizar a figura do educador e valorizar os saberes locais, horizontaliza-se a relação pedagógica. Esse ponto de partida evidenciou que a dança folclórica não seria tratada como mera repetição técnica, mas como uma forma legítima de conhecimento e expressão cultural.

Figura 20 - Apresentação do meu Portfólio

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Assim foi o avanço da prática pedagógica denominada **Corpo e Rítmico da Amazônia** que teve como objetivo reconhecer as principais danças folclóricas do Amazonas, compreendendo suas origens, significado cultural, refletindo como essas danças representam a história e o cotidiano do povo amazônico, além de praticar movimentos básicos e elementos coreográficos das danças estudadas. A prática foi possibilitada com 96 estudantes das turmas do 8º ano (8º2, 8º3 e 8º4), na quadra escolar. A atividade buscou integrar conhecimentos teóricos previamente trabalhados em sala à experiência corporal, promovendo a aprendizagem da dança por meio da vivência do movimento.

A articulação entre reflexão conceitual e prática corporal favoreceu a compreensão da dança como conhecimento incorporado. Nessa perspectiva, o corpo deixou de ser somente executor de passos para tornar-se espaço de investigação e construção de sentidos. Tal compreensão dialoga com os estudos de Marques (2003) , ao reconhecer o movimento como forma de pensamento corporal, no qual espaço, tempo, peso e fluência organizam experiências expressivas e cognitivas.

Figura 21 - Turma dos 8 anos

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A última parte sobre a **memória cultural** busca entender como os estudantes entendiam o movimento sensivel na prática. A turma foi organizada em fileiras para a realização da última atividade do Momento I, baseada na exploração dos níveis, planos, direções e fatores do movimento. A proposta estimulou a experimentação corporal, permitindo que os estudantes investigassem diferentes possibilidades de movimento e atribuíssem sentidos próprios às ações realizadas.

Durante a prática, observou-se que a o movimento ativou referências culturais presentes nas experiências dos estudantes. A resposta do estudante ***"parecia voo"*** (Estudante A), revela que a construção simbólica do gesto, indica que o movimento mobiliza memórias culturais e imaginários coletivos. Porém, a fala ***"o corpo pode ir para tantas direções diferentes"*** (Estudante B) evidencia ampliação da consciência corporal e ressignificação das experiências vividas.

Quando o estudante questiona ***"posso fazer do meu jeito?"*** (Estudante C), emerge a relação entre criação e identidade, demonstrando autonomia na produção do movimento. Essa compreensão aproxima-se de Marques (2012), ao entender a dança como experiência cultural significativa, e Freire (1996) ao valorizar o estudante como sujeito ativo na construção do

saber. Assim, a atividade contribuiu para a categoria Memória Cultural, ao evidenciar o corpo como espaço onde cultura, experiência e criação se articulam, transformando vivências cotidianas em linguagem dançada. Como demosntra a figura 22 abaixo:

Figura 22 - O voo nupcial das abelhinhas

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Para encerrar a prática do momento I, foi realizada uma dinâmica inspirada nos animais da Amazônia, na qual os estudantes utilizaram o espaço, as direções e os níveis corporais para representar movimentos por meio da dança. A atividade ocorreu em um ambiente de interação e entusiasmo, favorecendo a participação coletiva e o envolvimento dos estudantes.Como mostra a figura 23.

Figura 23 - Aulas práticas sobre os níveis

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Nessa prática observou-se um momento de expressão, movimento e liberdade criativa, possibilitando a ampliação espacial e corporal, além de promover a relação entre cultura amazônica, imaginação e experiência sensível do movimento. Ao explorar os movimentos ampliou o processo criativo das práticas anteriores, incentivando a improvisação e a criação

coletiva inspiradas nas danças folclóricas. Os estudantes passaram a assumir maior protagonismo, evidenciando o fortalecimento da autonomia ao se tornarem autores de seus movimentos.

As criações incorporaram referências culturais pessoais e coletivas, contribuindo para a construção da identidade e para a ativação da **memória cultural,** entendida como saber vivido e corporificado. Nesse sentido, conforme Freire (1968, p. 22), o ato de ensinar e aprender ganha sentido quando o estudante se reconhece no processo educativo e produz conhecimento a partir de seu próprio "saber de experiência feito".

A proposta da socialização e reflexões coletivas através das exposição dos cartazes possibilitou evidenciou que os conhecimentos construídos pelos estudantes contribuíram para a ativação da **memória cultural** e para o fortalecimento dos diálogos com outros estudantes, ampliando o alcance pedagógico das práticas desenvolvidas.

A análise dos resultados evidencia que o ensino da dança folclórica, possibilitado a partir de uma perspectiva estética, cultural e dialógica, promove aprendizagens significativas e contribui para o fortalecimento da identidade dos estudantes. As experiências vividas reafirmam a dança como prática educativa, capaz de articular corpo, memória e território, ampliando as formas de ser, sentir e estar no mundo no contexto escolar. Conforme a figura 24 abaixo:

Figura 24 - : Estudantes apreciando a exposição de cartaz sobre danças folclórica

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

O diálogo informal dos estudantes no almoço é, na verdade, a extrapolação do espaço formal da sala de aula, o que demonstra que a escola se tornou um espaço de vivência cultural e de circulação de saberes. Reescrevi o trecho adensando essa perspectiva teórica e conectando explicitamente o desfecho à categoria memória cultural.

Em suma, os resultados obtidos neste momento da pesquisa indicam que as práticas pedagógicas, ao serem estruturadas de forma progressiva, estabeleceram um percurso formativo que partiu do reconhecimento das experiências pessoais e afetivas dos estudantes até culminar na criação autônoma e consciente de seus próprios movimentos corporais. O ensino das danças folclóricas amazônicas, quando fundamentado na experiência sensível e na valorização do patrimônio local, demonstrou ser um potente catalisador de aprendizagens significativas, favorecendo uma formação humana integral.

4.2. Resultado e discussões do Plano de Aula II – Identidade cultural- reconhecimento e pertencimento cultural.

O segundo momento teve como objetivo aproximar as danças folclóricas com o patrimônio cultural, promovendo a relação do corpo, cultura e território. Diferentemente do momento inicial, centrado no reconhecimento das experiências pessoais, esta etapa direcionou-se às práticas desenvolvidas, com atividades o folclórico que mora ao lado, Mosaico Amazônico, o Passo da roda e o Pulso, foram desenvolvidas na turma do 8º ano 2 e 3 e organizadas de forma progressiva.

Com o momento intitulado " O folclore que mora ao lado", teve como finalidade estimular a reflexão dos estudantes sobre sua **identidade cultural** e o contexto em que vivem, além de proporcionar um espaço para o desenvolvimento da criticidade em relação à diversidade cultural e experiências. Por meio de rodas de conversa, relatos e observação de referências culturais locais, os estudantes refletiram sobre a presença das danças regionais em festas comunitárias, eventos escolares e vivências familiares. A construção desse momento foi baseada nos autores do folclore do Brasil e do Amazonas, como Cascudo (1967), Abreu, Souza Lira e outros anônimos.

> Cascudo (1967), estabelece que: " o folclore é popular, mas nem todo popular é folclore". Para ele é fundamental estabelecer critérios para se conhecer o folclore. Um deles é a persistência, para manter vivo nos repertórios orais e nos hábitos do cotidiano. É preciso compreender o folclore como patrimônio cultural coletivo, transmitindo de geração em geração, é estar enraizado na memória coletiva ao longo do tempo.

Cascudo (1967) afirma que a relação entre o folclore e a dança na escola deve ser compreendida como patrimônio cultural coletivo. A interação dos estudantes com essas

práticas, torna-se um meio privilegiado de vivência desse patrimônio. Tal prática possibilita não apenas o desenvolvimento motor, mas atua principalmente, como espaço de preservação e atualização cultural, reforçando o papel da educação na manutenção da memória coletiva.

A sondagem inicial sobre o conceito de "folclore" revelou que a maioria dos estudantes associava o termo a algo obsoleto, estático ou distante de suas realidades cotidianas. Esse distanciamento e a visão fragmentada do patrimônio material e imaterial emergiram de forma explícita nas manifestações verbais registradas, tais como: "**folclore não existe**" (Estudante D) e "**é coisa antiga**" (Estudante E). Essas falas evidenciam um claro afastamento dos discentes em relação às experiências culturais tradicionais, que passam a ser vistas como relíquias de um tempo superado e sem conexão com o presente.

Essa percepção empírica revela-se como um reflexo direto dos efeitos da modernidade acelerada e hiperinformacional discutida por Larrosa (2002). Segundo o autor, a dinâmica contemporânea procede como uma lógica em que a genuína experiência é sistematicamente capturada e substituída pelo acúmulo de informação descartável, resultando em um cenário onde "tudo o que se passa é passado, tudo o que se passa é rememorado, tudo o que se passa é transformado em objeto de arquivo" (Larrosa, 2002, p. 22).

Figura 25 - Apresentação de Slides para os estudantes

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

O fenômeno observado na fala dos estudantes confirma que a fragilidade sobre o tema folclore decorre desse excesso de estímulos superficiais que caracteriza o cotidiano atual, impedindo que as manifestações tradicionais se constituam como acontecimentos significativos e transformadores no corpo e na história dos sujeitos.

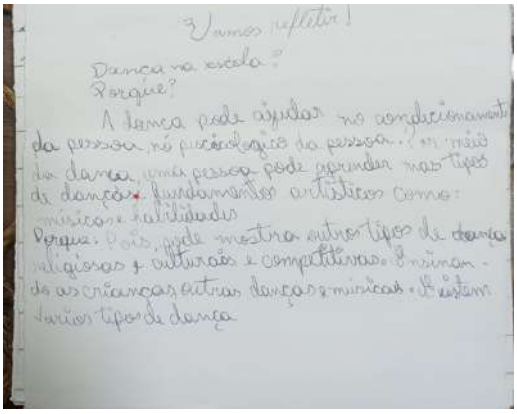
Na prática do “**Mosaico Amazônico**” foram apresentados vídeos curtos e imagens sobre diferentes danças folclóricas do Amazonas, com destaque para danças indígenas, o Bumba-meu-boi e a Ciranda, os estudantes passaram a reconhecer manifestações culturais locais como parte de seu próprio contexto social, favorecendo a ressignificação da dança para além do aspecto motor. Foi realizada uma sondagem com os estudantes. A análise evidenciou que os estudantes associam a dança na escola, ainda como restrita, associando ao desenvolvimento motor, revelando uma compreensão limitada de suas dimensões culturais, simbólicas e crítica.

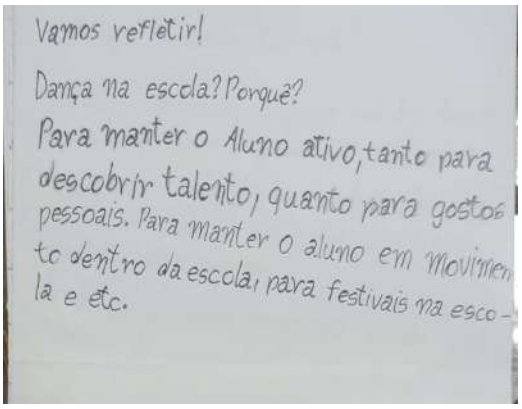
Figura 26 - Apresentação dos vídeos sobre danças folclórica do Norte

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A análise do documento mostrado na Figura 27. revela uma percepção completa e integrada do corpo em movimento." Ao afirmar que "A dança pode ajudar no condicionamento físico e psicológico da pessoa", o estudante mostra que entende que a prática das danças folclóricas atua de maneira multidimensional. O uso do termo "condicionamento" mostra que reconhecemos os benefícios físicos e motores que a dança traz. Ao mencionar o "psicológico", também reforçamos a função que a arte tem de regular e expressar as emoções. Esse dado se relaciona diretamente com as ideias de Isabel Marques sobre a necessidade de superar a visão que separa mente e corpo no ambiente educativo. Ao mesmo tempo, essas atividades oferecem apoio psicológico, tornando a dança uma experiência completa e que humaniza os alunos do 8º ano.

Figura 27 - Momento da sondagem com os estudantes





Fonte: Arquivo pessoal (2025).

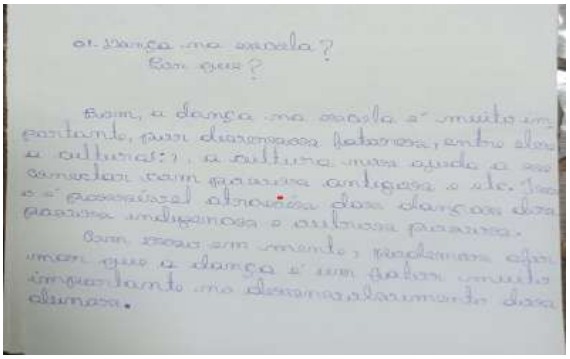
Outro destaque na sondagem, estabelece uma linha direta de raciocínio entre a dança, a ancestralidade e a conexão com o território ao escrever:

> *"[...] a dança na escola é muito importante, por diversos fatores, entre eles o cultural; a cultura nos ajuda a se conectar com povos antigos e etc. Isso é possível através das danças dos povos indígenas e outros povos."*

Os resultados empíricos ganham um engrossamento analítico fundamental ao observarmos o registro escrito pelo estudante D, apresentado na figura 28. O manuscrito revela como a vivência com as danças locais foi capaz de acionar reflexões profundas sobre o pertencimento étnico-cultural e a historicidade do território amazônico.

Afastar-se de uma visão eurocêntrica e universalista da dança para dar relevo aos saberes e corpos dos povos indígenas e tradicionais permitiu ao estudante resgatar o orgulho de sua herança cultural. Em consonância com as premissas da BNCC e com a abordagem de Ana Mae Barbosa, a contextualização das práticas corporais funcionou aqui como um ato político-estético de descolonização curricular, no qual os estudantes do 8º ano se percebem

Figura 28 - Momento da sondagem com os estudantes



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Contudo, ao reconhecerem práticas antes naturalizadas como expressões do folclore regional, os estudantes vivenciaram um processo de ressignificação. Esse movimento fortaleceu a categoria Identidade ao promover o reconhecimento do pertencimento cultural e a valorização dos saberes comunitários. Essa perspectiva dialoga com as proposições de Pinto **(2022)**, ao compreender o contexto sociocultural dos alunos como elemento central na construção do conhecimento em dança, e encontra sólido respaldo no pensamento de Cascudo **(1971)**, para quem as manifestações folclóricas não são relíquias estáticas do passado, mas sim saberes vivos e dinâmicos reinventados continuamente pelo povo.

Dando continuidade ao plano II, a prática " **O passo da roda**" foi realizada com movimentos de alongamento coletivo realizados em roda no chão da quadra, a fim de favorecer a comunicação corporal e a construção de um ambiente de confiança entre a professora e os estudantes. Essa organização circular contribuiu para reduzir hierarquias espaciais e estimular a percepção coletiva do movimento, aspecto valorizado nas abordagens contemporâneas do ensino da dança, conforme discute Marques (2010), ao enfatizar a aprendizagem colaborativa e investigativa.

Durante as práticas de dança, observou-se que muitos estudantes apresentavam dificuldades quanto aos movimentos corporais. Essa constatação evidenciou lacunas na educação sensível do corpo, indicando que o aprendizado da dança envolve processos progressivos de percepção e organização corporal. A adaptação metodológica, com alongamentos realizados na posição sentada, favoreceu o acompanhamento visual e a orientação individual, possibilitando maior compreensão das propostas corporais. Como apresentada na figura 29.

Figura 29 - Alongamento coletivo

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Sob uma perspectiva estética, esse momento revelou que aprender dança implica desenvolver uma escuta corporal gradual, na qual sentir precede executar. Assim, a experiência corporal funcionou como processo de construção de conhecimento, permitindo que os estudantes ampliassem sua percepção de si, do espaço e do coletivo por meio do movimento.

Desse modo, a prática **Corpo e Rítmico da Amazônia** evidenciou que a aprendizagem em dança ocorre quando teoria e experiência se integram, transformando o corpo em lugar de conhecimento, expressão e reflexão cultural. Foram explorados movimentos no nível alto, em fileiras e em rodas. A prática iniciou com aquecimento corporal, reconhecimento de gestos, seus significados e a contextualização da expressividade e da memória cultural. Dentre as práticas desenvolvidas foram bailado da ciranda, o ritmo do frevo, o passo indígena, elementos de matriz europeia e as direções direita e esquerda. Inicialmente, os estudantes demonstraram dificuldades de movimentação, possivelmente em razão do longo período em atividades sedentárias, o que gerou certa desistência. Contudo, ao longo da aula, observaram-se avanços na coordenação, na expressividade e no envolvimento corporal.A experiência reforça a importância de práticas contínuas que integrem corpo, cultura e reflexão, superando a fragmentação entre teoria e vivência.

Figura 30 - : Aula prática sobre dança regional

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Outros movimentos foram explorados durante as vivências corporais, como a agilidade inspirada nas abelhas, o vigor presente no frevo das campeiras, além do desenvolvimento da consciência rítmica e do domínio do espaço coletivo. Os movimentos dançados, conforme a figura 30, remetem ao passo indígena, expressão significativa da corporeidade amazônica. Ao incorporar gestualidades inspiradas na natureza e nas matrizes

culturais indígenas e europeias, a prática pedagógica rompe com uma concepção homogênea da dança, reconhecendo-a como manifestação plural, histórica e culturalmente construída.

A realização dessas práticas em diferentes espaços da escola contribuiu no fortalecimento de pertencimento dos estudantes, ao mesmo tempo em que ressignificou o ambiente escolar como território cultural e simbólico, para além de um espaço físico destinado exclusivamente à aprendizagem formal. Essa escolha metodológica favoreceu a integração entre experiência estética, vivência corporal e identidade local.

Tambem foram explicadas influências europeias, perceptíveis na elevação dos braços, na organização postural e na condução dos movimentos. Além disso, exploraram-se elementos que evocam leveza e fluidez, inspirados no bater das asas do beija-flor e de outros pássaros, promovendo a articulação entre natureza, cultura e expressividade no processo formativo dos estudantes.

4.3. Resultado e discussões do Plano de Aula III – Expressividade: o corpo como linguagem e experiência estética.

Os resultados desse momento representou a consolidação do processo formativo, tendo como foco as práticas ***Caminhada e Balanço*** **e** ***Do chão da rua para o caminho da escola*** buscando ressignificar movimentos do cotidiano, reconhecendo-os como expressões culturais e possibilidades de aprendizagem em dança. A prática do movimento, realizada em roda, reforçou a dimensão coletiva da prática e favoreceu a vivência estética do corpo em movimento. A proposta dialoga com Larrosa (2002), ao compreender a experiência como elemento formativo capaz de produzir sentido, e com Marques (2010) ao conceber a dança como linguagem cultural que ultrapassa a reprodução técnica.

Nesse processo, fortaleceu-se a categoria de análise **Expressividade**, ao evidenciar o corpo como linguagem sensível por meio da qual os estudantes passaram a comunicar experiências, emoções e referências culturais, transformando a vivência corporal em experiência estética e construção de conhecimento. Os resultados evidenciam que a dança na escola, especialmente por meio das manifestações folclóricas regionais, possibilitou aos estudantes compreender o movimento como linguagem expressiva e forma de aprendizagem. Conforme a figura 31.

Figura 31 - Níveis alto, médio e baixo

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A análise demonstrou que os movimentos, tempo, espaço, peso e fluência ultrapassam o caráter técnico, tornando-se mediadores de significados culturais e simbólicos. Nesse processo, destaca-se a corporeidade como elemento central, ao compreender o corpo como sujeito de experiências, memórias e cultura, ampliando a percepção dos estudantes sobre identidade e diversidade cultural.

Essa transição entre as heranças estéticas colonizadoras e as metáforas poéticas da fauna regional reverberou de forma imediata na cognição corporal e na sensibilidade dos discentes. A tomada de consciência dos estudantes sobre a complexidade dessas origens e o consequente desenvolvimento de suas habilidades expressivas e motoras encontram-se materializados nos registros escritos a seguir.

Figura 32 - Estudos dos movimentos em dupla

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Porém Larrosa (2022, pág. 25), enfatiza que:

> [...] a relação da experiência com o ensino nos interessa para compreender de que modo, a partir da modernidade, a noção de experiência foi expropriada da sua função de portadora ou possibilitadora do conhecimento,. Ao pretender pensar o ensino como uma possibilidade que se pauta na experiência, colocamo-nos diante da pergunta: há experiência possível na escola?

Jorge Larrosa fala sobre o risco de reduzirmos a educação a somente uma simples transmissão de informações. Em um contexto social e institucional acelerado e técnico, o ensino tende a se tornar um instrumental, diminuindo o potencial criativo das pessoas. Por outro lado, a verdadeira experiência exige tempo, abertura e disposição interna para ser realmente vivida, sentida e incorporada. Isso se torna uma experiência que transforma e dá significado pessoal. Devem, ao contrário, promover experiências estéticas significativas, que possam gerar sentidos, emancipação e transformações.

Essa necessidade de centralizar o corpo no processo de ensino-aprendizagem encontra sólido respaldo nas asserções de Pinto (2022, p. 53), ao afirmar que "o movimento constitui o pensamento, pois é por meio do corpo que o sujeito percebe e interpreta o mundo, atribuindo significados às experiências sensório-motoras". Portanto, ao unir a necessidade da experiência larrosiana à importância do corpo defendida por Pinto, entende-se que as danças folclóricas amazônicas servem como essa base de significado. A movimentação consciente e sensível dos estudantes do 8º ano se torna, portanto, a realização de um pensamento corporal e político. Nesse contexto, o movimento não é apenas uma formalidade da aula, mas sim o meio pelo qual o aluno se expressa, ganha autonomia e dá novos significados ao mundo e ao lugar onde vive.

Figura - 33 : Movimento em roda

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A análise dessa prática indica que os estudantes precisam compreender o movimento como linguagem e como parte do processo de aprendizagem, simbolizando as vivências da dimensão "**Estesia**" presentes nas danças folclóricas. Assim, a corporeidade deve ser entendida como sujeito de significados, mediador de memórias, cultura e construção de conhecimento. Como podemos observar na figura 33.

Na atividade *Caminhada e balanço*, a dança foi vivenciada como experiência estética e cultural, orientada pelas categorias Memória Cultural, Identidade cultural e Expressividade esse momento 2manifestou-se na liberdade corporal e na possibilidade de os estudantes traduzirem em movimento suas vivências, emoções e referências culturais e evidenciando o corpo como linguagem sensível. Nesse percurso, a Expressividade destacou-se ao permitir que cada participante traduzisse em movimento suas experiências e sentimentos, ampliando a dimensão pessoal e sensível da prática corporal, conforme a figura 34.

Figura 34 - Vivência em dança na escola I

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

No momento final da intervenção, intitulado Do chão da rua para os caminhos da escola, a vivência da quadrilha junina se materializou com força ao levar para o ambiente de aprendizagem uma manifestação cultural tradicionalmente enraizada nas comunidades. Caracterizada pela coletividade, teatralidade e organicidade gestual, essa prática proporcionou aos estudantes a compreensão do universo da dança como uma linguagem simbólica, capaz de traduzir afetos, subjetividades e heranças compartilhadas.

Sob esse prisma, o componente estético surgiu como o centro do processo, mostrando que a corporeidade dos estudantes vai além da simples execução mecânica de coreografias; o corpo se afirmou como um sujeito que conhece, sente, interpreta e cria significados, ligando a experiência individual ao sentimento de comunhão coletiva. Os dados empíricos mostraram que

essas manifestações, ao estarem no território escolar, abriram espaços para o surgimento de lembranças, emoções e histórias, fortalecendo a identidade dos alunos e ampliando suas percepções de ligação sociocultural. Pela lente da estética, o corpo se desvinculou do status de instrumento técnico e técnico-operatório, sendo ressignificado como um lugar de sensibilidade, percepção e verdadeira produção cultural. Essa abordagem sensível mostra que o gesto coreográfico não se limita a copiar trajetórias espaciais já definidas, transformando-se em uma narrativa viva e pulsante, capaz de comunicar memórias, sentimentos e histórias humanas.

Figura 35 - Vivência em dança na escola II

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

A expressividade dos estudantes mostrou que a dança folclórica, ao ser experimentada pedagogicamente, é prática cultural que promove consciência corporal e construção de sentidos. O corpo, nesse processo, torna-se território de memória e criação, lugar onde se inscrevem saberes coletivos e experiências individuais. A estesia, por sua vez, garante que essa vivência seja percebida em sua plenitude, como experiência estética que articula emoção, reflexão e aprendizagem.

Figura 36 - Vivência em dança na escola III

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

A sistematização coletiva das escritas e falas reforçou a importância do vínculo pedagógico na construção do saber. Ao confrontar as definições teóricas com a realidade empírica dos estudantes, foi possível alinhar as expectativas e consolidar o aprendizado. Essa transição entre o senso comum e o conceito fundamentado permitiu que os estudantes organizassem o pensamento crítico, preparando o terreno para o desenvolvimento das próximas etapas práticas do projeto com maior consciência sobre o seu papel como brincantes e preservadores do patrimônio cultural. De acordo com a figura 36.

Em suma, as ações pedagógicas desencadeadas no Plano de Aula III, culminaram em um potente espaço de partilha e elaboração conceitual por meio da palavra e da escuta sensível. Ao deslocar os estudantes das dinâmicas habituais da sala de aula tradicional para a organização circular no chão da quadra poliesportiva, fraturou-se a rigidez espacial e institucional para dar lugar a uma comunidade de aprendizado. Essa configuração física e simbólica, estruturada para o fechamento desse ciclo investigativo, encontra-se documentada na **Figura 37**

Figura 37 - Roda de conversa

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A etapa conclusiva desse ciclo pedagógico ocorreu na quadra da escola, por meio de uma roda de conversa voltada à avaliação e sistematização dos conhecimentos adquiridos. Este momento permitiu um levantamento diagnóstico dos pontos de êxito e das oportunidades de melhoria no processo de ensino-aprendizagem. A sondagem foi conduzida com os estudantes das turmas do **8º ano 2 e 3**, fundamentando-se na revisão dos conceitos teóricos apresentados previamente e na aplicação direcionada de questionamentos reflexivos sobre a temática das danças folclóricas amazônicas.

O diálogo estabelecido foi essencial para a organização epistemológica dos conceitos, conectando o aprendizado formal às percepções prévias dos discentes. Durante a dinâmica,

observou-se a emergência de um vocabulário espontâneo, no qual os estudantes externalizaram termos como "*quadrilha*", "*lenda*" e *"festas populares*". Esse movimento de livre associação de palavras foi utilizado como ponto de partida para aprofundar a distinção entre as manifestações juninas e a categoria d**e Dança Folclórica Regional,** permitindo que o grupo compreendesse a especificidade histórica e estética da dança "As Abelhinhas".

4.4. Resultado e discussões do Plano de Aula IV – Autonomia: protagonismo e construção coletiva.

A categoria **Autonomia,** nesta etapa da pesquisa, foi analisada a partir das práticas corporais desenvolvidas com a turma do 8º ano 1, especialmente nas experiências denominadas ***Corpo-Pássaro***, ***Voos Rápidos***, ***Libração (Energia)***, ***Busca do Néctar (Espaço)***, além dos momentos de *Registro e Avaliação*. Essas práticas buscam compreender em que medida os estudantes eram capazes de atribuir sentido simbólico aos movimentos, tomar decisões coletivas e assumir protagonismo no processo criativo.

A autonomia, no contexto escolar, está relacionada à possibilidade de o estudante expressar identidade, comunicação e pensamento por meio do corpo em movimento. Ao vivenciarem as danças folclóricas regionais ***Beija-flor*** **e** ***Abelhinha***, os estudantes foram convidados a compreender o significado simbólico dos gestos, a leveza do beija-flor, a agilidade e o trabalho coletivo das abelhas, transformando a execução técnica em linguagem expressiva.

Nas práticas ***Corpo-Pássaro*** **e** ***Voos Rápidos*****,** observou-se que os estudantes passaram a compreender o movimento para além da forma, reconhecendo sua dimensão simbólica. Ao explorar deslocamentos leves, rápidos e direções variadas no espaço, começaram a associar o gesto à imagem do voo, ou seja, o movimento das aves nas danças regionais e experimentar a velocidade dinâmica do movimento.

Figura 38 - Vivência em dança na escola IV

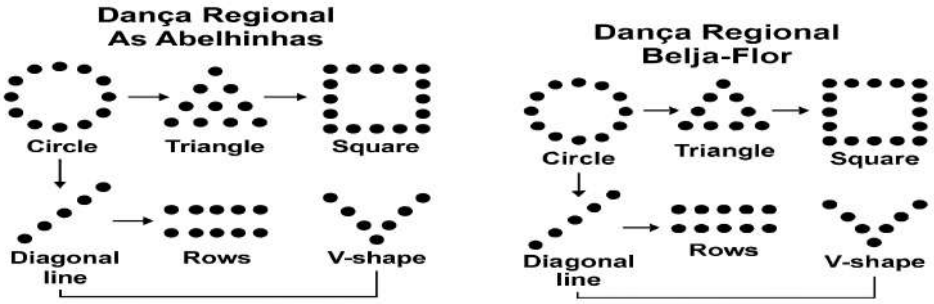
Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Conforme destaca Marques (2010), o ensino da dança deve favorecer a leitura e produção de sentidos pelo estudante, possibilitando que ele compreenda o corpo como linguagem estética e comunicativa. As propostas de ***Liberação*** **(exploração da energia)** e ***Busca do Néctar*** **(exploração espacial)** evidenciaram a capacidade dos grupos de tomar decisões quanto à intensidade, ritmo, direções e ocupação do espaço. Nesse momento, a autonomia manifestou-se como capacidade de escolha e negociação coletiva.

Já na experiência da Librração e a Busca do espaço, a turma foi dividida em quatro grupos, organizados para criar elementos corporais em seis desenhos coreográficos característicos das danças folclóricas. O desenho coreográfico, entendido como organização dos movimentos no espaço e no tempo, funcionou como estrutura orientadora do processo criativo. Como afirma Marques (2011), o desenho coreográfico constitui a estrutura visual da dança, permitindo que o corpo se torne linguagem estética.

Aplicado às danças *Beija-flor* e *Abelhinha*, o desenho coreográfico se materializou em formações circulares, deslocamentos em roda e entradas e saídas que simbolizam coletividade e pertencimento.

Figura 39- Esquema coreográfico da dança folclórica regional as abelhinhas e da dança folclórica regional Beija-flor



Fonte: Arquivo pessoal (2026)

No *Beija-flor*, os movimentos leves e rápidos criaram desenhos que remetem ao voo; na *Abelhinha*, a repetição rítmica e os deslocamentos conjuntos evocaram a organização da colmeia. Conforme o esquema abaixo da figura 39.

Da orgaização coletiva ao protagonismo, os resultados evidenciaram diferenças significativas entre os grupos. O primeiro apresentou dificuldade inicial de organização e pouco entrosamento, necessitando maior mediação da docente. Ainda assim, conseguiu concluir a proposta, demonstrando que a autonomia pode ser construída progressivamente.

O segundo grupo destacou-se pela capacidade de organização interna, elegendo espontaneamente um colega como líder. Esse movimento não foi imposto, mas emergiu da dinâmica coletiva, fortalecendo o protagonismo juvenil e a corresponsabilidade. Esse contraste demonstra que a autonomia não se manifesta de forma homogênea. Ela emerge na interação, no diálogo e na experiência prática, sendo construída no processo e não previamente estabelecida. Como podemos observar na figura 40.

Figura 40 - Estudo do esquema coreográfico

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

A imagem analisada, com estudantes organizados em círculo na sala de aula, reforça essa compreensão. A disposição em roda favoreceu a troca de ideias, a escuta e o sentimento de pertencimento. O círculo de estudo torna-se, simbolicamente, extensão da roda de dança: ambos configuram espaços de encontro, diálogo e construção coletiva e também serviu como uma metáfora da autonomia compartilhada.

Já a imagem da figura 41, registra o momento de **planejamento e estudo teórico**, onde a sala de aula se transforma em um centro de discussões sobre a Dança Folclórica Regional As Abelhinhas. A disposição das carteiras em círculo é um elemento pedagógico estratégico, pois rompe com a hierarquia tradicional e estabelece uma comunicação democrática, onde todos se

vêem e se escutam. Nessa configuração, os estudantes deixam de ser receptores passivos para se tornarem participantes ativos, compartilhando dúvidas e percepções sobre a pesquisa científica do INPA que deu origem à manifestação cultural.

Por fim, expressa também o **vínculo pedagógico e a cooperação social**, pilares fundamentais da "colmeia" que a pesquisa busca construir. O envolvimento visível de cada estudante em seu próprio material, inserido em um contexto coletivo, configura a organização necessária para as atividades nas aulas práticas. A "Participação Ativa" descrita na legenda revela que o engajamento estético começa na mente: ao entenderem o significado da dança, os estudantes preparam seus corpos para vivenciar esse momento.

Figura 41 - Participação ativa dos estudantes

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

O foco dos estudantes sobre os cadernos e materiais escolares descreve o processo de **materialização do conhecimento**. Através do registro escrito e da leitura compartilhada, o grupo reconstrói a trajetória histórica dos desenhos coreográficos consolidando a base necessária para a futura prática corporal. Esse exercício de imersão permite que o estudante compreenda a "Dança do Requebrado" como um sistema complexo de comunicação e sobrevivência, legitimando o folclore através da ciência.

A Releitura das Danças Folclóricas Regionais As Abelhinhas e da Dança Folclórica Regional Beija-flor. Este momento da pesquisa se dedica à análise dos resultados obtidos a partir da criação da coreográfica, que é entendida como um processo de releitura das danças regionais "As Abelhinhas" e "Beija-flor". A proposta buscou promover uma experiência estética e pedagógica em que os estudantes pudessem reinterpretar os movimentos, reinventar significados e construir coletivamente novas formas de expressão. A criação coreográfica se mostrou como um espaço de protagonismo e autonomia, pois os estudantes foram convidados a experimentar o corpo como um lugar de memória. Foi utilizado a fotografia do cordão da "Dança Folclórica Regional As Abelhinhas" para essa reeleitura, conforme a figura 41.

Figura 41 - Momento da experiência na biblioteca

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Diversos momentos foram as experiências acerca dos movimentos dançados pelos estudantes, porém a análise desse momento confirma que o diálogo entre o folclore e a cultura de rua é um processo dinâmico de inovação cultural. As manifestações tradicionais, longe de permanecerem paradas, encontram na vida urbana novos espaços para se expressar. Essa nova interpretação fortalece a identidade coletiva, amplia o repertório cultural e garante que o folclore permaneça vivo. Os resultados mostram também que a cultura de rua se transforma, criando práticas modernas que se conectam com diferentes gerações. Essa interação mostra a força criativa que surge do encontro entre passado e presente. Preservar não significa congelar tradições, mas sim permitir que elas se adaptem e inspirem novas formas de convivência e expressão. Assim, ele se torna um instrumento de resistência, pertencimento e diversidade, com novas possibilidades modernas como o tempo e a memória.

Algumas falas dos estudantes revelaram momentos marcantes dessa etapa como ***" meus amigos (de verdade na minha opinião), sente mais confiança, se diverte, damos risadas , sem***

aquelas de zuação e sim de amizade", outro relato *" **Me ajuda muito, porque dançar em grupo exige união, respeito e cooperação, até aproximar as pessoas e fortalecer a amizade".*** Os relatos dos estudantes mostram que a experiência com o movimento em grupo não se limita ao aspecto artístico, mas gera impactos significativos na convivência e nos vínculos sociais.

As falas revelam que a prática fortalece amizades verdadeiras, promove confiança, respeito e cooperação, além de proporcionar momentos de diversão compartilhada. Assim, os resultados confirmam que atividades inspiradas no folclore e vivenciadas na cultura de rua contribuem para aproximar os jovens, valorizando a união e a amizade como parte essencial do processo educativo e cultural. Conforme a figura 42.

Figura 42 - Momento da experiência

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Os resultados observados neste momento pedagógico, revelou que a experiência com as danças folclóricas regionais " **As abelhinhas**" e "**Dança folclórica regional Beija-flor**" no ambiente escolar foi além dos passos coreografados, e promoveu a ativação da memória afetiva tanto dos estudantes como dos seus familiares. A participação dos estudantes principalmente nas aulas na quadra, envolveu uma relação de pertencimento, demonstrando que o corpo jovem é um território que entende a preservação do patrimônio imaterial. O entusiasmo ao realizar os ensaios, confirma a compreensão desse momento.

Em síntese, o Plano de aula IV foi decisivo para compreender como a dança folclórica pode favorecer a **autonomia**, **o protagonismo e a construção coletiva**. Conforme a figura 43. A prática revelou que, quando a escola promove experiências estéticas e culturais, os estudantes se engajam, assumem responsabilidades e aprendem a agir em conjunto, fortalecendo tanto a consciência crítica quanto os laços comunitários.

Figura 43 - Momento da experiência com os leques

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A inserção no universo das danças folclóricas no CETI Cacilda Braule Pinto não se configurou como mero cumprimento de um cronograma escolar, mas como um rito de sensibilização estética, ancorado na estesia e na experiência vivida. Ao adentrar o espaço escolar, as danças regionais *As Abelhinhas* e *Beija-Flor* trouxeram consigo a força da oralidade e a densidade das memórias que constituem o bairro do Coroado, instaurando um diálogo entre escola e comunidade. Nesse processo, a pesquisa-ação possibilitou que o corpo discente deixasse de ocupar uma posição passiva, passando a constituir-se como sujeito da experiência um corpo que sente, narra e produz sentidos a partir de sua inserção no mundo.

Vivenciar o folclore no ambiente educativo configura-se, antes de tudo, como um exercício de escuta sensível. À luz de Jorge Larrosa (2017), compreende-se a experiência como aquilo que nos atravessa, nos toca e nos transforma. Nesse sentido, no contexto da prática docente, observar o movimento dos estudantes ao som dos ritmos amazônicos revelou mais do que uma atividade corporal: evidenciou a emergência de uma identidade cultural que, por vezes, permanece silenciada sob as prescrições do currículo formal.

Figura 44 - Composição dos elementos coreográficos da Dança regional Beija-flor.

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Nessa perspectiva, a prática pedagógica aproxima-se do pensamento de Paulo Freire ao compreender o estudante como sujeito histórico e cultural, cuja aprendizagem se constrói na relação dialógica com sua realidade. Ao dançar, os estudantes não somente executam movimentos, mas leem e escrevem o mundo por meio do corpo, em um processo que articula consciência crítica e expressão sensível. A dança, assim, rompe com a lógica bancária da educação e se afirma como **uma** prática libertadora, na qual o conhecimento emerge da experiência vivida e compartilhada.

Ao mesmo tempo, a abordagem dialoga com Marques (2010) ao reconhecer a dança como linguagem e campo de conhecimento, no qual o corpo é produtor de significados. Segundo a autora, ensinar dança implica valorizar processos criativos, contextuais e culturais, deslocando o foco da mera reprodução técnica para a construção de sentidos. Nesse contexto, as danças "As Abelhinhas" e "Beija-Flor" foram trabalhadas coreografias, mas também dispositivos pedagógicos que mobilizam memória, identidade e pertencimento, permitindo que os estudantes se reconheçam como sujeitos culturais ativos.

Corroborando essa compreensão, Larrosa (2017) afirma que a experiência é aquilo que nos atravessa, nos toca e nos transforma. Assim, vivenciar o folclore no ambiente escolar constituiu-se como um exercício de escuta sensível, no qual o movimento corporal revelou dimensões subjetivas e identitárias frequentemente silenciadas pelo currículo formal. A dança, nesse sentido, operou como mediação entre o saber sistematizado e o saber da experiência, articulando corpo, memória e cultura em um processo formativo integral.

A experiência pedagógica evidenciou que, ao dançar *As Abelhinhas* ou *Beija-Flor*, o estudante não se limita à reprodução de uma coreografia; ele atualiza e reinscreve um legado cultural construído por mestres da tradição local, como José de Souza Lira e Pedro Gomes. Desse modo, compreende-se que as vivências corporais no espaço escolar possibilitam aos estudantes reconhecerem-se simultaneamente como herdeiros e produtores de cultura, transformando o ato de dançar em uma prática de afirmação identitária, pertencimento e resistência cultural.

Figura 45 - Composição dos elementos coreográficos da Dança Tradições culturais do Coroado

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Por fim, a disposição espacial capturada na Figura 45, reflete a continuidade metodológica da pesquisa-ação no plano de aula." A reorganização das carteiras em formato circular alterou bastante a ecologia relacional da sala, promovendo a horizontalidade e estimulando que cada estudante se visse como interlocutor legítimo do processo pedagógico. Ao fundo, as inscrições no quadro — contendo categorias fundamentais como "Dança Folclórica", "Estética" e "Experiência" — funcionam como guias para que os estudantes trouxessem as memórias sensoriais do movimento para a consciência crítica e para a elaboração verbal. Essa transição da prática corporal para a sua teorização dialoga diretamente com a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, especificamente no eixo da contextualização.

A reflexão em grupo permitiu que os alunos do 8º ano entendessem o impacto estético das manifestações folclóricas amazônicas e compreendessem a importância dessas linguagens como patrimônio e patrimônio vivo. "Longe de se reduzir a uma aula expositiva mecânica, esse fechamento se tornou um ato dialógico freiriano, no qual o conhecimento foi construído por meio da problematização de suas próprias realidades e resistências." Em última análise, os resultados desse momento analítico consolidam a premissa de que a educação em Arte, fundamentada na estética e na valorização das matrizes locais, promove uma formação integral.

Figura 46 - Roda de conversa na sala de aula

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Ao amarrar a vivência cinestésica à elaboração teórica no círculo pedagógico, o processo investigativo confirmou o protagonismo, a autonomia e o engajamento da turma. O corpo discente despediu-se desta etapa ciente de que o ato de dançar a cultura regional é uma forma de reescrever, expressar e afirmar suas identidades plurais no chão da escola.

4.5.Resultado e discussões do Plano de Aula V: Do Folclore à Cultura de Rua

O **Momento V** da pesquisa ampliou o processo formativo ao deslocar a aprendizagem para além dos limites físicos da escola, promovendo o encontro entre os estudantes e a memória viva da comunidade. Intitulada “Do Folclore à Cultura de Rua”, esta etapa teve como objetivo fortalecer o reconhecimento das tradições culturais do bairro Coroado por meio da escuta intergeracional, consolidando a memória cultural como prática social e experiência compartilhada. A proposta metodológica consistiu na realização de entrevistas com moradores antigos, vizinhos, avós, ex-integrantes de grupos folclóricos e lideranças comunitárias, com o intuito de registrar narrativas relacionadas às Festas Juninas e aos grupos de dança que marcaram a história do território. Tal atividade deslocou o estudante da posição de receptor de conteúdo para a condição de pesquisador de sua própria cultura.

Nesse contexto, a entrevista realizada com o folclorista **José de Souza Lira** constitui um pilar fundamental para os resultados desta pesquisa. Intitulada de construção da identidade local .O relato do "**Professor Lira**", como é conhecido, reforça que os elementos do folclore não são relíquias estáticas, mas a base para a construção da identidade cultural local. Esta interação personifica a memória viva que sustenta as manifestações da cultura de rua contemporânea. A experiência do folclorista demonstra que o ensino das tradições ocorre pela vivência e pela oralidade, evidenciando um processo genuíno de transmissão intergeracional de saberes.

Em relação à **Dança Folclórica Regional As Abelhinhas**, Lira comenta que o processo investigativo auxiliou não somente na dimensão filosófica da dança, mas também na articulação do folclore ao conhecimento científico. Segundo o entrevistado, no momento da criação das composições para o grupo, o intuito era *"se divertir e tirar os jovens da ociosidade, promovendo uma vida saudável na comunidade do Bairro do Coroado"* (LIRA, 2025).

Quanto à **Dança Folclórica Regional Beija-Flor**, sua concepção foi fundamentada em um rigoroso levantamento documental em teses, livros e revistas da época. Complementa, Lira (2025) destaca que "*o conhecimento tradicional lhe foi repassado por sua mãe, por meio de diálogos que incluíam, inclusive, "a história dos Beija-flores na América"*, reafirmando a importância da ancestralidade e do ambiente familiar na preservação cultural.

A compreensão da dança e das manifestações folclóricas amazônicas como linguagens vivas exige uma extensão do olhar para além do espaço formal da sala de aula, alcançando os territórios periféricos, familiares e comunitários onde a cultura é genuinamente gestada e salvaguardada. É nesse tecido social e relacional que as categorias de **estesia** e **engajamento social** se amalgamam de forma orgânica. O registro fotográfico exposto na **Figura 46** corporifica essa dimensão ao retratar um momento de sociabilidade, partilha musical e afetividade coletiva entre sujeitos da comunidade.

Porém, a análise da **Figura 46** atesta que o projeto pedagógico e investigativo logrou êxito ao sintonizar o chão da escola com o chão da vida. O engajamento dos estudantes e de suas redes comunitárias nas práticas culturais folclóricas não se dá por mera imposição curricular, mas pelo despertar dessa inteligência sensível — a estesia — que humaniza as relações. Ao validar e integrar esses saberes comunitários e musicais ao arcabouço da pesquisa-ação, consolida-se um processo de formação que valoriza a herança cultural local, fomenta a cidadania participativa e reconhece a arte como um direito fundamental de expressão, pertença e comunhão social.

Figura 47 - Momento da entrevista com o idealizador das danças regionais do Bairro do Coroado.José de Souza Lira.

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Em resumo, a imersão nas memórias do folclorista, nutricionista e Professor José de Souza Lira confirma que a oralidade é o elemento que mantém o folclore vivo no espaço urbano. O ato de contar histórias, o "**falar**" e o "**ouvir**", constitui um rito de preservação da

memória cultural. Esse movimento dialógico aproxima-se do pensamento de Freire (1996), ao passo que encontra eco nas teses de Cascudo (1971). Para Cascudo, o folclore é uma ciência viva cuja continuidade depende essencialmente da transmissão oral e da memória coletiva; é por meio da voz e do encontro entre os sujeitos que as tradições locais deixam de ser um registro estático e se tornam uma experiência dinâmica, capaz de orientar e dar sentido ao presente. da dinâmica de escuta intergeracional ultrapassa os limites da educação formal e envolve o **engajamento social.** Ao reconhecerem as trajetórias das danças folclóricas regionais "As Abelhinhas" e "Beija-Flor", os estudantes compreendem a função social da cultura de rua como um dispositivo de resistência, lazer e coesão para a comunidade.

Para a mim, este processo foi um despertar da própria memória cultural, resgatando lembranças dos tempos em que os pátios escolares serviam de palco para seus ensaios. Contudo, o encerramento desta pesquisa foi marcado pela partida precoce de José Lira, em Dezembro de 2025. Sua trajetória foi interrompida fisicamente, permanece agora eternizada no registro desta investigação. A partida de José Lira reitera a urgência da salvaguarda do patrimônio imaterial. Se a identidade cultural é uma 'história construída', como discutido ao longo deste trabalho, figuras como o professor Lira são seus arquitetos fundamentais. A dança folclórica no Bairro do Coroado, portanto, é um testamento de resistência que sobrevive ao tempo e à ausência física de seus precursores. Através da escrita e da prática escolar, a memória do mestre e o brilho de grupos como 'As Abelhinhas' e 'Beija-Flor' garantem que o folclore continue a ser, para as futuras gerações, um território de pertencimento e vida."

Portanto, o resgate dessas histórias desperta nos jovens um sentimento de pertencimento ao Bairro do Coroado, transformando a herança folclórica em um combustível para a cidadania ativa. Portanto, ao valorizar a palavra falada e as conexões humanas, a pesquisa mostra que a memória cultural é um projeto para o futuro. O diálogo entre a tradição oral e a cultura de rua fortalece uma identidade coletiva, mostrando que uma comunidade que conhece e respeita suas raízes é, essencialmente, mais engajada e consciente de seu papel transformador na cidade.

Assim vamos também fazer uma reflexão do grupo focal, e o que os estudantes sentiram. A etapa de escuta ativa constituiu um dos pilares desta pesquisa-ação, viabilizada pela formação de um grupo focal. Este momento proporcionou uma reflexão coletiva sobre o impacto das danças folclóricas no ambiente escolar, permitindo que os estudantes expressassem suas percepções subjetivas sobre as experiências vivenciadas. Para preservar a identidade dos

colaboradores, conforme os preceitos éticos da pesquisa, os participantes serão identificados como Estudante E e Estudante F.

Os relatos iniciais revelam como a dança atuou na dimensão socioemocional dos jovens:

> Me senti mais seguro ao me expressar, me senti feliz e fiz novas amizades, me soltei mais. (ESTUDANTE E, 2026).

Ao observar o depoimento do Estudante A, percebe-se que a experiência com as danças folclóricas despertou a autoexpressão e revelou três conquistas fundamentais: a autoconfiança, o fortalecimento dos vínculos afetivos e a ampliação da linguagem corporal. A sala de aula, portanto, transmutou-se em um lugar de encontro, onde a cultura e o convívio com o outro são celebrados.

No que tange à percepção estética e identitária, o Estudante B destaca:

> A minha visão artística sobre a dança foi que senti uma emoção muito grande, o que pra mim era chato e com o tempo se tornou divertido. Principalmente ao realizar os passos indígenas. Assim posso dançar do jeito que eu sempre quis, do jeito que sei dançar. (ESTUDANTE F, 2026).

Essa fala é particularmente valiosa para a prática pedagógica, pois demonstra que o contato com a identidade regional — materializada nos passos indígenas — promove um sentido de liberdade. O estudante transcende a mera reprodução técnica ("copiar o professor") para alcançar a autonomia do "dançar do seu próprio jeito".Ao analisar esses depoimentos, percebe-se que a dança folclórica na escola serviu como uma ponte entre o sentir e o fazer. O impacto das práticas pedagógicas foi além do aprendizado de coreografias; houve uma transformação na maneira como esses jovens percebem seus próprios corpos e como ocupam o espaço escolar.

Essa busca por autonomia também foi investigada quando questionados sobre a possibilidade de escolha e criação de movimentos. As respostas reforçam o desejo por um ensino de dança mais democrático:

> Gostaria de ter mais oportunidade de escolher ou criar passos e movimentos nas danças da escola pois ajuda a desenvolver a criatividade e a participação do aluno. (ESTUDANTE A, 2026).

> Sim, considero muito importante que os estudantes tenham essa liberdade para sugerir, pois melhora a criatividade e a participação, e faz com que fiquemos mais motivados. (ESTUDANTE B, 2026).

Conforme sistematizado na Figura 42, esses dados evidenciam que, ao abrir espaço para a autoria dos estudantes, a escola fomenta a motivação e o pensamento crítico. A dança, sob esta ótica, deixa de ser um conteúdo impositivo para se tornar um processo de cocriação cultural.

Figura 48 - Momento da entrevista com os estudantes.

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A entrevista configurou-se como estratégia educativa capaz de conectar memória cultural, identidade territorial e saberes com significado. Ao entrevistarem moradores mais antigos do bairro Coroado, os estudantes tiveram acesso a narrativas sobre festas juninas, quadrilhas, grupos folclóricos e práticas que marcaram diferentes períodos da história local. Esse contato revelou que o folclore permanece vivo nas lembranças, nas experiências e nas relações sociais da comunidade. A prática evidenciou a importância da oralidade como forma legítima de produção de conhecimento, aproximando-se da perspectiva pedagógica de Freire (1968), que defende o diálogo como fundamento do processo educativo e reconhece as vivências populares como ponto de partida para a aprendizagem crítica.

Para entender a origem e a consolidação da dança do Beija-flor e das Abelhinhas no ecossistema cultural local, foi necessário usar a cartografia da tradição oral. Em contextos onde os registros históricos oficiais são escassos ou ignorados, a memória viva dos detentores do saber se torna um documento legítimo. Isso revela como as manifestações artísticas estão ligadas à identidade do território. Ao serem questionados sobre a origem dessa expressão na localidade, os colaboradores da pesquisa apontaram de forma unânime para um surgimento natural, que nasceu durante as festividades comunitárias e as celebrações de terreiro.

Conforme relatou o membro da comunidade Pedro Gomes (2025) :” *a dança regional carrega história, identidade e tradição”* Com o tempo, a dança se tornou uma parte importante

das comemorações, trazendo ainda mais vida e energia aos eventos. Essa narrativa oral mostra que os pioneiros dessa prática foram famílias e moradores que chegaram primeiro, que viam na imitação dos animais uma forma divertida de envolver as crianças e os jovens na preservação dos costumes nativos. Sob a orientação de intelectuais como Ecléa Bosi, entende-se que a memória coletiva não é um arquivo fixo do passado, mas sim um trabalho ativo de reconstrução cultural que dá significado ao presente.

A inspiração para a dança vem de um mito sobre a harmonia e a cooperação entre o beija-flor e um enxame de abelhas. Segundo a tradição local, eles se uniram para salvar a flora do território durante uma grave seca histórica.A história mostra que, assim como o beija-flor e as abelhas, nós também podemos nos unir para alcançar nossos objetivos e fazer a diferença." Essa poética da natureza, transformada em uma metáfora social de trabalho coletivo, determina a própria estrutura cinestésica e cênica da manifestação.

Os dados coletados com os membros da comunidade mostram que os principais passos funcionam de acordo com a lógica do hibridismo estético. O "bater de asas", que se caracteriza por movimentos rápidos e ondulações dos braços, exige leveza e fluidez dos dançarinos. Isso ativa diretamente a sensação de prazer. Já o zigue-zague das "abelhinhas" provoca deslocamentos rápidos e sinuosos em círculos, imitando o voo de um enxame. Todo esse vocabulário corporal, embora imite os elementos da fauna amazônica, segue uma organização postural rigorosa, que vem das danças de cordão e terreiro. Essas danças alternam momentos de saudação mútua e formam círculos.

Assim, o cruzamento das vozes da comunidade confirma que a dança do Beija-flor e das Abelhinhas é um patrimônio imaterial vibrante. Ela preserva a memória ancestral do território e se estabelece no ambiente escolar como uma linguagem simbólica rica, capaz de promover o engajamento social, a sensibilidade estética e o sentimento de pertencimento dos estudantes do 8º ano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados evidenciaram que a inserção dessas práticas no cotidiano escolar dialoga diretamente com as competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), especialmente no que se refere ao repertório cultural, à empatia e à cooperação. Tal abordagem contribuiu para o reconhecimento do bairro do Coroado como um território produtor de saberes legítimos, historicamente constituídos e socialmente compartilhados.

A presente investigação, desenvolvida no âmbito do Mestrado Profissional em Artes, reafirma a premissa de que a dança folclórica não constitui um objeto estático de contemplação, mas um recurso pedagógico capaz de articular corpo, cultura e conhecimento sensível. Ao focalizar as manifestações do entorno do CETI Cacilda Braule Pinto, com ênfase nas danças regionais *As Abelhinhas* e *Beija-flor*, esta pesquisa-ação buscou compreender como o ensino da arte pode ancorar processos de construção identitária por meio das tradições populares.

A relevância da dança no cotidiano escolar ultrapassa o mero desenvolvimento motor; ela se consolida como uma forma essencial de inteligência e expressão. Ao integrar essa prática ao currículo, a escola rompe com a ideia de um corpo submisso e domesticado, permitindo que o estudante interaja com o mundo de forma crítica e criativa. É através do movimento que o aluno compreende seu corpo como um potente produtor de cultura. Ao vivenciar o folclore de maneira intencional, a dança educa a personalidade em sua totalidade, integrando as dimensões física, mental e emocional, transformando a sala de aula em um ambiente de humanização e descoberta de si mesmo.

Neste horizonte, a prática pedagógica foi orientada pelo conceito de estesia — a capacidade de mobilizar a sensibilidade e a reflexividade do corpo em relação ao mundo — que surge como contraponto à lógica tecnicista. Quando o estudante deixa de ser apenas um reprodutor de movimentos e passa a atuar como sujeito de sua própria história, ele fortalece seu sentimento de pertencimento, configurando o corpo como um território de memória viva. Essa abordagem dialoga diretamente com as competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), especialmente no que se refere à ampliação do repertório cultural, ao exercício da empatia e à vivência da cooperação.

Todavia, a pesquisa também revelou tensões estruturais. A carência de espaços adequados e a persistência de concepções eurocêntricas que, historicamente, desvalorizam as manifestações populares, são desafios concretos. Superar essa lógica é um compromisso ético e

político. A imersão nas memórias locais evidenciou que a oralidade e a escuta entre gerações são instrumentos fundamentais para manter vivo o folclore em Manaus. Este percurso pedagógico provou que a escola pode assumir-se como um espaço de resistência cultural, onde o saber popular é reconhecido como produção legítima de conhecimento.

Por fim, esta pesquisa constitui-se como um gesto de memória e homenagem. A contribuição de mestres como Pedro Gomes, o compromisso de José de Souza Lira e, de forma especial, o legado do Velho Venceslau (meu pai), reafirmam que a cultura popular é a espinha dorsal de um povo e que o respeito aos mais velhos é a base de todo conhecimento. Educar por meio da dança folclórica é um ato estético e humano. Mais do que ensinar movimentos, trata-se de preservar histórias e afirmar a cultura como um direito inalienável. As danças *Beija-flor* e *Abelhinha* permanecem como expressões vivas que se reinventam nos corpos que dançam, reafirmando, em cada gesto coletivo, a nossa própria humanidade e a potência transformadora da educação.

REFERÊNCIAS

ABREU, Jeanne Chaves; FRANCO, O. Atividade rítmica: dança, folclore e cultura popular. Manaus: Editora Valer, 2008.

ANDRADE, A. Considerações sobre duas tribos folclóricas das festas juninas em Manaus. In: Análise de grupos folclóricos da capital do Amazonas. 1978.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Folclore nacional. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

AROUCA, Carlos Augusto Cabral. Arte na escola: como estimular um olhar curioso e investigativo dos anos finais do ensino fundamental I. São Paulo: Editora Anzol, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1988.

BARBOSA, Ana Mae. Arte educação no Brasil: das origens ao modernismo. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARBOSA, Ana Mae. Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação: leitura no subsolo. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARDIN, L. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 2009.

BERTONE, M. A. et al. Biologia e comportamento de abelhas polinizadoras. São Paulo: Editora Acadêmica, 2021.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular: componente curricular Arte – Ensino Fundamental. Brasília: MEC, 2018.

CARR, W.; KEMMIS, S. Teoría crítica de la enseñanza: la investigación-acción en la formación del profesorado. Barcelona: Martinez Roca, 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição, Ciência do Povo**: estudos de folclore. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 12. ed. Rio de Janeiro: Global, 2001.

CNFCP. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <www.cnfcp.gov.br>. Acesso em: 10 jan. 2026.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1951. (Documento aprovado no I Congresso Brasileiro de Folclore).

COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE BRASILEIRO. Carta do folclore brasileiro. Salvador: CNF, 1995. Disponível em: https://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf. Acesso em: 26 dez. 2024.

CONARY, J. A identidade da memória cultural. Revista de Estudos Culturais, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 40–55, 2021.

FRADE, C. Folclore. 2. ed. São Paulo: Global, 1997.

FRANCO, M. A. S. Pedagogia da pesquisa-ação. Educação e Pesquisa, v. 31, n. 3, p. 485–501, 2005.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Ana Maria Araújo. Educação para a paz segundo Paulo Freire. Educação, v. 29, n. 2, p. 387–393, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. Org. Lisa Ullmann. Trad. Anna Maria Barros de Almeida e Neide Neves. São Paulo: Summus, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20–28, 2002.

LARROSA, Jorge. Pedagogia profana. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LIMA, Matheus Silveira. Percurso intelectual de Luís da Câmara Cascudo. Perspectivas, v. 34, 2008.

LIRA, José de Souza. As Abelhinhas: música e dança folclórica regional. Manaus: Edição Popular, 1987.

LIRA, José de Souza. Entrevista concedida a Claudia Cardoso do Nascimento. Manaus, 25 nov. 2025.

LOPES, Rita de Cássia Soares. A relação professor-aluno e o processo ensino-aprendizagem. 2011.

MARQUES, Isabel A. Dançando na escola. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, Isabel A. Ensino de dança hoje. São Paulo: Cortez, 2009.

MARQUES, Isabel A. Linguagem da dança. São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel A. Ensino de dança hoje: textos e contextos. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MARQUES, Isabel A. *Dançando na escola*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabel A.; BRAZIL, Fábio. Arte em questões. São Paulo: Cortez, 2013.

PANSINI, Flávia; NENEVÉ, Miguel. Educação multicultural. Currículo sem Fronteiras, 2008.

PERALTA, M. S. A. Comunicação em abelhas. Ribeirão Preto: Editora da USP, 1986.

PEREIRA, Adriana Couto. O uso de coleções entomológicas. **Revista da SBEnBio**, [s. l.], n. 9, p. 4432-4441, 2016.

PIMENTA, S. G. Pesquisa-ação crítico-colaborativa. Educação e Pesquisa, 2005.

PINTO, Amanda da Silva. Dança como área de conhecimento dos PCNs. Manaus: Travessia,

2015.

PINTO, Amanda da Silva. Estesia, Arte/Dança e Educação: movimento #dançareage na rotina escolar. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 48-58.

RENGEL, Lenira Peral. Dicionário Laban. São Paulo: Annablume, 2006. *(Nota: Lenira Rengel é uma das maiores especialistas em Laban no Brasil. Citar a obra dela de 2006 fortalece ainda mais a sua conexão anterior com Rudolf Laban).*

RENGEL, Lenira. Dicionário Laban. São Paulo: Annablume, 2007.

RENGEL, Lenira et al. Dança, corpo e contemporaneidade. 2016.

RICO, Fazendeiro. O que é a dança das abelhas. 2026. Disponível em: https://rich-farmer.com. Acesso em: 08 jan. 2026.

SAMPAIO, Maria do Céu de Souza. A dança na realidade amazônica. 2005.

SANT'ANA, W. P.; LEMOS, G. C. Metodologia científica. 2018.

SANTOS, G. A. N.; LIMA, W. D. S. Festival folclórico. BOCA, 2021.

SILVA, J. R.; PEREIRA, M. A. Cultura amazônica. Revista Brasileira de Cultura Popular, 2021.

SILVA, Muriell Gonçalves da. A dança no ensino de arte. Manaus, 2021.

THIOLLENT, Michel; COLETTE, Maria Madalena. Pesquisa-ação. Acta Scientiarum, 2014.

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

UFAM

PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
PROFISSIONAL EM ARTES – PPG-ART-MP

APÊNDICE A - MODELO TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada **"DO CHÃO DA RUA PARA OS CAMINHOS DA ESCOLA: A DANÇA FOLCLÓRICA DO BAIRRO DO COROADO COMO CONHECIMENTO, MEMÓRIA E MOVIMENTO"**, sob responsabilidade da pesquisadora **Claudia Cardoso do Nascimento**, orientada pela **Profª. Drª. Amanda da Silva Pinto**, vinculada ao Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) – UFAM/UEA.

1. OBJETIVO E JUSTIFICATIVA

O objetivo desta pesquisa é compreender como as danças folclóricas do bairro do Coroado podem ser utilizadas no ambiente escolar como práticas de ensino, valorizando a memória cultural e a identidade local. A pesquisa busca resgatar saberes tradicionais da nossa região e integrá-los ao ensino das artes, promovendo vivências corporais e reflexões sobre a nossa cultura amazônica.

2. PROCEDIMENTOS

Ao aceitar participar, você integrará um **Grupo Focal** (reunião de discussão em grupo) e poderá participar de **entrevistas individuais**. Durante esses momentos, conversaremos sobre suas experiências e saberes relacionados às danças folclóricas. Também poderá haver a **coleta de imagens** (fotografias ou vídeos) para fins de registro e análise. Os encontros terão duração média de [inserir tempo, ex: 60 minutos] e ocorrerão em local e horário previamente combinados.

3. RISCOS E BENEFÍCIOS

Os riscos desta participação são considerados mínimos, podendo envolver um leve cansaço ou desconforto emocional ao relembrar memórias pessoais ou coletivas. Para minimizar isso, você terá total liberdade para interromper sua fala ou se retirar do grupo a qualquer momento, sem qualquer justificativa. Como benefício, sua participação contribuirá diretamente para a valorização da cultura do bairro do Coroado e para o fortalecimento do ensino de artes na rede pública.

4. VOLUNTARIEDADE E AUTONOMIA

Sua participação é totalmente voluntária. Você tem a liberdade de recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou solicitar a exclusão de seus dados da pesquisa em qualquer etapa, sem que isso lhe cause qualquer tipo de dano, penalização ou prejuízo.

5. SIGILO E PROTEÇÃO DE DADOS (LGPD)

Garantimos o sigilo absoluto de sua identidade. Seu nome será substituído por pseudônimos para que não seja identificado(a) na dissertação ou em publicações futuras. Em conformidade com a **Lei Geral de Proteção de Dados (Lei nº 13.709/2018)**, suas informações e imagens serão armazenadas em ambiente seguro e, após a conclusão do estudo, os dados brutos permanecerão sob guarda da pesquisadora por 5 anos, sendo destruídos após esse período.

6. RESSARCIMENTO E INDENIZAÇÃO

Não haverá despesas financeiras para você decorrentes da participação, portanto, não está previsto ressarcimento ou remuneração. É garantido o direito a indenização diante de eventuais danos comprovadamente causados pela pesquisa, conforme a **Resolução CNS nº 466/2012**.

7. CONTATOS

Para dúvidas sobre a pesquisa: Claudia Cardoso do Nascimento – E-mail: **claudiacardosonascimento9@gmail.com** / Telefone: **(92) 99138-7709**. Para questões éticas, entre em contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)** da Instituição: [Inserir telefone e endereço do CEP da UFAM ou UEA].

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO

Eu, _____, declaro que li e compreendi as informações acima, tive a oportunidade de esclarecer minhas dúvidas e aceito participar voluntariamente desta pesquisa. Recebi uma via assinada deste termo.

Manaus - AM, ____ de _____ de 2025.

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

APENDICE B - QUESTIONÁRIO I

1. Você conhece alguma dança folclórica?Descreva?
2. Qual é a origem dela na sua comunidade ou região?
3. Há alguma história ou lenda associada a essa dança?
4. Quais são os principais movimentos ou passos dessa dança?
5. Que músicas ou instrumentos costumam acompanhar?
6. Como são os figurinos e adereços usados?
7. Vocês costumam criar ou adaptar coreografias?
8. 8.Em quais ocasiões essa dança é apresentada (festas, celebrações, eventos)?
9. 9.Qual a importância dessa dança para a comunidade?
10. 10.Você acredita que ela ajuda a preservar a identidade cultural?
11. 11. Como os estudantes podem participar e manter viva essa tradição?

APENDICE C - QUESTIONÁRIO II

1. Como surgiu a dança *Beija-flor e as Abelhinhas* na comunidade?
2. Quem foram os primeiros grupos ou pessoas a praticá-la?
3. Existe alguma lenda, mito ou história que inspirou essa dança?
4. Quais são os principais movimentos e passos dessa dança?
5. Que músicas ou cantos acompanham a apresentação?
6. Como são os figurinos e adereços usados pelos dançarinos?
7. Vocês costumam adaptar ou criar novas coreografias a partir dessa tradição?
8. Em quais festas ou celebrações a dança costuma ser apresentada?
9. Qual a importância da dança *Beija-flor e as Abelhinhas* para a identidade cultural da comunidade?
10. Como ela contribui para manter vivas as tradições locais?
11. Os jovens participam dessa dança? Como é feito o incentivo para que continuem a tradição?