

# CONTORNOS DE ESPERANÇA: PROCESSOS AUTOETNOGRÁFICOS EM ARTE-EDUCAÇÃO, DANÇA E A CONSTRUÇÃO DE UM LEVANTE PARA A PRÁTICA ARTÍSTICO- PEDAGÓGICA

**Cristhofer Matteus Okada Sant'anna<sup>1</sup>**  
Universidade Federal do Paraná


 DOI: [doi.org/10.33871/21750769.2025.22.1.10976](https://doi.org/10.33871/21750769.2025.22.1.10976)

---

<sup>1</sup> Professor-artista e mestrando em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR), vinculado à linha de pesquisa Linguagem, Corpo e Estética na Educação (LiCorEs). É bacharel e licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). Pós-graduado em Arte-Educação e Alfabetização e Letramento (latu sensu) ambas pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). Técnico em Produção de Áudio e Vídeo (Produção Cultural e Design) pelo Colégio Estadual do Paraná.

 [cristhoferokada@ufpr.br](mailto:cristhoferokada@ufpr.br)

 [lattes.cnpq.br/9265102838200664](https://lattes.cnpq.br/9265102838200664)

 [orcid.org/0009-0007-2854-544X](https://orcid.org/0009-0007-2854-544X)

### **Contornos de esperança: processos autoetnográficos em Arte-Educação, dança e a construção de um levante para a prática artístico-pedagógica**

**Resumo:** Este artigo científico perpassa pelas nuances das práticas artístico-pedagógicas deste autor, desenvolvidas com abordagem autoetnográfica e articuladas a outras leituras acadêmicas. Ao ocupar espaços nas escolas por meio da problematização da práxis e da instauração do levante, este trabalho nutre-se da história da Arte-Educação no Brasil, especialmente por meio da contextualização e idealização do tripé artístico-pedagógico (apreciação, contextualização e o fazer artístico) de Ana Mae Barbosa (2002). A discussão „vigorou entre as ideias de Isabel Marques (1996) que promovem a Dança no contexto de uma educação contemporânea, à docência performativa descrita por Renata Roel (2019), sustentando a Arte-Educação como fio condutor para práticas emancipatórias. O estudo é contornado pelo livro *Educação Contra a Barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar* (2019) de um coletivo de autores que problematizam a educação brasileira, e pelo artigo *Coreopolítica e Coreopolicia*, de André Lepécki (2012). Os entrecruzamentos a partir destas diversas perspectivas demonstram e costuram a sistematização deste estudo, a partir das passagens sobre florescer de Gisele Onuki (2022) e à *Pedagogia da Animação*, de Nelson Carvalho Macellino (2010). A síntese entre estas diversas perspectivas demonstra as potências oriundas das fricções e ocupações poéticas e políticas que se manifestam nas práxis artísticas-pedagógicas. Os entrelaçamentos entre tantas ideias e autores acontece em Paulo Freire (2019) e as práticas dialógicas de pensar e fazer educação, demonstrando as potências oriundas de friccionar Arte e Educação e ocupar escolas com manifestações artísticas.

**Palavra-chave:** Arte-Educação; Dança; Escola; Levante; Práxis pedagógica.

### **Contours of hope: autoethnographic processes in Art Education, dance, and the construction of an artistic-pedagogical uprising**

**Abstract:** This scientific article traverses the nuances of the author's artistic-pedagogical practices, developed through an autoethnographic approach and articulated with other academic readings. By occupying school spaces through the problematization of praxis and the establishment of an "uprising," this work draws from the history of Art-Education in Brazil, especially through the contextualization and idealization of Ana Mae Barbosa's (2002) artistic-pedagogical tripod (appreciation, contextualization, and artistic making). The discussion oscillates between Isabel Marques' (1996) ideas, which promote dance within the context of contemporary education, and the performative teaching described by Renata Roel (2019), upholding Art-Education as a guiding thread for emancipatory practices. The study is framed by the book *Education Against Barbarism: For Democratic Schools and the Freedom to Teach* (2019), by a collective of authors who problematize Brazilian education, and by André Lepecki's (2012) article *Choreopolitics and Choreopolicing*. The intersections of these diverse perspectives demonstrate and weave together the systematization of this study, based on Gisele Onuki's (2022) passages on "flourishing" and Nelson Carvalho Marcellino's (2010) *Pedagogy of Animation*. The synthesis of these perspectives demonstrates the potential arising from the frictions and the poetic and political occupations manifested in artistic-pedagogical praxis. The intertwining of these ideas and authors converges in Paulo Freire (2019) and the dialogical practices of thinking and doing education, showcasing the power of creating friction between Art and Education and occupying schools with artistic manifestations.

**Keywords:** Art-Education; Dance; School; Uprising; Pedagogical Praxis.

### **Contornos de esperanza: procesos autoetnográficos en Educación Artística, danza y la construcción de un levantamiento artístico-pedagógico**

**Resumen:** Este artículo científico recorre los matices de las prácticas artístico-pedagógicas del autor, desarrolladas con un enfoque autoetnográfico y articuladas con otras lecturas académicas. Al ocupar espacios en las escuelas mediante la problematización de la praxis y la instauración del "levante" (sublevación), este trabajo se nutre de la historia de la Arte-Educación en Brasil, especialmente a través de la contextualización e idealización del trípode artístico-pedagógico (apreciación, contextualización y el hacer artístico) de Ana Mae Barbosa (2002). La discusión transitó entre las ideas de Isabel Marques (1996), que promueven la Danza en el contexto de una educación contemporánea, y una docencia performativa descrita por Renata Roel (2019), sosteniendo la Arte-Educación como hilo conductor para prácticas emancipadoras. El estudio está enmarcado por el libro *Educación contra la barbarie: por escuelas democráticas y por la libertad de enseñar* (2019) de un colectivo de autores que problematizan la educación brasileña, y por el artículo *Coreopolítica y Coreopolicia*, de André Lepecki (2012). Los entrecruzamientos a partir de estas diversas perspectivas demuestran y tejen la sistematización de este estudio, partiendo de los pasajes sobre el florecer de Gisele Onuki (2022) y la Pedagogía de la Animación, de Nelson Carvalho Marcellino (2010). La síntesis entre estas diversas perspectivas demuestra las potencias oriundas de las fricciones y ocupaciones poéticas y políticas que se manifiestan en las praxis artístico-pedagógicas. El entrelazamiento entre tantas ideas y autores confluye en Paulo Freire (2019) y las prácticas dialógicas de pensar y hacer educación, demostrando las potencias que surgen al friccionar Arte y Educación y ocupar las escuelas con manifestaciones artísticas.

**Palabras clave:** Arte-Educación; Danza; Escuela; Levante; Praxis pedagógica.

## Tópicos de abertura

Em uma perspectiva contemporânea Arte-Educação quando associada às experiências de ocupação de escolas com manifestações políticas e poéticas, no ato de criar e no entrecruzar materialidades imagéticas e do mundo, emergem enquanto situações educacionais convidantes ao pensamento crítico e ao levante. Todas as salas de aulas, pátios, corredores e as relações com professores se tornam memórias significativas para (des)ajustar em presença e alteridade de minha própria transição, nas idas e vindas de sujeito estudante para o ofício da docência, em uma relação direta de ensino-aprendizagem e pesquisa friccionadas.

Dos sonhos e desdobramentos de um jovem LGBTQIAP+<sup>2</sup>, artista-professor-pesquisador, abre-se espaço para o comprometimento de esperar os futuros possíveis. Uma alteridade que potencializa o exercício da arte-docência inspirada por Isabel Marques (1996) que conceituou o ser *artista-docente* e, principalmente, por Paulo Freire (2019), que estabeleceu o diálogo como chave de seu fazer pedagógico.

3

Paralelo as emergências do século XXI, o desenvolvimento acelerado dos artefatos tecnológicos, da implantação do capenga Novo Ensino Médio (NEM), das plataformas educacionais, uma reconstrução democrática frente a um movimento de informações falsas nas redes sociais, a educação friccionada à arte torna-se ainda mais necessária para sensibilizar os sujeitos e discutir os rumos da sociedade.

A educação quando friccionada a arte se torna ainda mais importante para a discussão das sociedades e da sensibilização dos indivíduos. Na escola, o exercício dialético de ensino e aprendizagem democrática, a relação afetiva e dialógica entre os professores e estudantes, movimenta estruturas centralizadoras de experiências éticas, estéticas e imagéticas,

---

<sup>2</sup> LGBTQIAP+ é uma sigla que abrange diferentes identidades de gênero e orientações sexuais: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais e outras identidades e expressões de sexualidade e gênero, indicadas pelo sinal "+", que reconhece a pluralidade e a constante ampliação dessas vivências.

tornando-as mais acolhedoras, diversas e periféricas.

Dessa contextualização, surge a questão que permeia a construção dialógica com o/a leitor(a): sob uma perspectiva autoetnográfica, de quais maneiras as minhas experiências em dança, atravessadas pelo chão da escola e pelo convite dos meus professores, arte-educadores, instauraram em mim o levante que amplia a discussão sobre práticas artístico-pedagógicas emancipadoras?

Para encontrar possíveis soluções para esse questionamento, este relatório (re)visita as ideias provocativas do histórico educador e patrono da educação brasileira, Paulo Freire<sup>3</sup> (2018). Nutre-se da história da Arte-Educação por meio dos textos de Ana Mae Barbosa<sup>4</sup> (2002), autora da abordagem triangular do ensino da Arte: *Apreciação, Contextualização e o Fazer Artístico*. E encontra na tese de doutorado da artista-docente Renata Roel<sup>5</sup> (2019) intitulada *Performar convites, plasmar encontros, bailar: por uma docência performativa da dança* as ideias de “levante” que serão discutidos no corpo deste diálogo descritivo.

4

Dentre os fatores que envolvem as discussões desta temática, destaco a reflexão sobre Arte-Educação e o conceito de artista-docente que surge com Isabel Marques<sup>6</sup> (1996), artista-professora-pesquisadora que se soma as provocações de Barbosa e Freire para potencializar as discussões importantes sobre o ensino e aprendizagem de Arte no Brasil. No meu próprio fazer artístico-pedagógico é construído as ideias e provocações que sustentam este artigo. Este artigo se estabelece em diálogo com autores que investigam a escrita como prática convidativa à emancipação e a práxis como reflexão. Enquanto artista-

<sup>3</sup> Paulo Freire (1921–1997) foi um educador brasileiro, considerado o patrono da educação do Brasil, amplamente reconhecido como um dos principais pensadores da pedagogia crítica. Sua obra enfatiza a educação como prática da liberdade e instrumento de transformação social.

<sup>4</sup> Ana Mae Barbosa é professora, arte-educadora e pesquisadora. Graduada em Direito – UFPE (1960), mestra em Art Education – Southern Connecticut State College (1974) e doutora em Humanistic Education – Boston University (1978). Autora e sistematizadora da abordagem triangular da arte-educação que constitui uma das bases conceituadas dos parâmetros curriculares do ensino da arte.

<sup>5</sup> Renata Roel: artista independente, professora colaboradora do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR – Campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná. Doutora pelo PPGTeatro da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) mestre pelo PPGDança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), bacharela e licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná.

<sup>6</sup> Isabel Marques: Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (1996), Mestre em Dança (MA in Dance Studies) pelo Laban Centre (hoje Trinity Laban, 1989), graduada em Pedagogia pela Universidade de São Paulo (1987). É artista e professora de dança, pedagogia, formação docente, interatividade. Fundou e dirige a Caleidos Cia de Dança desde 1996 e o Instituto Caleidos de 2007.

docente, observo o chão da escola por meio das ideias e reflexões de André Lepécki<sup>7</sup> (2012) sobre as coreografias sociais e como estas se configuram.

Essa chuva de ideias, obras e encontros se entrelaçam à leitura fundamental que me acompanha: *Educação Contra a Barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar* (2019), de um coletivo de autores. Ao costurar e entrelaçar as ideias desses artistas, autores, pesquisadores e professores, narrando as minhas próprias histórias na escola, construo o objetivo geral desse texto autoetnográfico: apresentar e contextualizar as minhas experiências em Arte-Educação e em dança para ampliar as discussões de um levante para práticas artístico-pedagógicas de esperança.

## Abordagens da análise

Neste percurso descritivo, pensa-se nos convites como uma metodologia de análise: tanto a convidar outros autores a mobilizar essas ideias comigo quanto das minhas próprias experiências significativas com a docência performativa no contexto escolar. Metodologia que se manifesta no movimento de friccionar arte e docência por meio dos meus relatos artísticos, à performatividade e à educação. Ao longo desse trajeto, buscou-se encontrar relações decoloniais, partindo do pressuposto de que muitos materiais acadêmicos que nos formam ainda são, em grande parte, europeizados e estruturados por uma lógica de conhecimento dominante e de certa forma padronizada, semelhante às narrativas hegemônicas ainda presentes nos contextos escolares brasileiros.

Este trabalho encontra na *autoetnografia* a contextualização coerente para contribuir com a descrição qualitativa deste convite ao levante. De acordo com Mônica Fagundes Dantas<sup>8</sup> (2016) por meio do seu artigo *Ancoradas no*

---

<sup>7</sup> André Lepecki é ensaísta e curador independente baseado em Nova Iorque. Professor Catedrático no Departamento de Estudos da Performance, New York University (NYU) e Decano Associado na Tisch School of the Arts.

<sup>8</sup> Mônica Fagundes Dantas é professora titular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Foi bolsista pela Capes para realização de Pós-Doutorado na Coventry University/C-DaRE, Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (Canadá), Mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS e Licenciada em Educação Física pela UFRGS.

*corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança, a autoetnografia [...]*

[...] vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Uma parte significativa dos artistas/pesquisadores procede à colheita de informações sobre sua própria trajetória e processo de criação, procedimento que se assemelha a uma colheita de dados autoetnográficos. Nesse caso, o pesquisador utiliza essas informações para produzir conhecimentos intrínsecos à prática artística. Em geral, o produto dessas pesquisas é um texto escrito, que dialoga com a obra coreográfica. (Dantas, p. 173-174, 2016)

Proponho convites ao diálogo e ao levante orientados por minhas próprias experiências artísticas na escola, nutridos em vias de mão dupla, na minha transição entre estudante e professor-artista, também no encontro entre eu e você (autor e leitor). As situações artísticas de aprendizagem e performances são elementos que fomentam a discussão sobre a construção coletiva do conhecimento. Trata-se de pensar a educação por meio dos afetos e do desvelamento de movimentos performáticos, como métodos possíveis para chacoalhar o tradicionalismo colonial que ainda persiste na escola e na academia. Nesse contexto, convido o leitor a mover lógicas tradicionais de ensino-aprendizagens, desconfigurar papéis sociais estabelecidos pela história, e propor outras experiências que são transformadoras das realidades sociais e que podem ser organizadas em quatro etapas:

1. Apreciação, contextualização e o fazer artístico (abordagem triangular);
2. Encontros corpo a corpo em tempo real no chão da escola;
3. Referências bibliográficas decoloniais;
4. Teoria-prática das situações artísticas de aprendizagem por meio de relatórios das experiências e diários de bordo.

## Estado da Arte: Arte-Educação entre a práxis pedagógica

O ensino da Arte e/ou nesta discussão Arte-Educação é sobretudo uma conquista dos artistas e professores de Arte com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1996 que instaurou a obrigatoriedade do ensino de Arte para a educação básica. Superando o que conhecíamos como “Educação Artística” que apareceu primeiramente na LDB de 1971 como um componente extracurricular que visava a formação de artistas. Segundo Ana Mae Barbosa (2002, p. 46), precursora dos estudos da Arte-Educação:

A arte faz surgir e/ou acentua na experiência a qualidade de ser como um todo estrutural. A educação artística não encontrou ainda um correlativo para essas formulações na conduta prática. Uma das interpretações mais comuns dada pelos educadores ao conceito deweyano de arte dissolvida na estrutura do geral é a ideia de que “não parece restar nenhum assunto de instrução especial (na arte)”.

7 Deste modo, não se pode construir uma aula de arte como atividade apartada das outras, sem as relações necessárias para a condução e reflexão da própria práxis pedagógica. Superando o que conhecíamos como educação artística, hoje entende-se o ensino da arte, não como um processo de formação de artistas, mas como um componente curricular que abrange a formação cidadã e humana por meio do que conhecemos também como abordagem triangular.

A abordagem triangular conceituada por Ana Mae Barbosa desloca o assentamento dos estudantes para a construção dialógica do conhecimento junto com o artista-docente. Triangular porque a figura elementar é o triângulo equilátero que justifica a ideia de igualdade entre: Apreciação, Contextualização e o Fazer Artístico, a depender das escolhas para a práxis artístico-pedagógica. Justificada no encontro da prática em tríade os movimentos necessários para nortear o ensino-aprendizagem de Arte no Brasil.

A respeito da práxis, segundo Paulo Freire (2018, p. 42):

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar.

Portanto, nessa perspectiva contemporânea, o ato pedagógico e/ou artístico-pedagógico é compreendido como práxis, em que a teoria e a prática se unem ao compor uma ação emancipadora e marcada pela alteridade, por meio da mediação dialógica dos artistas-docentes e dos estudantes. No encontro entre a performance desses papéis sociais, a práxis surge pelo desmistificar dos conceitos acerca da Arte, do corpo e da sociedade, no desembrutecer dos laços afetivos na escola e de situações aprendizagens que são igualmente criações artísticas.

8

---

## **O LEVANTE!**

Como posicionamento político e social, minha práxis artístico-pedagógica, atravessada pelos contornos de barbárie nas máquinas institucionais, mobiliza uma Arte-Educação de (re)existência dos contextos. Produzir Arte-Educação neste país que aprovou a Lei n ° 13.415/2017 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases Nacional e estabeleceu a mudança na estrutura do ensino médio, mudando as ordens e as importâncias com que se apresentam os componentes curriculares obrigatórios. A Arte já fragilizada pela quantidade de horas aula durante o ano letivo fica anulada em muitos momentos deste que deveria ser um processo de educação democrática, inclusiva e plural.

Consequentemente é necessário e urgente rever as políticas para a educação por meio de estudos e pesquisas que se aprofundam nos contextos, e vinculá-los às aberturas para as melhores e outras experiências e aproveitamento dos estudantes da educação básica. Não se isentando das lutas

das ruas e dos movimentos sociais. Sobre a isenção dos corpos no mundo, Paulo Freire (2018, p. 75) diz:

Ninguém pode estar no mundo, com o mundo e com os outros de forma neutra. Não posso estar no mundo de luvas nas mãos constatando apenas. A acomodação em mim é apenas caminho para inserção, que implica decisão, escolha e intervenção na realidade.

Logo, seguindo esse pensamento de posicionamento e não isenção, pensou-se *LEVANTE!*<sup>9</sup> (2016) criação artística de Fernando de Proença e Renata Roel que são radicados em Curitiba/PR e transitam entre as artes da cena por meio da Dança, Teatro e Performance. Trata-se de brincar com a etimologia da palavra “levante”. A concepção e performance acontecem imbricadas no que emerge das mobilizações dos estudantes secundaristas, no período de ocupação das escolas públicas em 2016, quando o novo ensino médio foi discutido e aprovado no parlamento nacional brasileiro. Sobre *LEVANTE!*, Renata Roel (2019, p. 95) defende que:

Como uma tomada de decisões os nossos processos artísticos não se organizam de maneira isenta ao contato político em que vivemos. Atravessamos nossos encontros no estúdio as imagens dos estudantes de todo o Brasil que mobilizavam corpos, cadeiras e reinventaram o imaginário impregnado em muitos de nós de corpos obedientes restritos à sala de aula. Imagens e cadeiras amontoadas nas escolas ocupadas, cadeiras expostas nas ruas, cadeiras como “armas” nas mãos dos estudantes que foram às ruas se manifestar contra as ações do Governo do Estado, migraram para a cena do LEVANTE!

Ao assistir esse trabalho artístico sinto-me conectado às escolhas criativas e aos porquês dessa criação compartilhada ser tão intensa. Os afetos iminentes das questões mobilizadas pelos estudantes secundaristas, os efeitos visuais, sonoros e toda a dramaturgia são impressionantes. Artistas e público montam, desmontam e empilham dezenas de cadeiras durante a cena e movem no risco do desabar, nessa metáfora performativa sobre a educação brasileira.

---

<sup>9</sup> LEVANTE! está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=k7DSNc3jRrA&t=1504s>. Acesso em 29/01/2026.

## **Perspectivas do chão: situações artísticas de aprendizagens para práticas do levante**

Os chãos das escolas se apresentam enquanto solos que são coreografados por e entre as partes das nossas trajetórias de vidas atravessadas pelo coletivo. Em situações artísticas de aprendizagens, os professores fazem a transição dia a dia ao performar esses papéis sociais enquanto estudantes para professores e vice e versa. Os professores aprendem com os seus estudantes na prática pedagógica em sala de aula e os estudantes ensinam seus professores enquanto aprendem com eles, em uma coreografia política e social que só acontece no contexto escolar. Coreografia que é reinventada no próprio chão da escola, reescrita via chão da escola, em uma nova ética desse lugar em um pisar diferente que não recalque o que é o próprio olhar para o chão. André Lepécki (2012), artista e pesquisador, conceitua a “Política do Chão” a partir do olhar para a história desses lugares.

Política do chão atentaria à maneira como coreografias determinam modos como danças ficam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma ressonância constitutiva se estabelece entre danças e seus lugares e entre lugares e suas danças. (Lepécki, 2012, p. 47)

Ressoando esses olhares a partir do chão da escola que se apresenta no singular, mas pode ser plural, conforme o modo como pisamos e nos posicionamos frente às demandas escolares. Ocupar e preencher esses espaços com situações artísticas de aprendizagens que estimulam o levante exige o reconhecimento desse chão, e uma interação em movimento com a sua política. Esse chão precisa ser fértil para acolher todas as singularidades e intensificar as múltiplas demandas presentes, sendo também fértil em relação ao que realmente move as estruturas escolares: as relações humanas.

Chão fértil é a fissura territorial, o desembrutecer dos laços afetivos e as micro revoluções que só a escola pode gerar na sociedade. Relacionar o chão ao levante para a criação artística perpassa pelo contínuo e engajado planejamento e do fazer artístico-pedagógico, que acontece quando os convites

se instauram nas salas de aula, por meio do diálogo. Esses convites estimulam “a imaginação, a intuição, as emoções, a capacidade de conjecturar, de um comparar, na busca da perfilização do objeto ou do achado de sua razão de ser” (Freire, 2019, p. 85)

O diálogo requer confiança, fé no outro. Paulo Freire descreveu sobre o diálogo em sua obra *Pedagogia do Oprimido*, publicada pela primeira vez em 1968. Freire defendeu que o diálogo é uma construção teórica, atitude e uma prática pedagógica, fundamentada em quatro princípios: o amor, a tolerância, a humildade e a esperança. Deste modo, ao reverberar a política do chão no diálogo, apresento modos de subverter sua infertilidade, tornando-o fértil a partir da construção revolucionária dos afetos entre os sujeitos da escola. O diálogo é potente porque cria fissuras nos espaços e mobiliza corpos para o levante, resistindo aos interesses autoritários vinculados à centralização dos conhecimentos e dos territórios.

Partindo das interlocuções entre meus trabalhos artísticos e pedagógicos, articulados com registros de outros autores e artistas, desenvolvo a ideia de encontros que convidam ao movimento, manifestados em diálogos performativos como metodologia descentralizadora das experiências de ensino-aprendizagem em Arte e promovem emancipação dos corpos. Essa investigação tensiona as relações entre os papéis sociais desempenhados na escola e as abordagens progressistas de pensar e fazer educação. Desse processo, emergem ressonâncias que aqui nomeio como política do afeto para o levante.

Encontros artísticos materializados pela afetividade caracterizam-se pelas escolhas poéticas e políticas intimamente ligadas ao contexto. Quando performados na escola, os encontros transformam fatores culturais e identitários, problematizando instâncias da educação, sobretudo daqueles derivados das lógicas de dominação ainda presentes nos nossos modelos educacionais brasileiros.

Experiências artísticas e educacionais estão para a discussão dos encontros e do levante quando tensiono os afetos incontidos nas relações dentro da escola. Essa discussão se dá, também, quando testo as materialidades das

situações artísticas de aprendizagem, que se constituem pela valorização do contexto e pela identificação de metodologias descentralizadoras das experiências educacionais, reconhecendo o chão da escola como terceiro educador, político e real. Para André Lepéck (2012) o chão é a matéria que reinscreve o tempo e o espaço.

Para tal, a coreografia teria que se tornar uma metatopografia. Lendo e ao mesmo tempo reescrevendo o chão, reinscrevendo-se no chão, por via do chão, numa nova ética do lugar, um novo pisar que não recalque e terraplane o terreno, mas que deixe o chão galgar o corpo, determinar os seus gestos, reorientando assim todo o movimento, reinventado toda uma nova coreografia social. (Lepécki, 2012, p. 49)

Ao descrever experiências no chão da escola e relacioná-las com Arte, volto-me ao meu lugar de interesse: as raízes da educação e projetos transformadores de realidades sociais, tal qual conheci, fui fruto e me dedico há mais de dez anos. E ao olhar para o movimento dos meus professores, hoje me movo como professor na tentativa de desembrutecer os laços afetivos dentro e promover a emancipação dos corpos na escola.

O DANCEP<sup>10</sup> (Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná) foi criado e é coordenado pelo artista e professor Fernando Nascimento. O DANCEP que acontece dentro de uma escola pública paranaense alcançou outras proporções em 2012 quando estreou o espetáculo em homenagem a poetisa paranaense Helena Kolody. Em 2014, os estudantes foram contemplados com a primeira viagem internacional para participar do Norte Festival de Dança Viana de Castelo em Porto, Portugal e voltaram premiados. Em 2015, o DANCEP voltou a embarcar para a Europa (Eixo Portugal-Espanha) retornando ao Brasil premiados pelo Festival Internacional de Dança da Galícia.

---

<sup>10</sup> O DANCEP, Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná, foi criado e é coordenado pelo professor-artista e doutor Fernando Nascimento. Em 2026, o DANCEP celebrará seus 15 anos desde a criação em 2011, atualmente são mais de 500 alunos estudando dança no contraturno das aulas regulares no grande prédio histórico do Colégio Estadual do Paraná, que é considerado o maior e mais antigo colégio público do estado. O DANCEP é reconhecido nacional e intencionalmente por promover acesso ao ensino-aprendizagem de dança para estudantes do colégio e da comunidade em geral de forma gratuita, destaca-se pela equipe de professores-artistas com formação em licenciatura em Dança e nas amplas experiências em diferentes linguagens da dança. O grupo anualmente se apresenta no Centro Cultural Teatro Guaíra, complexo histórico das Artes paranaenses.

Em 2018, estive entre os quase 40 estudantes contemplados pelo DANCEP e a Unespar (Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba 2 – FAP) para participar do intercâmbio artístico-cultural em Buenos Aires – Argentina, dançando o espetáculo *Guido Viaro: Entre Flores e Cores*. Em 2023 volto a ser contemplado pelo DANCEP para participar de mais um intercâmbio artístico-cultural, desta vez, em Paris na França, dançando o espetáculo *A Gente Se Acostuma*.

A fertilidade do chão, promovida pelo DANCEP, com proposta de formação artística e humana para estudantes paranaenses e para a comunidade em geral, acontece pelo esforço e pela persistência do professor Fernando Nascimento, que acredita na arte e na dança como formas de reorganizar e coreografar o chão da escola, a partir de uma nova perspectiva. O DANCEP se torna possível na escola porque há luta, enfrentamento e disposição para arriscar-se, sustentados pelo amor a essa ideia de dançar na escola. Sobre o amor e o diálogo, Freire afirma que 'se não amo o mundo, se não amo a vida, se não amo os homens, não é possível o diálogo' (Freire, 2014, p. 80).

### **Contornos de esperança: Morada – Chão Batido Que Floresce Danças (2022)**

*Morada – Chão Batido Que Floresce Danças* é meu trabalho performativo e audiovisual, realizado à luz da Arte-Educação, por meio da linguagem da dança. Foi apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado e Licenciatura em Dança, sob orientação da artista-docente-pesquisadora Dra. Mabile Borsatto, na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campus Curitiba II, em 2022. O trabalho está disponível por meio do QR code abaixo.



Esse trabalho em dança, registrado de maneira audiovisual, permeia minhas (na)danças na escola pública, enquanto estudante e, atualmente, enquanto artista-docente. Nele, performo uma ideia de encontros que mobiliza minhas investigações em dança, atravessadas no/do/com/pelo chão da escola. Busco tensionar esse chão e colorir o espaço com corpos simbolicamente representados por balões coloridos e movimentos que manifestam encontros, vida e luta no ambiente escolar, por meio da tríade: afeto, caos e política. Este trabalho artístico é também uma homenagem aos professores paranaenses, em especial aos meus professores Maria de Fátima Girelli (em memória), Fernando Nascimento e Doraci Cardoso.

### **Percursos de um corpo em levante: do chão da escola pública ao mundo**

“Junto minha alma a sua, junto meu coração ao seu, para que juntos façamos aquilo que eu não posso e nem consigo fazer sozinho.” “Merda, merda!” “5, 6, 7, 8”. E assim, um coletivo de estudantes-artistas-bailarinos (re)pisam no sagrado palco do Teatro Guaíra em Curitiba/PR, para (re)estrear mais um outro importante espetáculo do DANCEP – Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná. Curiosamente, a escolha dos títulos seguintes é propositalmente a mesma das coreografias das quais participei junto ao DANCEP ao longo da minha trajetória com o grupo.

Repleto de poesia, memórias e corpos em movimento, o respeito instaurado ao pisar em diferentes chãos, com o DANCEP, promove nos corpos uma fluidez necessária para ocupar também aqueles lugares que historicamente não foram prescritos à presença de estudantes da escola pública.

Os corpos contam, pulsam e registram no tempo e no espaço os sonhos de uma educação para a liberdade. Freire argumenta que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 2018, p. 47). É justamente nessas manifestações de criações artísticas em dança, dentro de uma escola pública, que se constroem verdadeiras danças de ideias para a emancipação de corpos.

A temática “dançar essa ideia” representa as aulas e as criações artísticas de espetáculos do DANCEP, carregadas de significados simbólicos e uma convicção de que a dança transforma realidades sociais. Dançando essa ideia, comunicamos de forma crítica a intenção de ampliar projetos como este, para que todas as escolas públicas tenham projetos permanentes de dança em seus currículos ou atividades extracurriculares. Mais do que técnicas ou espetáculos, promover dança na escola como formação artística, humana e parte de uma educação para o lazer é o que tem sido o objetivo principal do DANCEP, no Colégio Estadual do Paraná, durante os 15 anos de existência.

No DANCEP, ao dançar, as memórias se acendem e o tempo se desloca. Em um sistema que envolve aulas, situações artísticas de aprendizagens, ensaios e cena, entre a escola e o teatro, nascem ricas experiências de lazer. Lazer como vivência de expressividade e liberdade, prazer no corpo, emoções, suor e formação humana dos estudantes. No livro *Lazer e Educação* (2010), Nelson Carvalho Marcellino<sup>11</sup> define o lazer como um direito social que contribui para o desenvolvimento pessoal e coletivo, sobretudo em contextos educacionais. Para ele, o lazer deve ser pensado de forma crítica, mobilizando a inclusão social e a emancipação dos corpos e suas identidades. Marcellino (2010, p. 82) propõe a seguinte reflexão:

Não tenho dúvidas de que a aprendizagem possa se beneficiar de aspectos característicos do lazer, como a espontaneidade na escolha dos temas e o caráter lúdico como forma de abordagem. Mas nem por isso o trabalho escolar deixará de ser trabalho para se constituir em lazer.

Essa reflexão de Marcellino propõe uma discussão que problematiza o lugar do lazer na escola, especialmente na educação formal e no ensino regular da educação básica, especialmente quando olhamos para práticas artísticas em dança. O lazer, enquanto experiência de liberdade e prazer, pode ser tensionado e deslocado para as atividades extracurriculares que pelas lógicas educacionais propiciam rotinas menos rígidas e modelos de avaliações diferenciados e menos estigmatizantes.

---

<sup>11</sup> Nelson Carvalho Marcellino é professor e pesquisador brasileiro com contribuição nos campos de conhecimento em Educação, Educação Física e Lazer. Doutor em Educação e mestre em Filosofia, é graduado em Ciências Sociais. Foi professor na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

No entanto, é justamente nesse entremeio que me interesse em contribuir com a discussão. Nessa tensão entre o trabalho docente da educação básica e o corpo que dança enquanto prática de lazer, configura-se um chão fértil de criação em dança e formação humana dos estudantes, uma prática viva do levante. No DANCEP, os estudantes são convidados a se comunicarem de forma dialógica e são convidados a se apoiarem também entre si, articulando os componentes curriculares da educação básica. Ao mesmo tempo, movem-se e se vinculam a um grande grupo que se expressa, experimenta e resiste, de forma autêntica, poética e política, por meio da dança, às normas prescritas pela sociedade sobre o que ser ou não ser, e sobre os modos de viver.

### Chuva de papéis

Propositamente escolhi “chuva de papéis” para nomear essa ideia pois foi a coreografia final do espetáculo *Leminski: Entre o Azul e o Amarelo*<sup>12</sup> (2016), apresentada em três temporadas no Teatro Guaíra, no auditório Salvador de Ferrante (Teatro Guairinha). De tal modo a tornar movimento encarnado alguns dos poemas e haicais do poeta paranaense Paulo Leminski. Como diria Paulo Leminski “se eu soubesse agora, como eu soube antes, a dança alegórica entre as vogais e as consoantes!” (Leminski, 2013, p. 161), rima importante que traduz especialmente o intuito desta escrita-memória, em sua essencial performatividade, que discursa na escola e na academia tanto na poesia quanto na dança.

Essa experiência marcou profundamente meu corpo. Talvez este corpo não soubesse, naquele instante, nomear a oportunidade de dançar no palco do Teatro Guaíra como uma prática de lazer, especialmente considerando minha condição social, vindo de uma família pobre da periferia de Curitiba/PR, para quem isso talvez sequer se colocasse como possibilidade. O DANCEP não

---

<sup>12</sup> *Leminski: Entre o Azul e o Amarelo* (2016) é um espetáculo de dança contemporânea inspirado nas obras do poeta paranaense Paulo Leminski. Criação e direção do professor-artista doutor Fernando Nascimento, foi apresentado pelo DANCEP – Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná – em diversas temporadas em Curitiba/PR e no interior do estado, além de participar de apresentações internacionais em Portugal e na Espanha entre 2015 e 2016. Disponível em: [https://youtu.be/6\\_OEqPDHVQY?si=MvGvQEQ1M6\\_Ta6kc](https://youtu.be/6_OEqPDHVQY?si=MvGvQEQ1M6_Ta6kc). Acesso em: 27/06/2025.

apenas tornou essa possibilidade real, mas também bancou este sonho para tantos outros estudantes que, como eu, compartilhavam das mesmas realidades sociais.

Ao pisar no palco do Teatro Guaíra pela primeira vez, enquanto um estudante de escola pública, um teatro histórico e símbolo da cultura paranaense, este corpo e de tantos outros que por lá passaram afirmaram suas existências diante do mundo, ocupando lugares historicamente negados aos estudantes das escolas públicas. A Arte, nesse contexto, é o campo de conhecimento dialógico e experimental que luta por memórias e presenças. Experiência constituída enquanto educação para o lazer, tal como considera Marcellino (2010), diante de um espetáculo artístico que não foi apenas uma apresentação, mas ápices de um longo processo artístico e pedagógico que envolveu o levante de ideias, criação coletiva, corpos presentes e afetividade.

Deste modo, ser estudante e artista do DANCEP é viver toda uma poética do encontro entre a poesia, os corpos em movimento e o mundo. Aprender sem saber que se aprendia, educar na sensibilidade dos gestos, no toque do sinal da escola e no toque do sinal do teatro e nas inúmeras trocas dos lanches e das repetições incontáveis de tentativas de movimentos. Como escreveu Paulo Leminski (1994, p. 129), “amar é um elo entre o azul e o amarelo”. No DANCEP, amar é o ato de dançar.

17

## Flores

Dançar “Flores”, como uma parte da construção afetiva, artística e pedagógica do espetáculo *Guido Viaro: Entre Flores e Cores*<sup>13</sup> (2018), foi como realizar uma travessia sensível pelas artes visuais. Desde a criação das flores feitas de papel, arame e sanduicheira, à presença viva do amor entre o artista Guido Viaro e sua amada esposa. Naquele momento, a dança foi como florescer,

---

<sup>13</sup> *Guido Viaro: Entre Flores e Cores* (2018) é um espetáculo de dança contemporânea criado pelo professor-artista doutor Fernando Nascimento com o DANCEP – Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná. Inspirado nas obras do artista visual Guido Viaro, o espetáculo foi apresentado entre 2018 e 2019 em Curitiba/PR, em cidades do interior do Paraná e na Argentina, marcando, para mim, a primeira experiência internacional com o grupo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IUviRvGDfks&t=159s>. Acesso em: 27/06/2025.

um processo rico de criação, pois as flores construídas compunham a dramaturgia daquela cena específica do espetáculo.

No livro *Das tecnologias do sensível à poíesis de um corpo: a constituição de um ethos em co(por)nexões mediáticas* (2022), Gisele Onuki<sup>14</sup>, artista-docente-pesquisadora da dança, tensiona a noção construída a partir de uma *poíesis de um corpo*. A autora dialoga fortemente com uma ideia de *florescimento*, como parte de processos de criação em dança. Nesse entrecruzamento poético de descobertas de si, a partir dos olhares fenomenológicos orientais, Onuki (2022) discorre sobre a sensibilidade dos corpos em uma sociedade das tecnologias.

Este diálogo, a partir da coreografia “Flores” do DANCEP, intencionalmente pensado como uma forma de instaurar uma outra reflexão sobre as relações e memórias discursivas dos corpos que dançaram este espetáculo, em sua dimensão poética e tecnológica. A construção manual do material cênico: as flores, feitas pelos próprios estudantes, alimenta a concepção de uma dança na escola que se dá no entrelaçamento entre o fazer artístico e o pedagógico. Nessa perspectiva de criação tecnológica (no uso de técnicas para a criação e construção de materiais cênicos ou de qualidades de movimento corporal), que floresce no coletivo no diálogo e, também, no construtivismo. Uma proposta que estimula a autonomia, a produção criativa e a construção corporal necessária para uma dramaturgia em dança comprometida com o coletivo e a entrega de excelência.

A experiência em dança do DANCEP aos palcos, corroborada pela criação dos cenários e figurinos, tudo é construído pelos estudantes, instaura o contraponto ao que Marcellino no seu livro *Pedagogia da Animação* (2011, p. 61) diz: “o furto do lúdico ocorre no processo educativo mais geral pela transformação da possibilidade de fruição em atividade utilitária.” O autor critica o apagamento do lúdico e do prazer nos contextos educacionais. Em contrapartida, as práticas do DANCEP reafirmam a potência da experiência lúdica como fundamento do lazer na escola, articulando todo o desenvolvimento

---

<sup>14</sup> Gisele Miyoko Onuki é professora-artista no curso de Bacharelado em Dança da UNESPAR (Câmpus Curitiba II) e doutora e mestre em Comunicação e Linguagens pelo PPGCOM/UTP. Possui graduação em Dança (Licenciatura e Bacharelado) pela Faculdade de Artes do Paraná.

artístico e pedagógico dos estudantes. Dançar e compor cenários e figurinos, como práticas do processo de aprendizado, nos atos do fazer artístico e do fruir, tudo isso proporcionado pela escola pública, se torna prática viva do lazer, da cultura lúdica, do levante e da experiência intensa dos estudantes que dançaram e dançam com o DANCEP.

Dançar como um ato de afeto, comunicação e florescimento. Foi por meio das flores lançadas ao alto, dos palcos ocupados, dos figurinos costurados à mão, da construção de elementos cenográficos, e dos encontros com outros corpos, por meio da dança, que descobri que a escola pode, sim, ser jardim. E que o corpo, quando animado e escutado, floresce o tempo todo.

### **A gente se acostuma**

Inspirado no inesquecível texto de Marina Colasanti (1996), *Eu sei, mas não devia*, *A Gente Se Acostuma*<sup>15</sup> (2019), nomeia mais um espetáculo artístico de dança do DANCEP e a coreografia que o anuncia. Tive o privilégio de dançar suas diferentes versões desde a estreia, participando da cena da grande roda e das roupas que, assim como os papéis lançados na obra em homenagem a Leminski e as flores criadas para o espetáculo sobre o artista Guido Viaro, simbolizavam aquilo que se joga ao alto para revelar memórias, histórias e afetos. Em *A Gente Se Acostuma*, cada peça de roupa lançada já anunciava as narrativas ocultas de quem as vestiu e de cada corpo que dançava junto comigo no DANCEP.

Criado em 2019, o espetáculo foi interrompido pelo hiato forçado da pandemia da Covid-19, retornando aos palcos em 2022. A reestrela não carregava apenas novos movimentos ou a presença de outros estudantes que passaram a compor essa obra coreográfica: trazia também sentidos renovados. A saudade dos palcos, a emoção dos reencontros e uma força das

---

<sup>15</sup> *A Gente Se Acostuma* (2019) é um espetáculo do DANCEP – Grupo de Dança Contemporânea do Colégio Estadual do Paraná, criado pelo professor-artista doutor Fernando Nascimento. Inspirado no texto *Eu sei, mas não devia* (1996), de Marina Colasanti, o espetáculo aborda, por meio da dança, as sutilezas das adaptações cotidianas e a urgência de romper com o conformismo. Estreado em 2019, foi interrompido pela pandemia e reestreado com novas versões em 2022 e 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6dcJxpwXBkA> acesso em 27/06/2025 às 20:15.

manifestações artísticas, que somente a dança possibilita, se faziam presentes em cada gesto. Dançar essa coreografia foi como reocupar o tempo, denunciar o apagamento do corpo na vida cotidiana, um apagamento ainda mais acentuado pela pandemia. Tal como argumenta Marcellino (2011), quando o lúdico e a fruição são tirados dos processos educativos em detrimento de lógicas cada vez mais utilitaristas, o corpo é apagado, mas o espetáculo *A Gente Se Acostuma*, do DANCEP, reafirma a dança como denuncia, a presença de corpos diversos e gera fôlego de vida.

O resumo do artigo *Notas Sobre o Corpo e o Ensino da Dança* (2011), escrito pela professora-artista-pesquisadora Isabel Marques, contextualiza a perspectiva sobre o ensino da dança até aqui:

Nos processos de ensino da dança constantemente ignoramos as possibilidades lúdicas, relacionais e críticas dos corpos que dançam e acabamos, como professores, forjando corpos que não estabelecem relações com o mundo. Face da mesma moeda, poderíamos como professores de dança, educar corpos que brincam, se relacionam e criticam, educando, assim, corpos cidadãos capazes de escolher, de participar e de ser/estar no mundo. (Marques, 2011, p. 31)

Como apontou Marques (2011), o ensino da dança vive em um permanente contraponto de ideias e práticas nas escolas. No contexto do DANCEP, essa tensão se transformou em potência artística e pedagógica. A obra *A Gente Se Acostuma*, construída a partir das narrativas dos estudantes em seus próprios movimentos, jogos e improvisações, evidenciou uma forma de aprender, criar e ensinar dança profundamente vinculada à escuta, à autoria e ao coletivo. Trata-se de uma obra que se inscreve na história da educação em dança no Paraná, reafirmando a força desse projeto e como referência inspiradora para a criação de outros projetos semelhantes em escolas públicas por todo o país.

Freire (2019, p. 127) nos lembrou que “a educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem”. Dançar o *A Gente Se Acostuma* é um verdadeiro ato de coragem pedagógica, é ir contramão aos costumes, denunciar as

violências e intervir na anestesia dos corpos no cotidiano e ainda criar outras coreografias possíveis para a vida com criticidade, humanidade e sensibilidade.

E, por ser um ato de coragem, a educação vivida por meio do DANCEP construiu pontes que atravessaram mundos: do chão da escola ao palco do teatro, e do chão da escola pública até cruzar o oceano e desembarcar em Paris, na França, em 2023. Dançar em Paris foi de fato todo um acontecimento, a cada movimento, o corpo carregava consigo as marcas da escola pública, todos que vieram antes deste, as histórias por detrás de cada roupa, os detalhes dos figurinos feitos à mão, o suor da criação e dos ensaios coletivos. Lá, diante da histórica Torre Eiffel, dançávamos por nós e pelos sonhos de todos aqueles que acreditam na escola pública como um espaço de acontecimentos abertos para a criatividade, ludicidade e sensibilidade.

Na Praça do Trocadéro<sup>16</sup> havia uma *pedagogia da animação* que dançava a céu aberto, lá onde milhares passam todos os dias em busca das “fotografias perfeitas” com a deslumbrante Torre Eiffel ao fundo, reviveu-se por 19 jovens, estudantes do DANCEP, o sentido mais literal da palavra “animação”: dar alma, animar, fazer surgir algo que vem de muito dentro. A cada vibração dos corpos e respiração coletiva, a alma da escola pública, carregada de experiência lúdica, ganhava formas e presença no mundo de fato: instaurando uma esperança presente e real.

Como propõe a descrição do livro *A Alegria de Ensinar* (2017, p. 3), de Rubem Alves, “ensinar é um exercício de imortalidade”. Naquele instante, na França, a dança se constituía como lembrança futura, uma marca na história dos estudantes que vivenciaram essa experiência e, sobretudo, no ensino da dança e na educação pública. Essas notas descritivas representam apenas a ponta do árduo trabalho construído dia após dia, noite após noite, no chão do Colégio Estadual do Paraná, a verdadeira educação animada da qual falou Marcellino, em *Pedagogia da Animação* (2011). Animar é abrir e tensionar riscos, abrilhantar

---

<sup>16</sup> Praça do Trocadéro, oficialmente denominada Jardins do Trocadéro está localizada em frente ao rio Sena, em Paris, na França, destacando-se sobretudo pela vista privilegiada da Torre Eiffel, um dos monumentos mais emblemáticos do mundo. A relação visual entre a praça, o rio e a torre cria um dos cenários urbanos mais icônicos da cidade, amplamente utilizado em registros fotográficos e culturais.

os olhos e promover as fissuras necessárias nos contextos rígidos para desembrutecer os laços afetivos e esperar sonhos possíveis de se realizar.

Por meio da educação em dança, as experiências na escola pública podem reanimar o mundo. E é na dança, nos encontros dos corpos e na expressividade da Arte-Educação que se cria uma educação ética e estética também para o afeto e para um levante das cadeiras e um levante de ideias.

## **Considerações Finais**

Ao final deste relatório, pontuo que o ensino do componente curricular de Arte deve acontecer de maneira subversiva e no incentivo de pesquisa por meio de situações artísticas de aprendizagens capazes de despertar a consciência sobre o corpo, a sociedade e a política. Tal perspectiva abrange a dança como parte do território da Arte no currículo, bem como nos chãos desembrutecidos e férteis que sustentam as danças em atividades extracurriculares. Trata-se de aprender junto e valorizar a presença corpo a corpo, em um incentivo poético e político que se contrapõe aos discursos e práticas de distanciamentos impostos por uma educação tradicionalista, e aos interesses das classes dominantes, que produzem e legitimam pressupostos sistematizados da barbárie.

Sobre os pressupostos sistematizados da barbárie na educação brasileira, Fernando Cássio autor do texto *Desbarbarizar a Educação*, publicado em 2019 no livro intitulado *Educação Contra a Barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar* diz:

A luta por escolas públicas democráticas, inclusivas, laicas e com liberdade de ensinar depende de nossa disposição para defender projetos educacionais radicalmente democráticos ante o que hoje, na educação brasileira, ganha evidentes contornos de barbárie. É preciso desbarbarizar a educação. (Cássio, 2019, p. 16)

O projeto de distanciamento e embrutecimento das relações afetivas nas escolas acontece em âmbito político e social e é caracterizado pelos interesses das classes dominantes. Desamparam aqueles que mais precisam do

fortalecimento das ações que acontecem com mais eficiência por meio de encontros e aproximações, em uma relação direta com as lutas de classes. Sobretudo por essa razão, é necessário democratizar a escola, fortalecer metodologias conectadas ao contexto escolar e lutar legitimamente pelo ofício de educar e aprender no Brasil.

Ressoando nesta escrita toda a força igualmente apaixonada e caótica existente pela vontade de ocupar espaços escolares com situações artísticas de aprendizagens. Propiciando via chão da escola uma discussão pedagógica coletiva, conjecturada por meio dos afetos iminentes das relações entre artistas-docentes e os seus estudantes. Desencadeadas pelos atravessamentos de nossas lutas sociais e pedagógicas que são militantes pelo direito de ser, de viver com dignidade e ensinar e aprender em nosso país.

Em um paralelo com a composição de um espetáculo de dança, ao final, vêm os agradecimentos, um momento em que os aplausos ecoam e os corpos se curvam demonstrando gratidão. Assim, a título de uma quase proposição final, deixo aqui meus agradecimentos a todos que participaram da minha trajetória (até hoje) e aceitaram todos os meus convites necessários para a apresentação e discussão deste relatório, como quem encerra uma cena, mas permanece em movimento.

Essa escrita, assim como as danças que a antecederam, é um movimento que continua, memória viva dos encontros que constituem pessoas sensíveis, sujeitos em trânsitos entre os sonhos e a realidade. No DANCEP, descobrimos que é possível atravessar o mundo com os pés firmados no chão da escola. Aprendemos que os corpos ensinam e aprendem com alegria e coragem, que as experiências artísticas são transformadoras de realidades sociais. Que sobretudo, a linguagem da dança como parte inerente da Arte-Educação, mais do que qualquer outra expressão, deve seguir pulsando em cada corpo, em cada lugar e em cada encontro, para que no sonho possível ouse florescer e se realizar.

Em síntese, este relatório demonstra a importância da Arte-Educação (sob meus relatos artísticos em dança) como prática pedagógica crítica, atuando

como um elemento de fricção desses conceitos que se tornam um só, contra a alienação dos currículos. Longe de recalcar a história e o chão social de cada contexto, a Arte-Educação, munida de esperança e movimento, permite a constituição de um espaço (que se reconfigura pela inclusão da diversidade de corpos e vidas presentes na escola) e promove a emancipação e o levante.

A experiência artística na escola, quando vivida com toda a intencionalidade pedagógica, propicia aos estudantes o senso crítico, estético e sensorial necessário para assumir-se no mundo, expressar-se e construir conhecimentos com autonomia e de forma colaborativa. Estima-se que esse relatório contribua para o fortalecimento dos estudos da Arte-Educação e da dança, e registre no mundo minhas ideias e experiências dançadas na escola que são carregadas de afetos, críticas sociais e posicionamentos políticos (tudo isso meio junto). E que me torna um artista-docente-pesquisador sonhador.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. São Paulo, Cortez, 2002.
- CASSIO, Fernando. Desbarbarizar a Educação. In: HOOKS, Bell; CARA, Daniel; HADDAD, Sérgio; GUAJAJARA, Sonia. Organização de Fernando Cássio. **Educação Contra a Barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar**. São Paulo. Boitempo, 2019. (p. 15 – 24)
- COLASSANTI, Marina. **Eu sei, mas não devia**. 1. ed. São Paulo: Rocco, 1996.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança; **Urdimento**, v.2, n.27, p.168-183, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731/6272>> Acesso em 23 de outubro de 2025.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 71° Ed. Rio de Janeiro | São Paulo. Paz e Terra, 2019.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 57 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- HOOKS, Bell; CARA, Daniel; HADDAD, Sérgio; GUAJAJARA, Sonia. Organização de Fernando Cássio. **Educação Contra a Barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar**. São Paulo. Boitempo, 2019.
- LEMINSKI, Paulo. **La Vie En Close**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEPÉCKI, André. Coreopolítica e Coreopólicia. **Periódicos da USFC**. 2012.
- MARQUES, Isabel. **A Dança no Contexto: Uma Proposta Para a Educação Contemporânea**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1996.
- MARQUES, Isabel. Notas sobre o corpo e o ensino de dança. **Caderno Pedagógico, Lajeado**, p. 31–36, 2011. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped>. Acesso em: 27 de junho de 2025.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e educação**. Campinas: Papyrus, 16. Ed Campinas: Papyrus, 2010.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Pedagogia da animação**. 10. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011.
- ROEL, Renata Santos. **Performar Convites, Plasmar Encontros, Bailar: por uma docência performativa na dança**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Santa Catarina, 2019.
- ONUJI, Gisele Myoko. **Das tecnologias do sensível à poíesis de um corpo: a constituição de um ethos em co(rpo)nexões mediáticas**. Curitiba: Appris, 2022.

Recebido: 16/06/2025  
Aceito: 13/10/2025