

# DANÇ-ARTE UMA EXPERIÊNCIA NA ESCOLA: DANÇA E ARTE DENTRO DE UM CONTEXTO ARTÍSTICO<sup>1</sup>

Gabriela dos Santos Simião<sup>2</sup>  
Gladistoni dos Santos<sup>3</sup>

## RESUMO

Este relato de experiência tem como objetivo abordar e refletir sobre as transformações e movências que a dança pode fomentar no contexto escolar, de forma que é observado e documentado as manifestações artísticas provenientes das interações entre dança-arte, docente-discente e a comunidade escolar. Este trabalho contribui para a reflexão acerca das possíveis possibilidades de mudanças na prática educativa contemporânea do ponto de vista teórico-prático, além de investigar outros caminhos e modos tangíveis de criação-ensino-aprendizagem embasados no modo ver e estabelecer relações com o mundo, por uma visão artística. Nesse sentido, buscamos experimentar e investigar em coletivo com as estudantes da educação regular pública básica, da cidade de Curitiba-PR, e os membros do PIBID de Dança da UNESPAR, novas estratégias de relacionar-se com a educação. Dançando a educação, as autoras e autores estudados como referenciais teórico-metodológicos foram várias, porém destacam-se as obras de Paulo Freire, com *Pedagogia da Autonomia* (1996) e *Pedagogia da Esperança* (1992), Bell Hooks com *Tudo Sobre o Amor: Novas perspectivas* (1999) e *Ensinando Comunidade: Uma Pedagogia da Esperança* (2022), Neide Neves com *Klauss Vianna: Estudos para uma dramaturgia corporal* (2008), Gladistoni dos Santos com *Aprender Investigando: A Educação em Dança é Criação Compartilhada* (2008) e, Jair Gabardo com *Para Além da Carteira: Uma Investigação de Metodologias para a Linguagem da Dança no Ensino Formal da Escola Nova e Tecnista* (2013).

Nesse cenário, este relato de caso educacional, artístico, social e político se justifica em si mesmo, uma vez que nós, professoras-artistas da dança, acreditamos que a educação, a arte, e a dança, podem transformar realidades e formar outras possíveis estudantes e relações dentro da comunidade escolar.

**Palavras-chave:** Danç-arte, Escola, Arte, Dança, Criação-ensino-aprendizagem.

## INTRODUÇÃO

Este relato de experiência tem como objetivo abordar e refletir sobre as transformações e movências que a dança pode fomentar no contexto escolar. Buscamos observar e documentar as manifestações artísticas que nascem e perpetuam das interações entre dança-arte, entre docente-discente e dentro da comunidade escolar. Este trabalho contribui para a reflexão acerca das possíveis possibilidades de mudanças na prática educativa contemporânea do ponto de vista teórico-prático, além de investigar outros caminhos e modos

<sup>1</sup> Artigo financiado pelo programa de Bolsa de Iniciação à Docência da CAPES.

<sup>2</sup> Gabriela dos Santos é graduanda do último ano do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campus Curitiba II – PR, e estudante de bacharelado em Fisioterapia pelo Centro Universitário UniOpet, Campus Rebouças – PR [gabriela.simiao@estudante.unespar.edu.br](mailto:gabriela.simiao@estudante.unespar.edu.br);

<sup>3</sup> Gladis dos Santos é mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) – BA, é doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UEDESC) – SC. É artista na cidade de Curitiba – PR e professora e pesquisadora na UNESPAR no curso de Licenciatura em Dança. [santosgla@gmail.com](mailto:santosgla@gmail.com).



tangíveis de criação-ensino-aprendizagem embasados no modo ver e estabelecer relações com o mundo, por uma visão artística.

O PIBID de dança da UNESPAR muito discute sobre como os ambientes atravessam e são atravessados pelas pessoas que os compõem. Dessa forma, uma das discussões bases que direcionamos nosso foco são sobre os espaços físicos onde ocorrem os processos educacionais, no vulgo popular: a sala de aula.

Por mais ao longo dos assuntos bases refletidos por nosso corpo de bolsistas dançantes, temos as questões que compreendem ao entendimento e pertencimento à comunidade escolar. Acreditamos que os processos de criação-ensino-aprendizagem só são possíveis por conta dela, a complexa e enorme rede de comunicações, relacionamentos e afetos que se constrói dentro, fora e ao redor da escola física em si.

Ainda neste prisma, observarei por meio de algumas autoras a qual tenho muito a compartilhar por gosto na educação, as possíveis mudanças na prática educativa contemporânea, em sua totalidade teórico-prática, e quais as metodologias que fazem isto ser possível. Como apoio no discurso, convido para discussão nesse texto travada, as professoras Gladistoni dos Santos, Jair Gabardo, Bell Hooks, entre outras.

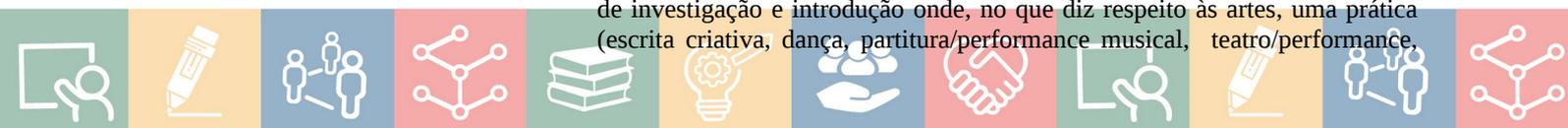
Nesse cenário, este relato de caso educacional, artístico, social e político a fim de transformar realidades e agentes da educação, se apoia numa metodologia de Prática como Pesquisa (Nelson, 2013, p.9), de Cartografia (Passos e Moraes, 2020, p. 4), e da Pesquisa-Criação (Saber, 2024), de forma que se justifica a partir dos resultados das práticas metodológicas de educação artística dançante, que são estudadas e aplicadas pelas professoras-artistas da dança que vem a décadas já dançando estes lindos processos educacionais. Acreditamos que a educação, a arte, e a dança, podem transformam realidades e formar outras possíveis estudantes e relações dentro da comunidade escolar.

## METODOLOGIA

Este trabalho se desdobra por meio de três metodologias guias, sendo elas: a) a Prática como Pesquisa, também conhecida como Practice as Research (PaR) (Nelson, 2013, p.9); b) a Cartografia (Passos e Moraes, 2020, p. 4); e c) a Pesquisa-Criação, chamada também por Research-Creation. (SABER, 2024)

Robin Nelson explica que:

A PaR envolve um projeto de pesquisa em que a prática é um método chave de investigação e introdução onde, no que diz respeito às artes, uma prática (escrita criativa, dança, partitura/performance musical, teatro/performance,



exposição visual, filme ou outra prática cultural) é apresentada como prova substancial de um inquérito de pesquisa. (Nelson, 2013, p.9).

A partir desta citação, situo que a pesquisa trabalhada neste artigo se aproxima da metodologia PaR pois é um artigo de pesquisa artística na educação que se substancializa na prática investigativa como parte insubstituível na testagem e análise de dados do processo.

Para teóricos da PaR e suas ramificações, a investigação da pesquisa, embora seja evidenciada pela prática, não é idêntica a ela.

Ainda nesse contexto, a Cartografia compõe a gama de metodologias desse trabalho, uma vez que são utilizados dois princípios desta metodologia no processo de armazenamento de dados. Dessa forma, a escuta atenta (Neves, 2017), assim como o ato de grafar se fazem essenciais no mapeamento e reconhecimento atento.

Escrever, portanto, é sempre cartografar aquilo que nos atravessa em intensidades e pede passagem para o novo; escrever é um modo de inscrever no real uma geografia, uma paisagem conceitual de uma nova composição intensiva, afetiva, inteligível de um corpo. (Passos e Moraes, 2020, p. 4)

Nesse sentido, esse artigo utiliza da escrita, da filmagem de vídeos e captura de fotos, como método de coleta de dados e da ação de grafar as subjetividades e objetividades do corpo na cena educacional (Kastrup, 2019).

A Pesquisa-Criação, ou Research-Creation também se faz presente quando combina práticas tradicionais acadêmicas com práticas artísticas criativas (Saber, 2024). Neste prisma, o ato de leitura das autoras mestras em educação é recorrente e contínuo para o aprofundamento, estabelecimento de conexões e paralelos com a literatura tradicional, guiando, assim, o exercício de revisitação, reinterpretação, experimentação e criação de novos paradigmas da educação em dança.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Diversificar, culturalizar, politizar e customizar as salas de aula. Essas são algumas ideias de como podemos trabalhar em acomodar e provocar os diferentes corpos no espaço, dessa forma aproximamos os conceitos de local, de professor, de socialização e das trocas de saberes.

As salas de aula no sistema de ensino público, em sua grande maioria, seguem a mesma estrutura física. Têm carteiras, cadeiras e quadros. Apresentam uma porta para circulação de pessoas, algumas janelas, um ventilador de teto ou parede, e com muita sorte, uma televisão ou computador em alguma quina do cômodo. Em frente ao quadro em geral fica uma pessoa, “aquela que tudo sabe”. Essa pessoa é quem, na maioria das vezes, é



interpretada como a que detém todo o conhecimento a ser ensinado aos aprendizes, esses comumente vistos como pessoas ignorantes (no sentido de desprovidos de conhecimento algum – uma pessoa igual uma folha em branco). Nesse panorama podemos utilizar uma metáfora; imaginemos uma tábula rasa, assim como utilizado pelo filósofo Aristóteles. Essa tábula seria então como era a condição de nascimento do ser humano, descrita como rasa. Ou seja, uma consciência desconhecida de qualquer saber inato, uma folha em branco a ser preenchida, moldada, rasurada. E a quem caberia esse papel de escrever nessa folha? Ora pois, obviamente o professor, aquele que tudo sabe, pois *estudou para saber e passar o conhecimento*.

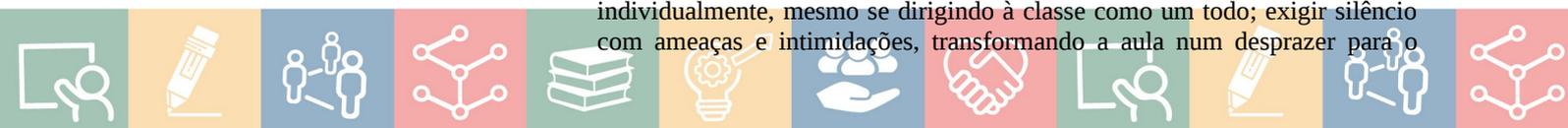
Vemos que, esse discurso é um tanto quanto preocupante e desatualizado, pois desvaloriza saberes em troca da comparação e supervalorização de outros. Pois bem, é muito comum e utilizado, não só nas escolas públicas brasileiras como, também, nas universidades públicas, o método ancião de ensino baseado no modelo de transmissão-assimilação.

Quando indago sobre esse modelo com os professores das escolas onde estaguei, é muito comum escutar alguns dizerem: “E o que é tão ruim nesse jeito de ensinar? Usamos ele toda hora”. Para respondermos essa questão, precisamos de uma breve introdução sobre o assunto.

O método em questão remonta ao século XVII, sendo este desenvolvido pela figura de John Amos Comenius – foi um pedagogo, bispo protestante e filósofo checo. Comenius desenvolveu o chamado modelo de educação baseado na “transmissão-assimilação”, este que trabalha com a máxima: “ensinar tudo a todos”. O autor José Carlos Libâneo, em seu livro Didática de 2006, nas páginas 162 e 163, comenta um pouco sobre o método em questão:

O método de exposição verbal ou aula expositiva, do modo como o descrevemos, é um procedimento didático valioso para a assimilação de conhecimentos. Se o conteúdo da aula é suficientemente significativo para canalizar o interesse das crianças, se vincula-se com conhecimentos e experiências que os alunos trazem, se os alunos assumem uma atitude receptivo-ativa, a exposição verbal deixa de ser simplesmente um repasse de informações.

Entretanto, sendo a aula expositiva um método muito difundido em nossas escolas, torna-se necessário alertar sobre práticas didaticamente incorretas, tais como: conduzir os alunos a uma aprendizagem mecânica, fazendo-os apenas memorizar e decorar fatos, regras, definições, sem ter garantido uma sólida compreensão do assunto; usar linguagem e termos inadequados, distantes da linguagem usual das crianças e dos seus interesses; usar palavras que não têm correspondência com o vocabulário das crianças; apresentar noções, fatos, assuntos sem ligação com a matéria anterior, isto é, sem um plano sistemático de unidades de ensino com objetivos, conteúdos sequenciais, atividades coerentes com os conteúdos e obedecendo a uma certa ordem; expor a matéria sem antes despertar a atenção e a concentração dos alunos; expor a matéria sem a preocupação de atingir cada aluno individualmente, mesmo se dirigindo à classe como um todo; exigir silêncio com ameaças e intimidações, transformando a aula num desprazer para o



aluno, usar métodos de avaliação que apenas exijam respostas decoradas ou repetidas exatamente na forma transmitida pelo professor ou pelo livro didático.

Partindo disso, podemos analisar, como defendido por Thassiana Bessa Ferreira (2016), em sua resenha sobre o livro Didática de Pura Lúcia Oliver Martins, como para a época esse modelo cumpria seu papel favoravelmente, porém, ao repensarmos o mesmo hoje em dia, verificamos que ele estabelece uma relação vertical entre professor e estudante. Se partimos do princípio de que as pessoas devem estabelecer relações saudáveis e respeitadas, estas por sua vez, que normalmente apresentam algum grau de proximidade, a fim de fomentar conversas prazerosas e frutíferas; podemos dizer que esse tipo de relação vertical entre professores e alunos não é o que mais seria proveitoso a ser utilizado em sala de aula. Outro ponto importante desse modelo é o afastamento entre sociedade e escola, como se o cotidiano dos estudantes estivesse à margem da sala de aula; separando dois universos que, hoje, compreendemos como inseparáveis por natureza.

Bell Hooks já introduz certa e sucintamente o conteúdo do nosso próximo assunto, “Comunidades alimentam a vida [...] Não há lugar melhor para aprender a arte do amor que numa comunidade.” (Hooks, p.113, 2022)

A comunidade escolar é composta por todas as pessoas, relações e afetos que existem para que o processo de educação seja possível. O que a constitui? Estudantes, professoras, pais, mães, tutores, acompanhantes, pedagogos, coordenadores, diretoras, tios e tias da van, cozinheiras, faxineiras, monitores, estagiários, PIBIDanas, professoras substitutas, técnicos de TI, enfermagem, zelador, faz tudo, obreiro, costureira, aqui precisaríamos de mais umas duas ou três páginas de escrita para descrever todas essas pessoas, isso que ainda nem falamos dos espaços físicos e temporários que também compõem esse coletivo.

A comunidade escolar é um núcleo amoroso, um emaranhado de relações afetivas e, ainda digo que, assim como Bell Hooks fala que o amor é um conjunto de ações (Hooks, 2022), a comunidade escolar também é, e assim, fomenta ativamente movimento, troca, construção, mudança, criação e dança.

E como bem lembra a professora Gladis dos Santos, estudiosa da coletividade, na página 23 de sua dissertação de mestrado de 2008:

Os percursos/processos que são interdependentes da maneira como os sujeitos estabelecem relações com a realidade e que, por isso, não são solitários, nem cômodos, nem lineares, mas abertos, em rede se referem ao modo como os sujeitos se reconhecem e reconhecem as suas relações com o mundo.

O que se quer explicitar é que, o processo educacional se refere a algo maior e mais profundo, está muito além somente de professor e aluno, o que em geral se tem no imaginário



popular. Devemos compreender que a educação é um complexo e robusto conjunto, não se falha individualmente por conta de uma professora, um estudante, uma falta de sala ou até uma falta de luz, por exemplo. É tudo junto e misturado, não se ensina-aprende-cria individualmente, se sustenta por meio de um coletivo que almeja pelo processo como um todo. São várias correntes de ar que juntas deslocam enormes massas de calor pela atmosfera, se faz obrigatório e intrínseco ser um processo múltiplo e comum à comunidade.

Debatemos continuamente entre nós, professores e profissionais da dança, como podemos atravessar esses ambientes educacionais comunitários e, atribuí-los mais diversificação, cultura, exercício crítico e político e pluralidade. Nesse cenário, podemos iniciar imaginando reflexivamente como pode-se ser feita uma sala de aula afetiva, customizada e preparada para a recepção dos estudantes. Como ocorreria o compartilhamento das conversas e das ideias nesse ambiente?

Parafraseando o guru Paulo Freire, lembro sobre as diversas impressões corporais e subjetivas que os atravessamentos das relações em comunidade podem criar:

Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós, um gesto tímido, a mão que se apertou, o sorriso que se perdeu num tempo de incompreensões, uma frase, uma pura frase possivelmente já olvidada por quem a disse. (Freire, p. 33, 2013)

Pois bem, se como em uma festa existe música, comes e bebes, assentos confortáveis, alegria e festividade, que incentivam as trocas e compartilhamentos de saberes, será que poderíamos também proporcionar ambientes de qualidade, festividades e alegrias aos estudantes? Uma ambientação acolhedora, segura e confortável tem papel fundamental no entrosamento e na socialização da comunidade escolar.

Podemos transformar as nossas salas? Não deveríamos limitar e padronizar as salas de aula e, sim, culturalizá-las, customizá-las, pluralizá-las, adaptá-las, politizá-las, torná-las poéticas e espaciais. Todas essas modificações seriam em prol do maior acolhimento e aproximação da estudante com o ambiente escolar e com seus participantes, e vice-versa. Como por exemplo quando ocorrem eventos comemorativos como festa junina, feira de ciências, Dia das Bruxas e páscoa por exemplo, não vemos as escolas com outra cara? Não vemos as estudantes, mães, tias da van, professoras, merendeiras e outras tantas, com outras emoções, semblantes, motivações, roupas e maquiagem?



Bem como Freire já comentava, “Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que professor e alunos juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria.” (Freire, p. 29, 1996)

Por que temos que deixar somente para dias festivos? Não podemos construir essa festividade todos os dias? Como seria lindo se todos os dias fossem dias de festa, nossa comum rotina seria mais dançante...

Driblando um pouco a poética de tudo isso, eu – autora deste texto – imagino que o nome para essa mistura de conceitos, subjetividades e relações afetivas se dê nome de: “sala-viva”.

A sala-viva é uma construção social, cultural e política dançante, onde pode-se pensar e investigar o conhecimento como uma prática-experiência. Nessa altura da caminhada, afirmo que essa tal de prática-experiência é como todas as práticas corporais, ou seja, que envolvam a análise, desenvolvimento e foco da/na experiência, e tem como fim em repercussões que esta deixa marcada nos componentes – corpos e lugares – mesmo após o fim da prática ou da atividade em si. Nesse panorama, trago à discurso o Professor Doutor e Mestre em educação Jair Gabardo, quando este já entendia e estudava a dança na contemporaneidade,

Tratar a Dança na contemporaneidade é entendê-la como parte integrante da vida do aluno, é uma busca nas vivências e habilidades pessoais por uma conexão mais profunda do corpo, tornar assim, um dançar conectado com as questões que o aluno já trás como informação e disso, partir para outros lugares. Essa visão na Dança é fruto de um reposicionamento perante a demanda atual do ensino e as novas urgências que o corpo contemporâneo está envolvido, a mudança para além da execução, trata-se de dar atenção para esse indivíduo que se move e despertar nele suas próprias capacidades de atuar ativamente no coletivo de forma que este propõe, recebe e compartilha de novas ideias. (Gabardo, p. 137. 2014)

Como exemplo pessoal, lhes compartilho aqui quando me aconteceu em um dia comum de estágio, em que praticamos algumas danças populares em rodas com entoação de cânticos; as músicas entoadas eram simples – com duas a três estrofes. Ao fim dessa aula os estudantes tinham memorizado as músicas e, para a minha surpresa, depois de uma semana inteira – quando retornei para a aula da outra semana – muitos deles me receberam com as mesmas músicas e com pedidos de novas práticas; esse pequeno exemplo, por mais simples que ele seja, nele vemos o poder da cultura e da diversidade em sala de aula. Uma pequena



atividade cultural fora do cronograma da disciplina trouxe memórias afetivas marcantes aos presentes. Isso eu classifico como prática-experiência.

Sobre a experiência, para o autor Jorge Larrosa em seu texto Notas sobre a experiência e o saber da experiência de 2002, logo na segunda página:

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 cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.

E sendo assim, o que nos acontece altera as relações no mundo, provoca, sacode, muda os espaços, informações e sensações.

Será que estamos tendo e promovendo experiências na sala de aula como pensa Larrosa?

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na sala-viva, esperamos e tentamos promover experiências educacionais, ou seja, de criação-ensino-aprendizagem, onde os movimentos e corpos possam alterar o espaço físico e o espaço das relações no momento dos aprendizados. A organização do espaço em suas dimensões concretas e poéticas se torna um conteúdo de dança. A colaboração entre as pessoas envolvidas se torna um modo do conhecimento acontecer e se desenrolar.

Dentro da sala-viva o método utilizado é o de sistematização coletiva do conhecimento, onde tanto o professor quanto os alunos têm como ponto reflexivo e de partida, a sua prática social sendo considerada como o centro do processo de ensino-aprendizagem (Martins, 2012).

A sala-viva tem cor, tem forma, tem cheiro, tem textura, tem informação, tem decoração, tem política, tem cultura, tem individualidade, tem comunidade, tem afeto, tem liberdade, tem democracia, tem muitas outras humanidades. Um dos pontos-chaves para a sala-viva é que, ela não busca colocar o espaço de aprendizagem como um específico e distinto de todo o resto do cotidiano dos estudantes; muito pelo contrário, o sentido dessa sala é aproximar e integrar o espaço onde se compartilha conhecimento e o “fora da escola” do aluno, assim como o de sua comunidade e sociedade. Dessa forma, rompemos com a ideia elitista, racista, machista, colonialista e cheia de outros “-istas”, de que só se “cria”, só se “estuda” em um ambiente “sério e controlado” [aqui é tanto no sentido figurado quanto no concreto], este lugar que é muito corriqueiramente construído com o objetivo de ser



alcançável apenas às elites. Aqui faz-se interessante a presença e instrução de um professor democrático (Hooks, 1952).

Partindo disso, faz-se muito importante para a sala-viva que, as pessoas que por ali passam tragam com si seus conhecimentos, seus desejos e sonhos, suas expectativas, e se sintam à vontade e, em total liberdade e segurança, para manifestarem de quaisquer formas – por meio de práticas coletivas, colagens, pinturas, decorações, entre outros – suas individualidades.

Isso também se torna um resultado visível - o espaço é reinventado e isso aparece como nova poética nas paredes, no solo, na quadra de jogar futebol, nos muros da escola e nos corpos que dançam. Como já observavam as autoras Renata Roel e Matheus Margueritte em: “[...] exercício crítico de praticar arte-educação como gesto implicado nas misturas que os encontros de uma sala de aula ou uma performance artística podem propiciar.” (Margueritte; Roel, 2022, p.5)

É resultado da sala-viva, perceber que a sala de aula ultrapassa a própria concretude da sala de aula e se expande para a escola com a presença de arte. As hipóteses dançantes experimentadas pelos corpos das pessoas que fazem a comunidade escolar, na relação intrínseca de transformação dos espaços, contaminam outros lugares na escola e fora dela. A escola é habitada com paisagens dançantes que transformam o uso habitual dos corredores, da quadra de futebol, do recreio, da sala dos professores, da cantina.

E essa transformação como um fim provisório de processo, nunca se chega sozinha, sozinho. É junto, contínuo e perpétuo.

Dessa forma, criaremos uma sala de aula coletiva, plural, diversa e que de forma direta represente uma parte da comunidade que ali habita, como discute Galdis dos Santos, estabelece acordos de criação, aprendizado e vida:

É nessa prática educacional que está inserida a função de transformação, na qual é possível construir possibilidades para produção de conhecimento, e em que os aprendizados como acordos em dança aparecem como criação. É nessa lógica que se intensifica e problematiza criativamente a existência promovendo experiências de aprendizagem na partilha e troca, nos relacionamentos dos sujeitos entre sujeitos e o mundo que a elaboração de informação em dança pode conjuntamente ser produzida.

Quando o corpo está experimentando dança, ele também está formalizando seu modo de comunicação em uma linguagem específica, que é a linguagem da própria dança. Mas o corpo não é outro corpo, como uma espécie de paralisia de todas as suas atividades e afastamento de seus procedimentos anteriores e de outros modos de formalizar. O corpo, ao dançar, organiza o que antes era possibilidade, discerne lógicas de movimentos, informações de um processo. E corpo o tempo todo, não há mágica para se dançar. Corpo/sujeito "vivente" e co-implicado no ambiente cultural, social, político, por isso, "coletivizado e co-responsável na produção de informações, que





# IV ENLIC SUL

Encontro das Licenciaturas da Região Sul

IV PIBID SUL | IV Seminário do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência  
II RP SUL | Seminário do Programa de Residência Pedagógica  
II ANFOPE SUL | Seminário da Associação Nacional pela Formação de Professores

aprende porque aprender é o único modo para se continuar existindo e sobrevivendo no mundo. (Dos Santos, p.24, 2008)



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com arte na escola é um grande desafio, pois, infelizmente, ainda como educadoras nos deparamos com paredes duras, portas fechadas e com a presença de uma rigidez nas relações e processos de aprendizagem.

Começar a mobilizar o espaço interno do corpo, suas partes, músculos, peles e ossos num caminho que segue na mobilização e provocação do espaço da sala de aula, foi, é e continuará sendo a hipótese que nutre a sala-viva.

O corpo age a fim de empurrar o armário mais para o canto, mover as carteiras de lugar, e o que era fila – corpo atrás de corpos, sentados, enfileirados – agora pode ser um círculo. O chão também pode ser habitado: os corpos se sentam no chão, fazem roda para pintar de canetinhas os cartazes que serão colados nos corredores. Nos cartazes existem frase poéticas que para serem lidas pelas pessoas que passam pelos cartazes, é preciso entortar, abaixar, subir, torcer o corpo. As escritas, algumas estão de ponta cabeça, outras na diagonal. E cada pessoa que passa ao se entortar para conseguir ler, sente uma outra experiência.

É no aprofundamento da vivência das direções, níveis espaciais, diferenças de profundidades que continuamos invertendo lógicas e subvertendo o que não se acredita mais e que não pode mais caber numa educação atual. Estas que dentre estão: apatia, desânimo, corpos que esqueceram o mover e o abrir/modificar os espaços internos e externos a fim da vida ser intensificada.

A sala-viva aciona o movimento como motivo de encontro para inventarmos outros espaços, outros modos de aprender e se relacionar e assim, o que transforma fora, transforma dentro. O que altera no coletivo se reconfigura nas individualidades e particularidades, e a comunidade aparece como um jeito de operação que se mostra desejante de uma educação mais humana, solidária, reflexiva e crítico/poética.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à existência da nossa comunidade PIBIDIANA FAP/UNESPAR por toda ancora e terreno fértil para estudo, descoberta de questões e a possibilidade de estar na escola experimentando.

Agradeço a todas as professoras do Curso de Licenciatura em Dança UNESPAR por todos os caminhos teóricos e práticos apontados para chegarmos nas escolas públicas.



Agradeço a professora, doutora, mestra, amiga, mãe, escritora, movente e dançante Gladis dos Santos, que me sustentou nesse texto em um pouco de muito de tudo.

Agradeço a professora e coordenadora do PIBID de Dança da Unespar Cinthia Andrade por ter desenvolvido o título do trabalho e por ter me proporcionado a experiência de o poder escrevê-lo.

Por último, mas nunca menos importante, agradeço a mim, as minhas guias, anjas e santas, anjos e santos, e todas as energias boas que me trazem perseverança, paciência, foco e esperança na educação por um viés artístico-dançante.

## REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larossa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20–28, jan. 2002.

DOS ANJOS MARGUERITTE, Matheus; ROEL, Renata Santos. **A TECNOLOGIA DO ENCONTRO: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA CRIAR-ENSINAR-APRENDER DANÇA COMO ATO PERFORMATIVO**. *Revista da FUNDARTE*, [S. l.], v. 50, n. 50, 2022. DOI: 10.19179/rdf.v50i50.1105. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1105>. Acesso em: 15 mar. 2024.

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2013.

GABARDO, Jair. Para além da carteira: Uma investigação de metodologias para a linguagem da dança no ensino formal da escola nova e tecnicista. **O Mosaico**, [S. l.], v. 5, n. 1, 2014. DOI: 10.33871/21750769.2013.5.1.86. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/86>. Acesso em: 9 mar. 2025.

HOOKS, BELL et al. **Ensinando Comunidade Uma Pedagogia Da Esperança**. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

HOOKS, BELL. **Tudo Sobre o Amor: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

KASTRUP, Virginia. **A atenção cartográfica e o gosto pelos problemas**. *Revista Polis e Psique*, Porto Alegre, RS, p. 99 - 106, dez. 2019. ISSN 2238-152X. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/97450/55365>>. Acesso em: 26 jan. 2022. doi:<https://doi.org/10.22456/2238-152X.97450>

LIBÂNEO, José C. **Didática**. São Paulo: Editora Cortez. 2006. 262 p.

MARTINS, Pura Lúcia Oliver. **Didática**. Curitiba: Intersaberes, 2012.



MORAES, Janaína; PIRES, Igor Passos. **Peixe-pescado: : escrever a prática, processos de composição da escrita performativa.** DAPesquisa, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01–18, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17945>. Acesso em: 1 dez. 2024.

NELSON, Robin. **Practice as Research in the Arts: Principles, protocols, pedagogies.** 2013.

NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal.** São Paulo: Cortez; 1º ed., 2017.

SABER, Ines. **Considerações sobre algumas metodologias de pesquisa nas Artes Cênicas e sua produção textual na academia.** Revista Aspas, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 8–36, 2024. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v14i1p8-36. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/230987>.. Acesso em: 1 dez. 2024.

TRIDAPALLI, Gladistoni dos Santos. **Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada.** 96 f. 2008. Dissertação – Programa de Pósgraduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

