Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM A DANÇA FREVO NO ENSINO MÉDIO EM RECIFE: PROBLEMATIZAÇÃO, ARTICULAÇÃO, TRANSFORMAÇÃO E CRÍTICA

PEDAGOGICAL EXPERIENCE WITH FREVO DANCE IN HIGH SCHOOL IN RECIFE: PROBLEMATIZATION, ARTICULATION, TRANSFORMATION AND CRITICISM

EXPERIENCIA PEDAGÓGICA CON DANZA FREVO EN LA ESCUELA SECUNDARIA DE RECIFE: PROBLEMATIZACIÓN, ARTICULACIÓN, TRANSFORMACIÓN Y CRÍTICA

Alexsander Barbozza da Silva
Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador/Bahia, Brasil
Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB)

Resumo

Este texto dançante/educativo percorre as reverberações do Ensino da Dança Frevo na EREM Sizenando Silveira, no primeiro semestre de 2022, orientado por quatro princípios propostos por Isabel Marques (2003; 2010): problematização, articulação, crítica e transformação. Organiza-se em duas abre-alas intituladas como: (1) *Pistas da trajetória da Dança Frevo e seu ensino*, e (2) *Entrelaçando princípios articuladores e repertórios no Ensino da Dança.* Em seguida, lançamos a atenção sobre os processos de ensino-aprendizagem da Dança Frevo com estudantes do Ensino Médio em uma escola pública de Recife. O estudo desvela rotas que conectam os tramas da dança ao social, onde as pessoas discentes frevam/fervem (dançam) o mundo de forma crítica, questionam violências cotidianas, agem coletivamente e se comprometem com transformações pessoais, da dança e da sociedade.

Palavras-chave: Ensino da Dança; Ensino Médio; Quadra de Princípios; Frevo.

Abstract

This dancing/educational text traces the reverberations of Frevo Dance Teaching at EREM Sizenando Silveira, in the first semester of 2022, guided by four principles proposed by Isabel Marques (2003; 2010): problematization, articulation, critique, and transformation. It is organized into two abre-alas titled: (1) *Traces of the trajectory of Frevo Dance and its teaching*, and (2) *Interweaving articulating principles and repertoires in Dance Teaching*. Then, we turn our attention to the teaching-learning processes of Frevo Dance with high school students in a public school in Recife. The study unveils routes that connect the threads of dance to the social, where the students frevam/fervem (dance) the world critically, question

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

everyday violences, act collectively, and commit themselves to personal, dance, and societal transformations.

Keywords:Dance Education; High School Education; Framework of Principles; Frevo.

Resumen

Este texto danzante/educativo recorre a las reverberaciones de la Enseñanza de la Danza Frevo en la EREM Sizenando Silveira, en el primer semestre de 2022, orientado por cuatro principios propuestos por Isabel Marques (2003; 2010): problematización, articulación, crítica y transformación. Se organiza en dos abre-alas tituladas: (1) *Pistas de la trayectoria de la Danza Frevo y su enseñanza*, y (2) *Entretejiendo principios articuladores y repertorios en la Enseñanza de la Danza*. A continuación, dirigimos la atención a los procesos de enseñanza-aprendizaje de la Danza Frevo con estudiantes de Educación Secundaria en una escuela pública de Recife. El estudio revela rutas que conectan las tramas de la danza con lo social, donde los estudiantes frevam/fervem (bailan) el mundo de forma crítica, cuestionan las violencias cotidianas, actúan colectivamente y se comprometen con transformaciones personales, de la danza y de la sociedad.

Palabras-clave: Enseñanza de la Danza; Educación Secundaria; Cuadro de Principios; Frevo.

A Título de Introdução: Quando a docência em dança pulsa com afeto e crítica

Podemos educar "amantes-críticos e "críticos amantes" da arte
(Marques, 2010, p. 52).

Partimos da provocação da artista-docente Isabel Marques, na epígrafe acima, pois a autora nos convida a perceber que uma das funções de quem ensina dança é mediar processos de ensino-aprendizagem que convoquem os/as/es estudantes[1] a se tornarem "amantes-críticos" ou "críticos-amantes" dessa linguagem artística. Entretanto, tal mediação só se concretiza quando, antes de tudo, nós próprios habitamos esse território, sendo professores/professoras/professories "amantes-críticos" e "críticos-amantes" do Ensino da Dança, implicados nos emaranhados, afetos e deslocamentos que essa prática faz emergir.

[1] Neste escrito, optamos em não usar o masculino genérico como posicionamento político, afirmando na linguagem marcadores de gênero comprometidos com a diversidade. Por isso, ao longo do escrito serão adotados, separados pelo sinal de barra (/), variações no masculino, feminino e gênero neutro – este último identificado com a letra "e", incluindo neologismos.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

O percurso de nos tornarmos docentes “amantes-críticos” e “críticos-amantes” do ensino-aprendizagem em Dança se teceu, de forma mais visível, a partir da inserção no Ensino Superior, em 2015, no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Contudo, antes de cruzarmos esse território acadêmico, já havíamos experimentado a presença da Dança na escola, especialmente no Ensino Médio, experiências que nos abriram percursos e nos direcionaram à profissionalização. Ao mesmo tempo, nossas andanças como dançarino/dançarine em companhias de Danças Tradicionais de Pernambuco, na cidade do Recife: Balé Popular do Recife, Maracatu Nação Estrela Brilhante e Caboclinhos Carijós.

Foram nesses contextos que começamos a reconhecer o florescer de nosso amor pela Dança e por seu ensino, atuando neles enquanto discentes, ao mesmo tempo em que surgiam as primeiras experiências docentes. Naquele momento, percebíamos o Ensino da Dança ainda centrado na estética de movimentos pré-estabelecidos e no produto final (por meio de apresentações artísticas sob a forma de espetáculos e performances). Durante muito tempo, reproduzimos esse modelo, acreditando ser o único modo possível de produzir conhecimento artístico e pedagógico em Dança.

Com a chegada da Licenciatura em Dança, essa prática de ensino-aprendizagem restrita aos passos passou a ser constantemente tensionada. Em contrapartida, aprendemos que o Ensino da Dança no âmbito escolar (amparado pelas Leis 9.394/1996 e 13.278/2016)[2] não se orienta pela formação de dançarinos/dançarinas/dançarinies. Assim, ao longo dos cinco componentes de **Metodologia de Ensino da Dança**, a atenção[3] se voltou para a investigação de caminhos pedagógicos que possibilitassem às pessoas estudantes perceber seus/suas/sues corpos/corpas/corpes a partir dos sentidos do/da/de corpo/corpa/corpe e externalização dos sentimentos.

[2] As referidas tornam obrigatório o Ensino da Arte na Educação Básica, como descreve a Dança, enquanto uma conhecimento artístico.

[3] Seguimos as rotas da atenção proposta pela docente Virgínia Kastrup (2007, p. 16), que a concebe como uma [...] atenção aberta, sem focalização específica, permite a captação não apenas dos elementos que formam um texto coerente e à disposição da consciência do analista, mas também do material “desconexo e em desordem caótica”.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Essas premissas navegaram, em grande parte, pelas correntes do pensamento moderno do século XX, difundido pelas proposições de Rudolf Laban (1879–1958)[4] e, posteriormente, pelas técnicas de Educação Somática, estas últimas com ênfase maior no componente de **Consciência Corporal.** Por sua vez, as reflexões teórico-práticas das pesquisas labanianas: a partir das expressões dinâmicas do corpo (Geocinética) e das investigações das interações corporais no espaço (Corêutica), estavam presentes nos cinco componentes dos **Estudos do Movimento**[5], parte da grade curricular da Licenciatura em Dança. Ainda assim, vale sublinhar que o aprendizado dessas pesquisas ocorria, em sua maioria, por meio de processos criativos, na composição e experimentação de textos improvisacionais.

Ao longo das reflexões metodológicas e dos estudos do movimento, trilhamos os quatro **Estágios Curriculares Obrigatórios em Ensino da Dança**, voltados às etapas e modalidades da Educação Básica na rede pública do Recife. Foi nessas vivências que ampliamos nossa atenção sobre os processos de ensino-aprendizagem, centrados nas pessoas estudantes, abrindo caminhos para uma educação mais humanizadora e sensível. Esse aprofundamento do amor pelo Ensino da Dança nos conduziu, por escolha política e afetiva, à docência na escola pública, imersos nos princípios de Paulo Freire (2001; 2007) e na busca por uma educação pública de qualidade.

No entanto, durante os encontros em sala, os pensamentos da artista-docente Isabel Marques (1999; 2007) eram inicialmente limitados à importância do Ensino da Dança na escola e sua inserção na Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996) e nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997),

[4] Rudolf Laban foi um artista, professor, pesquisador da Dança, responsável por desenvolver *a Choreutics, a Eukinética e a Labanotation*. Em suma, essas pesquisas consistem em estudos que estabelecem relações entre o movimento corporal e o espaço, a partir da referência arquitetural numa relação entre arquitetura espacial e arquitetura do corpo humano, considerando os aspectos psicossociais.

[5] A flexão de gênero corpo/corpa/corpe não é utilizada nesta parte do texto para preservar o modo como os estudos de Laban foram traduzidos em território brasileiro, justamente conforme são organizadas as ementas dos referidos componentes. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1_y-sV_xY7u9UlxXgtmfWKuhF8djNvRZz/view>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

permanecendo à margem das investigações metodológicas de ensino[6]. Somente após a conclusão da graduação, em 2019, com cursos e palestras mediados por Marques e um estudo mais aprofundado de seus escritos[7], pudemos traçar rotas mais densas para um debate contextualizado sobre as concepções filosóficas do Ensino da Dança, assim como contornos dos elementos que moldam os modos pelos quais ensinamos e aprendemos essa linguagem artística ao longo da história.

Nesse movimento, Marques (1999; 2007; 2010; 2012) realiza uma análise crítica das práticas de ensino-aprendizagem da Dança, destacando os movimentos pré-estabelecidos, centrados estritamente no produto, e questionando as práticas voltadas exclusivamente para a conscientização dos corpos/corpas/corpes e a externalização dos sentimentos, que privilegiam o processo. Essa crítica nos direciona para processos do Ensino da Dança enquanto linguagem artística estruturada por componentes e significados, comprometida com a transformação social. Assim, a autora propõe uma articulação entre as tramas da dança ao social, estabelecendo conexões que desdobram o potencial político da prática pedagógica.

Influenciados por essas reflexões e guiados pelo pensamento crítico de Marques, vemos o Ensino da Dança como uma construção política, delineada por lógicas de poder que podem tanto preservar quanto desafiar o *status quo.* Nesse percurso, deixamos de ser apenas "amantes da dança" para nos constituirmos como pessoas docentes que optam politicamente por uma postura crítica ou, em outras palavras, tornamo-nos "amantes-críticos" e "críticos amantes" do Ensino da Dança, com especial atenção à Educação Básica, ampliando as possibilidades de engajamento e transformação dentro e fora do espaço escolar.

Diante dessa paisagem, este escrito propõe investigar as reverberações do Ensino da Dança Frevo na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira (EREM Size), durante o primeiro semestre de 2022. Assentamo-nos na

[6] A metodologia para o Ensino da Dança, inicialmente apresentada por Isabel Marques em **Metodologia para o Ensino da Dança no Contexto** (1999), foi posteriormente ampliada e aprofundada tornando-se **Caleidoscópio do Ensino da Dança** (2010).

[7] Especialmente a partir de seus livros: *Ensino da Dança Hoje: textos e contextos* (1999), *Dançando na Escola* (2007), *Linguagem da Dança: arte e ensino* (2010) e *Interações: crianças, dança e escola* (2012), além de outros escritos dispersos em artigos e capítulos de livros, que atravessam e provocam o campo.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

quadra de princípios do Ensino da Dança defendida por Isabel Marques (2003; 2010): problematização, articulação, crítica e transformação. Desse modo, abre-se uma outra dimensão para os modos como historicamente o Ensino da Dança Frevo vem se desdobrando, navegando entre tradições e invenções, corpos/corpas/corpes e territórios culturais.

Posto isso, acreditamos que este texto possa servir não apenas como uma rota de investigação pedagógica em Dança, mas também como um território possível para a aproximação das teorias elaboradas por Marques, especialmente quando experimentadas no chão da escola. Além disso, representa uma oportunidade para quem deseja aprofundar a trajetória de se tornar docentes "amantes-críticos" ou "críticos amantes" do Ensino da Dança, ampliando os sentidos e as conexões que permeiam essa linguagem em constante movimento.

Nesse fluxo, organizamos o escrito em duas abre-alas[8]: (1) *Pistas da trajetória da Dança Frevo e seu ensino*, e (2) *Entrelaçando princípios articuladores e repertórios no Ensino da Dança*. Em seguida, navegaremos pelos processos de ensino-aprendizagem da Dança Frevo junto a estudantes do Ensino Médio em uma escola pública de Recife. Por fim, apresentaremos as considerações que emergem dessa travessia, a partir da efetivação deste estudo.

Primeira Abre-alas: Pistas da trajetória da Dança Frevo e seu ensino

Na pesquisa *Entre a ponta de pé e o calcanhar: reflexões sobre o frevo na criação coreográfica do Recife na década de 1990,* a docente Ana Valéria Ramos Vicente (2009) destaca que o Frevo, expressão artística nascida no Recife (Pernambuco) entre os séculos XIX e XX, se desenvolveu na Dança, Música e nos clubes carnavalescos por meio de trocas e conflitos culturais. Seu fortalecimento acompanhou a emergência de uma nova classe social pós-escravidão.

Sob esse traçado, o Frevo (Dança e Música) está vinculado ao processo de urbanização do Recife, associado à Abolição da Escravatura, ou melhor, "idealização do fim da escravatura" (1888) e à Proclamação da República (1889).

[8] O passo abre-alas faz parte do repertório da Dança Frevo, consiste no movimento que simboliza a abertura do espaço para a dança e a passagem do/da/de passista. Ele se caracteriza por gestos amplos e expressivos, geralmente envolvendo os braços e pernas de forma coordenada para criar um efeito de expansão e liderança no movimento.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Essa idealização é questionada, pois ainda persistem marcas da escravidão e desigualdades sociais na cidade. Assim, reconhece-se que a trajetória do Frevo se entrelaça com corpos/corpas/corpes negros/negras/negries (retintos e pardos) e que carregam as histórias da violência escravagista. Nesse curso, o Frevo traça marcas para revelar o Recife socialmente pela ótica da negritude.

Segundo Ana Valéria Vicente e Giorrdani Gorki Queiroz de Souza (2015), a Dança Frevo reúne saberes corporais de equilíbrio, impulso, agilidade, explosão e deslizamento, devendo ser reconhecida não como folclore, mas como legado artístico e técnica sofisticada, com relações singulares com espaço, tempo e gravidade. Nesse contorno, o Frevo emerge das criações das pessoas artistas e dos processos em movimento das identidades e pertencimentos histórico-sociais. Para além da visão folclórica, o Frevo revela-se como um campo repleto de signos culturais, atravessado por disputas sociais e pela presença do neoliberalismo em sua espetacularização[9].

Nesse entrelaçamento de saberes corporais, Vicente e Souza (2015) destacam a conexão direta entre a criação da Dança Frevo e a manifestação da Capoeira: técnica de luta desenvolvida por pessoas em situação de escravização (antes e depois da abolição) no território brasileiro. Os corpos/corpas/corpes fortes, ágeis e elásticas da Capoeira inspiram outras possibilidades inventivas nos movimentos da Dança Frevo, que dialogam com o ritmo binário da percussão marcial e dos metais, criando um fluxo contínuo entre tradição e inovação.

À medida que os movimentos se consolidam nas trilhas do tempo, Vicente (2011) observa que os gestos da Dança Frevo foram nomeados e repetidos, formando passos como: tesoura, carancolado, siricongado, parafusos, entre outros. Essas movimentações, fruto da criação de pessoas negras e marginalizadas[10], permaneceram anônimas e invisibilizadas, seus

[9] Para o pesquisador José Jorge de Carvalho (2010), o conceito de espetacularização, estaria associado ao fenômeno no qual um determinado grupo, transfigura uma manifestação cultural em produto, para que possa ser vendido e consumido por um outro grupo social. Esta transfiguração hierárquica, ou higienização estética, se refere a perda de elementos (signos e símbolos) que constitui um determinado saber cultural, para que seja comercializado - isto é - retirando deste produto suas referências (estética, histórica) de origem.

[10] Atrelados a Félix Guattari (1981, p. 46), entendemos a marginalidade não como uma condição dada e estática, mas como um "[...] lugar onde se podem ler os pontos de ruptura nas estruturas sociais e os esboços de problemática nova no campo da economia desejante coletiva [...] uma parte mais viva, a mais móvel das coletividades humanas na sua tentativa de encontrar respostas às mudanças nas estruturas sociais e materiais".

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

reconhecimentos roubados pela história. Seguindo outra rota, Vicente e Souza (2015, p. 28), projeta que "[...] a dança foi batizada de passo, em alusão à forma como se designava cada movimento criado e difundido para dançar o frevo". Neste trabalho, contudo, adotamos o termo Dança Frevo para referir-nos ao conjunto dessas movimentações, como campo de criação e aos rumos das memórias.

A invisibilidade das pessoas criadoras se reflete também nos elementos que compõem a dança. A partir desses fluxos, Larissa Bonfim (2019, p. 28) orienta que, na trajetória da Dança Frevo, os/as/es protagonistas desse "fervedouro" eram corpos/corpas/corpes de pessoas negras (tidas como "marginais", "vadias", "capoeiristas") que usavam grandes guarda-chuvas como armas e proteção contra a violência policial, dançando ao som ritmado das bandas militares. Esse elemento, o guarda-chuva, inicialmente ferramenta de defesa, transforma-se em sombrinha menor, colorida e brilhante, conectada à estética carnavalesca, revelando as camadas simbólicas e históricas que constituem a Dança Frevo.

No desdobrar das décadas de 1960 a 1970, em meio à sombra da Ditadura Militar e dos governos conduzidos diretamente pelos generais que assumiam a presidência, o Frevo (Dança e Música) ganha visibilidade e se consolida como identidade cultural do Recife. Mesmo que sua versão apresentada tenha sido higienizada, afastando-se do espaço marginal onde nasceu, o Frevo se integra à lógica comercial neoliberal. Sua presença se amplia nas rádios e TVs, especialmente por meio de concursos de passos que projetaram passistas como Sete Molas, Egídio Bezerra, Coruja e Nascimento do Passo ao reconhecimento regional[11] (Vicente, 2011).

Nesse plano de forças, destaca-se Mestre Francisco do Nascimento Filho (1936-2009), conhecido como Nascimento do Passo, que desenvolveu o Método Nascimento do Passo (MNP), direcionado ao Ensino da Dança Frevo. O método criado por ele inaugura importantes reflexões: denuncia o descaso do poder

[11] Percebe-se que, nesse recorte histórico, predominam evidências do protagonismo masculino. Contudo, apesar da relevância de Mestre Nascimento, é fundamental reconhecer a contribuição de outras pessoas na construção dessa história, especialmente das artistas negras como: Zenaide Bezerra, Olindina Olívia da Conceição, Maria da Hora Tavares (conhecida como Maria Facão) e Ana Maria Luiza Tavares da Conceição. Esses nomes ganham destaque na pesquisa *Relicárias dá nome: corpo e voz às mulheres negras na dança frevo*, produzida por pesquisadoras e contemplada pelo Funcultura em 2024, em Pernambuco. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/relicarias-da-nome-corpo-e-voz-as-mulheres-negras-na-danca-do-frevo/>. Acesso em 25 de fev. de 2025.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

público com a cultura pernambucana, protege e garante a preservação da Dança Frevo para as futuras gerações, sistematiza e amplia os passos, forma passistas e ativistas para difundir a dança e amplia seu alcance social, rompendo com a associação restrita a grupos marginalizados. No pulsar dos encontros, o método busca inserir o Frevo em espaços além do carnaval, como escolas e academias, garantindo seu acesso durante todo o ano (Oliveira, 1993; Vicente, 2009; Vicente; Souza, 2014).

No percurso da difusão do Frevo, em 1973, Mestre Nascimento lançou a Escola Recreativa Nascimento do Passo, que, sem espaço fixo, transitava por escolas, praças e clubes, navegando pelos territórios informais da cidade. Esse trajeto, marcado pelo descaso dos poderes públicos, culminou em 1996 com a oficialização da escola como Escola Municipal da Cidade do Recife, hoje Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges[12] (Vicente, 2011; Vicente; Souza, 2015).

O Método de Nascimento estrutura o aprendizado da Dança Frevo por meio da repetição lenta e progressiva dos movimentos, conduzindo as pessoas estudantes até o "momento da roda", espaço marcado pela improvisação, ora entendida como expressão pessoal. Esse percurso articula rigor técnico e resulta da sistematização dos repertórios e códigos da dança, originados das pesquisas de Nascimento em diversos territórios, como ruas e clubes carnavalescos[13], trazendo ecos dos primeiros contornos do Ensino da Dança Frevo na cidade recifense (Vicente, 2011).

Nas vias abertas por Marques (2010), destaca-se que focar apenas na reprodução de passos limita o Ensino da Dança à dimensão do movimento, restringindo seu potencial artístico. Aprender repertório[14], embora necessário, é uma abordagem limitada e limitante quando não dialoga com a complexidade da dança em seu contexto social e estético (Marques, 2012). No cenário original do

[12] Disponível em: <https://escoladefrevo.recife.pe.gov.br/> Acesso em 25 de fev. de 2025.

[13] Essa informação é dada pelo Mestre Nascimento do Passo, durante as entrevistas, que fazem parte do acervo posto no **Documentário: Mestre Nascimento do Passo**, disponível pelo Mexe Com Tudo - no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WWtzYeYJKt0>. Acesso em 25 de fev. de 2025.

[14] Juntamente com Marques (2012, p. 40), entendemos que "cada repertório de dança é um recorte de uma época, de um espaço geográfico, de um modo de ver e entender o mundo. Assim, ao dançá-los, temos também a oportunidade de compreender em nossos corpos essas épocas, espaços, pessoas e relações".

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

método, a ênfase nos passos era fundamental para a preservação da Dança Frevo, mas hoje essa perspectiva precisa ser ampliada para abarcar os múltiplos campos de significado (o/a/e passista; o movimento e o espaço cênico) e signos (intenções e motivações e questões estéticas) que compõem a Linguagem da Dança (Marques, 2010).

Outro contorno que se destaca emerge nos processos de improvisação presentes no "momento das rodas" do Método. Cabe investigar com profundidade como essa improvisação era conduzida: havia orientações específicas da pessoa docente? Ou a roda funcionava como espaço para o compartilhamento livre das movimentações e criações pessoais por meio do repertório? Esse questionamento é relevante, pois a improvisação em dança jamais pode ser significada como "qualquer coisa vale", mas sim como um campo orientado que permite a criatividade.

Entre as práticas pedagógicas voltadas ao Ensino da Dança Frevo, destacam-se as proposições da docente e pesquisadora peruana Carmela Oscanoa[15] (1981) de Cárdenas, especialmente em seu livro *O uso do folclore na educação: o frevo na didática pré-escolar*. Nessa tessitura, Cárdenas vê o Ensino das Danças Folclórica, em especial o Frevo, não apenas como conhecimento artístico, mas como um meio para promover valores socioeducativos que abrangem dimensões moral, recreativa, mental, terapêutica, cultural, social e física, com ênfase na Educação Infantil e sua continuidade ao longo da Educação Básica.

Contudo, seu olhar, vindo de fora do território que produz e vive o Frevo, revela também os riscos de enquadrar essa prática em moldes pedagógicos que, ao buscar universalizar sentidos, podem atenuar ou deslocar as camadas históricas, políticas e corporais que a constituem. A proposta desenvolvida por Cárdenas estrutura-se a partir de seis critérios que orientam a escolha das danças folclóricas: originalidade local, sequências coreográficas, música, criação de ambientes lúdicos, elementos cênicos, valor didático e sua natureza democrática e multitudinária. Além disso, delineia etapas de ensino que articulam a relação das

[15] Com base nas informações contidas no livro, constatamos que a Carmela Oscanoa de Cárdena, esteve em Recife, como bolsista vinculada ao Departamento de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recebendo orientação parciais do Mestre Nascimento do Passo, nome que cita nos agradecimentos.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

pessoas docente e discente, a adaptação dos passos para crianças, a apropriação dos elementos cênicos e o compartilhamento dos aprendizados em festividades.

Nos registros do percurso de ensino, Cárdenas traça dez planos de aula[16] do **Curso de Folclore** na Escolinha de Arte do Recife (1977)[17], buscando sensibilizar crianças pelo Frevo como caminho para preservar a tradição cultural na escola. A mediação das aulas seguia dois momentos: atividades lúdicas com exercícios, jogos e experiências sensoriais, e o aprendizado adaptado dos passos do Frevo, como: o impulso, a pernada e o caindo nas molas. Para ampliar o repertório visual, as crianças também assistiram ao filme *O Frevo*, fortalecendo a relação com o movimento e a cultura locais.

No traçado das práticas de Ensino da Dança Frevo, a perspectiva apresentada pela docente peruana indica objetivos pragmáticos e funcionais, com foco no desenvolvimento integral e cultural das pessoas estudantes. Essa rota considerava limites na exigência da execução perfeita dos repertórios, em um contexto marcado pela salvaguarda da Dança Frevo. Nesse percurso, Cárdenas (1981) sugere um enfoque que ultrapassa o técnico, ampliando a atenção para a dimensão socioafetiva e cultural no Ensino da Dança Frevo para crianças na Educação Infantil.

No contraponto que emerge nesse percurso, Marques (2010, p. 142) ressalta que tais práticas:

> [...] com frequência não nos permite que haja um olhar mais preciso para a *arte* da dança, para o aprendizado das especificidades da dança em si, para compreensão e elaboração daquilo que só a dança pode oferecer: (com)vivência corporal e estética.

No campo das práticas pedagógicas na Educação Básica, o Ensino da Dança pode se configurar como um território de desenvolvimento sócio-afetivo-

[16] Os dez planos de aula foram intitulados como: (1) Familiarização; (2) Observação música da dança; (3) Iniciação rítmica e aprendizagem do primeiro passo, característico da introdução do frevo; (4) Fazer com que o educando tenha segurança em si; (5) Fixação auditiva do ritmo com exercícios físicos, orientados para a aprendizagem do passo chamado *pernada*; (6) Realização do terceiro "passo" do frevo, "caindo nas molas"; (7) Familiarização do guarda-chuva com o com o primeiro passo característico do frevo; (8) Práticas com o segundo e terceiro passo do frevo com o guarda-chuva; (9) Prática geral do frevo; e (10) Uma festinha.

[17] A Escolinha de Arte do Recife (EAR) foi criada em 1953 por Dona Noêmia Varela (1917–2016) e Ulisses Pernambucano (1892–1943), configurando-se como uma das primeiras instituições a projetar o ensino de Arte nas escolas de Recife. A EAR estava vinculada ao Movimento de Escolinhas de Arte (MEA) e à Escolinha de Arte do Brasil (EAB), surgidas no final da década de 1940.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

emocional das pessoas estudantes. Nesse entremeio, não se pode reduzir essa experiência apenas a essas dimensões, já que essa abordagem limita o compromisso com o conhecimento corporal e estético que o Ensino da Dança pode efetivar. Por isso, ao adentrarem esse campo, os/as/es discentes precisam acessar os elementos e significados que compõem a Dança enquanto conhecimento, em outras palavras, enquanto uma linguagem artística.

Com as transformações teórico-práticas advindas, especialmente, das investigações de Laban e dos Estudos da Educação Somática, consolidaram-se bases para abordagens criativas na Dança Frevo e em seus processos de ensino-aprendizagem. Nas linhas que atravessam essa área de estudo, destacam-se os trabalhos de Ana Valéria Ramos Vicente e Giordani Gorki Queiroz de Souza: *Ensaiando o passo: a dança do frevo pelo olhar de uma dançarina* (Vicente, 2007a), *Entre a técnica e a dança – refletindo com o frevo sobre o ensino* da dança (Vicente, 2007b), *Trançados musculares: saúde corporal e ensino do frevo* (Vicente; Souza, 2011) e *Frevo para aprender e ensinar* (Vicente; Souza, 2015). Na mesma linha, destaca-se a pesquisa *O frevo e as suas multilinguagens na escola: uma proposta pedagógica para o ensino fundamental II* (Santos, 2023), que aprofunda a investigação do Frevo no contexto educacional.

No percurso desses sinais, passam a ser propostas vivências em Dança que ultrapassam as pré-concepções estéticas, promovendo processos de ensino-aprendizagem da Dança Frevo que incentivam a conscientização sensório-motora do/da/de corpo/corpa/corpe contribuindo para a prevenção de lesões frequentes nas aulas de Frevo. Esse percurso também abre espaço para outras dimensões criativas e artísticas na investigação da Dança Frevo, como explorado na pesquisa *Errância passista: frequências somáticas no processo de criação em dança com frevo* (Vicente, 2019).

Na rota do Ensino da Dança ligado à Educação Somática, Marques (2010, p. 87-88) sinaliza que:

> Com excessiva ênfase no corpo e nas experiências corporais individualizadas, a Educação Somática pode contribuir para uma visão de corpo supostamente neutra e livre dos valores sóciopolítico-culturais. Dependendo de como forem trabalhadas, as práticas somáticas perdem para uma visão ingênua do corpo em sociedade, disciplinando-o.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Diante dessa convergência, essas práticas pedagógicas em Dança Frevo podem fomentar a formação de pessoas que se veem/estão no mundo de forma individualizada, isto é, a partir das sensações, percepções e vivências estabelecidas por meio de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes, sem viabilizar diálogo com o/a/e outro/outra/outre e a sociedade. Distante, assim, de uma perspectiva crítica da Dança e de sua relação com a sociedade. Nesse fio que nos guia, Marques (2010, p.37) assinala que:

> [...] aulas de dança que raramente se preocupam com as relações de nexo são aulas de dança que se resumem ao encadeamento de percepções e sensações corporais ou, ainda, aos exercícios de alongamento do corpo. Essas são aulas focadas somente no corpo e dificilmente abrem leque para dança como linguagem: recortam o corpo, isolando-o dos outros componentes da dança/arte.

Frente a essa paisagem, parece equivocado restringir, hoje, o Ensino da Dança (enquanto linguagem artística) apenas ao corpo/corpa/corpe e ao movimento. Esses elementos compõem a trama que integra a Dança e seu ensino, mas não a esgotam. Outros componentes fazem parte dos processos de ensino-aprendizagem em Dança e precisam ser compreendidos nas salas de aula, para que seja possível construir um conhecimento profundo e politizado, conectado às dinâmicas sociais.

No entrelaçar do que se apresentou, Marques (2010, p. 37) nos coloca que:

> [...] aulas centradas em passos e/ou percepção corporal, por estarem focadas somente no movimento/corpo, são aulas que não sugerem, necessariamente, relações de nexo para a leitura da dança/arte. A menos que essas aulas tracem relações entre a respiração, conexões ósseas, organização muscular (etc.), o intérprete que dança e o espaço cênico criado, dificilmente estarão trabalhando as redes de relações necessárias que constituem a dança/arte - e que poderiam ensinar e aprender a ler a dança/mundo.

No horizonte que se insinua, interessa-nos uma formação que se tece nos trajetos dançados de quem navega pela dança/mundo: críticos, articulados, problematizadores, transformadores. A docente Marques (2010) interpela-nos a práticas pedagógicas em Dança, no tempo que pulsa, que fomentem a articulação das pessoas estudantes com os papéis da dança (seus campos de significados e componentes) e com os papéis sociais (as questões, tramas e dinâmicas que nos

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

atravessam). Desse entrelaçamento, vão se formando corpos/corpas/corpes que atuam na dança e no mundo com criticidade.

No avanço dessa travessia, acreditamos que os processos de ensino-aprendizagem em Dança Frevo abrem caminhos para expandir as relações das pessoas estudantes com as múltiplas tramas da dança e do social. Assim, criando espaços para a formação de pessoas que frevam e fervem no mundo, problematizando violências cotidianas, tecendo coletividades e comprometendo-se com transformações críticas: pessoais, na cena da dança e na realidade social.

Na sequência, apresentaremos como a quadra de princípios: Problematização, Articulação, Transformação e Crítica, entrelaçada aos processos de ensino-aprendizagem dos repertórios de Dança, especialmente o Frevo, pode abrir trilhas férteis para a formação da cidadania[18] no cenário escolar.

Segunda Abre-alas: Entrelaçando princípios articuladores e repertórios no Ensino da Dança

Como sinalizado anteriormente, nesta segunda abre-alas nos movemos em direção a reflexões teóricas sobre os princípios articuladores propostos pela artista-docente Isabel Marques, em diálogo com suas proposições para o ensino de repertório, aqui situadas no contexto da Educação Básica. Embora princípios e premissas estejam entrelaçados, optamos por separá-los no traçado desta escrita, abrindo espaço para um mergulho mais atento em cada uma dessas paisagens.

No texto *Metodologia para o ensino da dança: luxo ou necessidade*?, Isabel Marques (2003), expandido na obra *Linguagem da Dança: arte e ensino* (2010), propõe uma quadra de princípios: problematização, articulação, crítica e transformação, que funcionam como bússola para orientar práticas pedagógicas em Dança no tempo presente. Essas faces não são etapas lineares ou hierárquicas a serem seguidas mecanicamente, mas atitudes que se entrelaçam e se cruzam, construindo pontes para compreender, desconstruir e transformar a Dança e a sociedade.

[18] Vinculado à ideia de Leonardo Avritzer (1996), entendemos que a cidadania, em sua dimensão participativa, se fortalece quando os cidadãos dispõem de possibilidades efetivas para participar das decisões políticas, seja por meio de mecanismos formais, como eleições e conselhos, ou informais, como movimentos sociais e associações. Nesse sentido, a participação é concebida como um elemento central para o aprofundamento da democracia.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Guiados por essas coordenadas, o ensino-aprendizagem da Dança Frevo na escola pode direcionar as pessoas discentes em movimento a atitudes que problematizam, articulam, criticam e transformam, as convidando-as a se posicionarem no mundo, frevando em contínua invenção por meio de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes. Da mesma forma, tais práticas tendem a se inscrever em projetos coletivos, fundamentados no pensamento crítico e no compromisso social, traçando trajetórias de ensino que ampliam territórios de sentido e resistência.

Apresentamos a Tabela (1), que indica alguns caminhos reflexivos desses princípios articuladores para o Ensino da Dança.

Tabela (1). Quadra de princípios articuladores para o Ensino da Dança.

PRINCÍPIOS ARTICULADORES PARA O ENSINO DA DANÇA	
Problematização	A problematização tem como base as perguntas: “Por quê?”; “Por que não?”; E, se…?”. Consequentemente, o processo de problematização clama pelo constante diálogo entre as pessoas, docentes e discentes, e entre os/as/es próprios/próprias/próprios estudantes. A problematização se torna a base para articular, transformar e criticar.
Articulação	A articulação deve possibilitar às pessoas estudantes se: ● Conectar-se ao corpo; ● Conectar-se ao outro, ou outros; ● Conectar-se a Dança; ● Conectar os conteúdos da Dança entre si; ● Conectar-se a sociedade;
Transformação	A transformação está implícita em qualquer processo de criação artística; ela é a possibilidade de fazermos algo novo a partir daquilo que já conhecemos. Outrossim, na área da Dança a transformação se dá nos corpos e por meio do corpo para que possamos encontrar maneiras pessoais de falar, de dançar e de viver em sociedade.
Crítica	A crítica é a possibilidade de distanciar-se, de não estar cegamente envolvido e tomado por um juízo de valor, gostos, afetos pessoais e sensações desconectadas. Sendo assim, ser crítico sobre o corpo na dança e em sociedade, sobre as produções em sala de aula e sobre as múltiplas possibilidades de relacionamentos em que estamos envolvidos.

Fonte: Marques (2003) Elaborada pela pessoa autora deste artigo.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Em diálogo com a quadra de princípios, Marques (2012) desenha rumos para que os repertórios em Dança, no caso, o Frevo, atravessem o crivo educacional, estruturado por alguns critérios que cabe às pessoas docentes responder ao escolher repertórios para mediação em sala de aula. São eles: (1) o que esse repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança? (2) o que possibilita que compreendam sobre si mesmas e o/a/e outro/outra/outre? e (3) ao dançarem esse repertório, o que poderão aprender sobre o/no mundo em que vivem? A partir dessas questões, espera-se que o repertório da Dança Frevo seja apreendido de "[...] forma crítica, consciente, provida de sentidos" (Marques, 2012, p. 44).

Na Tabela (2), estão os critérios que orientaram a escolha do repertório da Dança Frevo para mediação no chão da escola.

Tabela (2). Critérios de escolha dos repertório do Frevo.

PERGUNTAS PARA ESCOLHA DE REPERTÓRIOS	REFLETINDO A PARTIR DA ESCOLHA DO REPERTÓRIO DA DANÇA FREVO
O que esse/essa repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança?	Percepção do corpo por meio das articulações; Os níveis (alto e baixo); Os fatores Peso (leve e forte) e Espaço (direto e indireto).
O que esse repertório permite que essas pessoas compreendam sobre si e o/a/e outro/outra/outre?	Estabelecer relações com outro de forma corporal por meio dos sentidos (tato, visão e audição). Entendendo a Dança Frevo como uma produção coletiva, que se estabelece por meio do outro (que dança, que assiste e que interage de outros modos). Ainda assim, percebendo na escola, na aula de dança os marcadores sociais de raça e sua intersecção.
Ao dançarem esse repertório, o que elas irão aprender sobre o/no mundo em que vivem?	As violências do racismo contra as pessoas negras e as estratégias de resistência das culturas pretas em Recife.

Em decorrência da escolha do repertório da Dança, a investigação se desloca para como esse conhecimento será mediado. Para Marques (2012), os processos de ensino-aprendizagem do repertório da Dança Frevo deveriam percorrer três vias principais: (1) a contextualização; (2) a corporificação; e (3) a (re)criação dos repertórios de dança. Como se observa na tabela (3), estabelecemos ponderações sobre esses caminhos metodológicos, tecendo um diálogo com os pressupostos traçados pela docente Isabel Marques (2010; 2012).

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Tabela (3). Proposições metodológicas para o ensino de repertórios.

PROPOSIÇÃO METODOLÓGICA PARA O ENSINO DE REPERTÓRIO	
Contextualização do repertório	Esta proposição estaria relacionada à contextualização histórica dos repertórios da Dança Frevo, de maneira que as pessoas estudantes conseguissem entender: quem/com quem se move? Onde se move? O que se move? Por que se move? (Marques, 2010; 2012). Assim, é possível facilitar a compreensão dos saberes relacionais que constituem a Dança Frevo enquanto um conhecimento sócio-cultural.
Corporificação do repertório	O processo de corporificação consistia no momento de vivências práticas dos códigos de movimentos dos repertórios da Dança Frevo, para que assim os/as/es discentes entendam: O que sentem ao vivenciarem o ensino desse repertório? O que percebem? O que sabem sobre/na dança em si? Além disso, identificando os elementos e signos que constituem a Linguagem da Dança que se encontram presentes nos repertórios do Frevo (Marques, 2010; 2012).
(Re)criação em Dança por via do repertório	A prática de criação dos repertórios configura-se como o espaço no qual os/as/es estudantes tenham a possibilidade de se tornarem criadores/criadoras/criadories em dança, de modo que consigam friccionar seus repertórios pessoais com os do Frevo. Assim, levá-los a deixar de ser pessoas que apenas reproduzem os repertórios para assumir o papel de atuantes nos processos criativos em Dança (Marques, 2010; 2012).

Fonte: (Marques, 2010; 2012)
Elaborada pela pessoa autora deste artigo.

Desse modo, descortinam-se os traçados que conectam os princípios do Ensino da Dança (problematização, articulação, transformação e a crítica) funcionando como fios condutores que tramam os processos de ensino de repertórios, possibilitando a criação de uma rede de relações entre a Dança, as práticas de ensino e a sociedade. Marques (2010, p. 49) nos sinaliza: “São nossos corpos que permitem e conduzem esse fluxo entre os papeis e as funções sociais, pois são permeáveis às experiências cotidianas”. Posto isso, entendemos que estas relações sociais (guiadas pelas lógicas de poder, exclusão e precarização) já estão grafados/grafadas/grafadies nos/nas/nes corpos/corpas/corpes das pessoas

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

estudantes, por consequência, delineando a sala de aula antes mesmo do conteúdo ser iniciado.

Em seu recorte, Marques (1999; 2007; 2010; 2012) nos instiga a desbravar outra fronteira pedagógica em Dança, direcionado aos aspectos sociais e na busca pela sua transformação, ou seja, na construção de uma sociedade mais justa e alicerçada na dignidade humana. Como também, nos convoca a um posicionamento político perante nossa prática docente, visto que, como professores/professoras/professories temos o papel de estabelecer elos entre a Dança e a sociedade. Desta maneira, somos direcionados aos seguintes questionamentos: Quais elos as nossas aulas de dança têm mediado na Educação Básica? E quais caminhos eles (os elos) nos direcionam socialmente?

Mais adiante, desenhamos as paisagens das percepções emergentes da experiência nos processos de ensino-aprendizagem da Dança Frevo no EREMSize (Recife/PE), com a contextualização histórica, a corporificação dos repertórios e os processos de criação ancorados nesses repertórios.

Entre Rojão, Trocadilhos e Pernadas: Refletindo a prática pedagógica de Ensino da Dança Frevo na Educação Básica

Conforme mencionado anteriormente, nesta seção nos debruçamos sobre a prática do Ensino da Dança Frevo, tomando como referência os pressupostos articulados nas quadras de princípios para o Ensino da Dança e a proposição pedagógica para o ensino de repertório, conforme defendido pela artista-docente Isabel Marques. A partir dessa perspectiva, identificamos os agenciamentos[19] que essas propostas desencadeiam no chão escolar, revelando suas potencialidades e os modos como se enredam na experiência cotidiana do ensino.

A experiência com a Dança Frevo, desenvolvida na eletiva Danças Tradicionais do Nordeste da Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando

[19] Para Deleuze e Guattari (1995, p. 16): “Um agenciamento é precisamente o crescimento das dimensões em uma multiplicidade que necessariamente muda de natureza à medida que amplia suas conexões. Não existem pontos ou posições em um rizoma, como se encontram em uma estrutura, em uma árvore, em uma raiz. Existem somente linhas.”

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Silveira (EREMSize)[20] no primeiro semestre de 2022, configura-se como um agenciamento que articula estudos teórico-práticos sobre os contextos socioculturais, históricos, políticos e identitários presentes nesse fazer artístico corporal. Alinhada às orientações do *Currículo de Pernambuco: Ensino Médio* (2020)[21], a proposta, conforme Barbozza (2022), visa estabelecer diálogos entre mestres de dança e a educação, ampliando as contribuições culturais para Pernambuco e o Nordeste, e promovendo processos que fortalecem a autoria na linguagem da dança.

As aulas da eletiva, realizadas às segundas-feiras das 15h30 às 16h40, reuniam 35 estudantes do 1º e 2º ano do Ensino Médio, majoritariamente pessoas negras, com identidades de gênero e orientações sexuais diversas, em sua maioria descendentes da classe trabalhadora. Contando com o apoio das estagiárias do Curso de Licenciatura em Dança da UFPE, Karen Janaina e Isabela Cabral, as aulas ocupavam um espaço externo apelidado afetivamente de "Nárnia", uma área arborizada, improvisada pela ausência de sala adequada para dança, sem piso apropriado ou espelhos. Apesar disso, havia uma caixa de som de boa qualidade e a constante manutenção do local pela equipe de limpeza, compondo assim um território de invenção para o ensino.

É preciso traçar a atenção para que, no contexto da Reforma do Ensino Médio (Lei 13.415/2017) e da implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), delineada nas realidades das escolas de Recife a partir de 2021, o componente Artes enfrentou fragilidades, sobretudo por ser obrigatório apenas no

[20] A Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira (EREM Size) encontra-se localizada no centro de Recife (no bairro de Santo Amaro), composta por 750 estudantes (entre 14 a 18 anos de idade) das diferentes cidades da Região Metropolitana do Recife. Formada por um corpo docente com o quantitativo de 25 profissionais# das diferentes áreas do conhecimento, na época, atuava como o único docente responsável pelo componente de Arte, desde o segundo semestre de 2021. Além do mais, a EREM Size oferece a modalidade de educação em tempo integral (45h semanais)# e encontra-se vinculada a Gerência Regência de Educação Recife Norte (GRE- Recife Norte), gerida no período por Neuza Pontes.

[21]A partir das habilidades específicas do componente Artes (EM13LGG601AR13PE) — que abrangem Artes Visuais, Dança, Música e Teatro — destaca-se a importância de reconhecer, valorizar e interagir com o patrimônio nacional e internacional, material e imaterial, compreendendo-o em sua dimensão socio-histórico-cultural. No âmbito da Dança, enfatizam-se as danças populares de diferentes matrizes estéticas e culturais; as brincadeiras populares como ponto de partida para a criação em dança; e as danças populares e jogos corporais de outras regiões, bem como suas contribuições para as práticas corporais. Entre os exemplos, incluem-se o frevo, maracatu, afoxé, caboclinho, reisado, cavalo marinho, brega, danças de expressão local, do Nordeste e do Brasil, samba, Tambor de Crioula do Maranhão, entre outros.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

1º ano do Ensino Médio, retirando-se do 2º e 3º anos. Essa descontinuidade fragmentou o território curricular das Artes, incluindo a Dança enquanto linguagem artística, enfraquecendo sua presença e resistência. Contudo, em 2025, a mobilização dos Movimentos Sociais da Arte/Educação, da Dança e das universidades reverteu esse quadro, tornando-o componente obrigatório para as três séries.

Nesta paisagem em transformação, as disciplinas eletivas emergem como estratégias potenciais para a efetivação da Dança nos espaços escolares, configurando-se como territórios de invenção e resistência dentro do campo educacional recifense. Esse cenário, porém, se revela marcado por uma distância significativa entre a formação docente oferecida pela UFPE e as práticas e políticas das secretarias de educação, revelando um desafio a ser transposto para fortalecer a inserção da Dança na Educação Básica. No próximo trecho do percurso, refletimos sobre as reverberações do Ensino da Dança Frevo na eletiva, organizadas a partir de três movimentos: (1) a contextualização; (2) a corporificação; e (3) a (re)criação dos repertórios.

A **Contextualização histórica da Dança Frevo**, permitiu apresentar às pessoas discentes os entrelaçamentos histórico-socioculturais da dança, cruzando trajetórias de artistas, grupos e instituições como: Nascimento do Passo, Zenaide Bezerra, Grupo Guerreiro do Passo[22], Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges e Museu Paço do Frevo[23]. Esses encontros foram atravessados por momentos de fruição audiovisual, com vídeos em realidade aumentada exibidos por data show, computador e som, tecendo camadas de experiência e memória que enriquecem o território do ensino.

[22] O grupo de pesquisas e ações em Frevo Guerreiros do Passo, desenvolve há 15 anos ações gratuitas de preservação, memória e difusão do Frevo, promovendo a ocupação de espaços públicos com cultura, educação e arte, democratizando o acesso a esse bem cultural para todas as pessoas de todas as idades e a salvaguarda do legado e dos saberes deixados pelo Mestre Nascimento do Passo.

[23] Instalado no Bairro do Recife, o Paço do Frevo é um Centro de Referência em Salvaguarda do Frevo dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas da Dança e Música do Frevo. Apresentando como objetivo a proteção, divulgação e propagação das práticas do Frevo para as futuras gerações, além de ser um espaço de promoção e celebração da cultura carnavalesca e do frevo durante o ano todo. Desde 2014, o Paço desenvolve exposições, atividades, pesquisas e eventos para a divulgação e proteção desse Patrimônio Imaterial da Humanidade, que deve ser reverenciado cotidianamente.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Os/as/es discentes eram convidados/convidadas/convidados a observar os/as/es passistas em movimento, suas intenções e conexões com o espaço, predominantemente ruas e palcos, assim como os elementos visuais (figurinos, acessórios, cenários, desenhos coreográficos) e sonoros (músicas e instrumentos) presentes nas performances. Desse processo emergiu a percepção da predominância de corpos/corpas/corpes negros/negras/negries entre os/as/es passistas dançando Frevo, ressaltando as intersecções identitárias no fazer da dança.

Neste primeiro momento, as pessoas estudantes conectaram a Dança Frevo ao cotidiano recifense, relatando experiências com apresentações, principalmente durante carnaval, período de maior visibilidade no Estado, e trazendo impressões sobre sua dificuldade e exigência física. A partir desses relatos, apresentamos vídeos que evidenciam as transformações do Frevo: os/as/es corpos/corpas/corpes que o dançavam e dançam hoje, as movimentações e os territórios por onde circula: das ruas aos palcos e teatros.

Constatamos que, nessas aulas, há uma imbricação teórica entre os princípios da Articulação e da Crítica, embora seja necessário deslocar esses questionamentos para os/as/es corpos/corpas/corpes, momento que será abordado a seguir. Ainda assim, a Crítica se fazia predominante, como ressalta Marques (2003, p. 157-158):

> Ser crítico sobre o corpo na dança e em sociedade, sobre as produções de dança em sala de aula e sobre as múltiplas possibilidades de relacionamentos em que estamos envolvidos nos permite exercitar nossa cidadania, e é uma maneira possível de participar e de fazer alguma diferença no mundo.

No percurso do ensino-aprendizagem da Dança Frevo, delineiam-se práticas de criticidade que convocam as pessoas discentes a se posicionarem no mundo a partir de corpos/corpas/corpes críticos, capazes de reivindicar o direito à cidadania. Reconhecemos, entretanto, que, atravessados por violências históricas, grupos como pessoas negras, indígenas, com deficiência, LGBTQIA+, gordas, imigrantes e vinculadas aos terreiros têm seus direitos negados e são invisibilizados enquanto cidadãs, marcas essas que se inscrevem nos/as/nes corpas/corpas/corpes das pessoas discentes. Nesse contexto, a visita ao Museu

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

do Paço do Frevo, realizada nos primeiros encontros da eletiva, intensificou as mediações e fez emergir, nos discursos dos/das/des corpos/corpas/corpes discentes, novas camadas de reconhecimento e pertencimento cultural ao Frevo.

No encadeamento desse fluxo, na etapa de **Corporificação dos repertórios da Dança Frevo**, os/as/es estudantes tinham acesso aos códigos de movimentos pré-estabelecidos dessa dança. Assim, vivenciavam em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes os conhecimentos histórico-socioculturais que estruturam a Dança Frevo, por meio das seguintes movimentações, intituladas como: Faz que vai mais não vai; Rojão; Trocadilho; Saci-pererê; Tesoura; Tramela; Chutando de frente; Chutando de lado; Passa passa em cima; Passa passa embaixo; Ligadura; Plantando mandioca; Locomotiva; Carrossel; Metrô de superfície; Ferrolho; Bailarina; Banho de mar pra frente; Banho de mar pra tras; Mola, Tesoura aberta; Tesoura fechado; Pisando em brasas; Abre-alas; Alegria de salão; Passeando na pracinha e Tubarão.

Nos encontros, os/as/es discentes perceberam, em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes, as movimentações do Frevo e suas relações com práticas cotidianas, revelando conexões entre dança e sociedade por meio do/da/de corpo/corpa/corpe em movimento. As pessoas estudantes narraram que, durante o tempo escolar, seus/suas/sues corpos/corpas/corpes transitavam principalmente entre níveis alto e médio, o último associado a sentar nas cadeiras ou no refeitório, enquanto o nível baixo representava um território pouco explorado e desafiador. Também perceberam que dançar Frevo mobilizava um tônus muscular amplo, especialmente na cintura escapular, expandindo sua compreensão corporal além da ideia inicial de esforço restrito ao quadríceps e à articulação do joelho.

Ao acessarem os códigos do repertório do Frevo, as pessoas aprendizes passaram a associar as nomenclaturas dos movimentos às ferramentas industriais, abrindo uma rota para refletir sobre as violências do racismo e as estratégias de resistência das culturas pretas em Recife. Nesse percurso, foram organizados grupos para pesquisas e seminários sobre Artistas e Grupos de Danças Negras[24] em Recife.

[24] Conforme Ferraz (2018) o conceito de Danças Negras deve ser visto por uma perspectiva transitória que surge a partir da emergência contemporâneas de propor visibilidade para os saberes negros trazidos de Africa, recriados e elaborados no campo da Dança em território brasileiro.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Nesta etapa pedagógica, convergem os princípios da articulação e da problematização, sendo a problematização a que recebe maior ênfase. No entremeio da problematização, Marques (2003, p. 148-149) indica que

> O processo da problematização, clama pelo constante diálogo verbal e corporal entre o professor e os alunos e entre os próprios alunos. A problematização se torna base para articular, transformar e criticar.

Chama a atenção como os/as/es aprendentes articulam reflexões sobre os saberes incorporados em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes, questionando os modos como se constroem os signos e significados dos repertórios de Frevo (Marques, 2012). Configura-se, assim, uma lógica de reflexão distinta no contexto escolar, que costuma restringir a problematização ao debate teórico e à mente, operando numa dualidade corpo-mente. Essa mudança de lógica fez com que as aulas de dança se entrelaçassem a diálogos coletivos, nos quais os debates impulsionavam as investigações corpóreas. Dessa forma, a base das proposições em sala de aula se tecia pelos elos entre a teoriaprática.

Neste momento, desdobramos alguns registros que traçam a etapa de corporificação dos repertórios da Dança Frevo.

Imagem (1 e 2). Estudantes no processo de corporificação dos repertórios da Dança Frevo



Inclusive, o autor nos propõe pensar o conceito como um guarda-chuva que contempla as múltiplas danças etincio racial de perspectiva negra.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868



Fonte: Acervo pessoal da pessoa autora.

Traçando caminhos, nos **Processos de Criação ancorados nos repertórios da Dança Frevo**, as pessoas discentes eram guiadas pelas processualidades da dança, navegando pela criação, interpretação e composição, sempre sustentadas pelos códigos de movimentação da Dança Frevo. Assim, os princípios da transformação e da crítica emergiram como forças pulsantes nesse agenciamento pedagógico. Sobre o primeiro, Marques (2003, p. (155) traça que:

> O princípio de transformação está implícito em qualquer processo de criação artística; ele é a possibilidade de fazer algo novo a partir daquilo que já conhecemos. A criação implica conhecimento profundo, sensibilidade e intenção. De modo algum, a transformação - ou o ato criativo - deve ser entendido como "qualquer coisa vale" na sala de aula. "qualquer coisa vale" não é nem criação, nem transformação.

Nesse percurso, as pessoas estudantes foram lançadas em trajetórias de transformação e criação: primeiro em duplas, depois em grupos de quatro, que juntos teciam uma sequência coreográfica coletiva. Esses processos de composição de movimento se desdobravam em espaços compartilhados, onde cada pessoa discente se reconhecia como autor/autora/autore e fruidores/fruidoras/fruidories da Dança numa rede de produção coletiva e

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

circulação de sentidos. Nessa perspectiva, Marques (2003, p. 156) nos sinaliza que:

> Na área de dança, a transformação que se dá nos corpos e por meio dos corpos para que possamos comunicar e expressar significados é vital para que os alunos possam encontrar suas maneiras pessoais de falar, dançar e de viver em sociedade. A reprodução pura e simples de técnicas e de repertórios de dança, portanto, contribuem muito pouco para a construção da cidadania.

Esse processo de transformação abre trilhas para que as pessoas estudantes aproximem os repertórios da Dança Frevo às suas formas singulares de se mover. Permite também que percebam que essa dança não se reduz ao virtuosismo, aos saltos que desafiam a gravidade, à flexibilidade das pernas nas pernadas (frente, lado e trás), ou à sequência dos espacates. Está, antes, na capacidade de acessar saberes histórico-sociais inscritos no/na/ne corpo/corpa/corpe, seus potenciais de transformação e suas articulações com as dinâmicas sociais. Nesse sentido, dançar Frevo é traçar um percurso para a formação cidadã, especialmente no espaço escolar, onde o/a/e corpo/corpa/corpe se vê cotidianamente atravessado pelas malhas do silenciamento e da dominação.

As células coreográficas criadas nas aulas se entrelaçaram para compor o espetáculo de Frevo no Carnaval de 2022, refletindo a ideia de Marques (2010, p. 81): “Em termos educacionais, seria interessante hoje pensarmos nos processos que se complementam nos produtos, em produtos que revelam os processos”. No contexto escolar, temos buscado construir essa relação entre processo e produto, reconhecendo o compartilhamento das performances como um espaço educativo para os/as/es estudantes intérpretes, seus pares em cena e a comunidade escolar (outras pessoas discentes, as docentes e as funcionárias), se percebendo como apreciadoras da dança.

O evento, tematizado em **Mulheridades no Carnaval de Pernambuco**[25], desdobrou-se em práticas que teceram saberes e legados das diversas feminilidades na cultura local. As turmas da EREM-Size foram responsáveis por

[25] Este termo é cunhado pela professora Letícia Nascimento (2021), para demarcar as possibilidades de construção dessas mulheridades, isto é, as outras formas de ser/se tornar mulher. Em diálogo com as teorias do feminismo negro, a autora acredita que a categoria “mulher” contempla apenas as vivências da mulher cisgênera, heterossexual, branca, da elite econômica e cristã, invisibilizando as *outreridades* da/na construção das mulheridades e feminilidades.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

pesquisar e criar dezesseis murais visuais, cada um dedicado a uma artista escolhida, ampliando os vínculos afetivos e históricos do ciclo carnavalesco. A culminância se deu com a homenagem à cantora Nena Queiroga, que participou cantando para as pessoas estudantes.

Imagem (3). Nena Queiroga no evento de Carnaval da EREM Size - 2022.



Fonte: Acervo pessoal da pessoa autora.

Essa ação pedagógica se antecipa à Lei 14.986/2024, que exige a presença das perspectivas femininas nos currículos da Educação Básica e institui a Semana de Valorização das Mulheres, revelando os fluxos e legados das mulheridades na produção do conhecimento. Esperamos que essa legislação abra trilhas que rompam com as redes do sexismo e outras violências, construindo espaços escolares que acolham as subjetividades das mulheridades e fortaleçam seus direitos de sobrevivência e ocupação social, desenhando assim caminhos para uma sociedade mais justa e segura para todas elas.

No pulsar da Dança Frevo na EREM Size, traçamos
caminhos que conectam corpos/corpas/corpes, histórias e saberes.
Desde os passos memorizados por Mestre Nascimento do Passo,
passando pelo afeto cultural de Cárdenas,
até o toque sensível da Educação Somática,
o Frevo dança entre tradição e invenção.
Guiados pelos princípios de Isabel Marques:

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

problematização, articulação, crítica e transformação,
construímos um ensino que não só move os/as/es corpos/corpas/corpes,
mas convoca a cidadania em cena.
Aqui, corpos/corpas/corpes vibram, questionam e criam,
entrelaçando-se na dança do mundo, sempre em transformação.
Como ecoa Marques (2007), a Dança é urgência:
uma Arte que exige interações críticas e transformadoras com o mundo.
(Nota-coreográfica provisória)[26]

Referências:

AVRITZER, Leonardo**. A moralidade da democracia:** ensaios em teoria habermasiana e teoria democrática. São Paulo Perspectiva; belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. **Planejamento da Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste**. EREM Size, Recife, 2022.

BONFIM, Larissa. Escolarização do frevo: implicações estéticas e políticas. **Revista Idealogando**: Recife, v. 3, n. 1, p. 26-36, 2019. Disponível em: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/65490#>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

CÁRDENAS, Carmela Oscanoa de. **O uso do folclore na educação:** O frevo na didática pré escolar. 1. ed. Recife: Editora Massangana, 1981.

CARVALHO, José Jorge de. "Espetacularização" e "Canibalização" das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**: Recife, ano 14, vol.21 (1): 39-76, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/issue/view/3762>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** Capitalismo e Esquizofrenia (vol.1). Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Editora 34: Rio de Janeiro, 1995.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **Danças negras:** historiografias e memórias de futuro. São Paulo: Sesc - Nacional, 2018. Disponível: < https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/7deb697e-9ee1-445c-a419-90d150ca0d22/Dan%C3%A7as+negras.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=url&CACHEID=7deb697e-9ee 1-445c-a419-90d150ca0d22>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

FREIRE, Paulo. **Um legado de esperança**. São Paulo: Cortez, 2001.

[26] Numa dimensão deleuze-guattariana (1995), entendemos que as considerações não se limitam a um momento final ou trecho específico, mas se desdobram ao longo do percurso investigativo, nos atravessamentos, desvios e retomadas que compõem o trajeto. Por isso, optamos pela Nota-coreográfica em movimento, um gesto que acompanha o pensamento em fluxo, atento às intensidades que emergem na pesquisa, escrita e implicação com o campo. Não é conclusão, mas dobra que mantém a escrita aberta ao que pulsa adiante.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular:** pulsões políticas do desejo. Trad. Suely Rolnik. Editora Brasiliense: São Paulo, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 30ª ed.; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

KASTRUP, Virginia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Revista Psicologia & Sociedade:** Recife, v. 19, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/8rWQrJSBTg7w8zTV47svGTq/>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Ensino da Dança Hoje:** textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MARQUES, Isabel Azevedo. Metodologia para o Ensino da Dança: luxo ou necessidade. (Orgs.). PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. **Lições de Dança 4**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Dançando na escola**. 4ª ed. - São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, Isabel Azevedo.b **Linguagens da Dança:** Arte e Ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Interações:** crianças, dança e escola. (Org.). Maria Cristina Carapelo Lavrador Alves. São Paulo: Blucher, 2012. (Coleção InterAções).

NASCIMENTO, Letícia Carolina P. do. **Transfeminismo**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, Goretti Rocha de. **Danças Populares como espetáculo público no Recife, de 1970 A 1988.** Recife: o Autor, 1993.

PERNAMBUCO. **Currículo de Pernambuco**: Ensino Médio. Secretária de Educação de Pernambuco, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/novo-ensino-medio-descontinuado/pdfs/copy_of_RCSEEPE.pdf>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

SANTOS, Lyane Marcelle Cavalcante. **O frevo e as suas multilinguagens na escola:** uma proposta pedagógica para o ensino fundamental II. Dissertação - Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional da Universidade Federal da Paraíba (PROFArtes/UFPB), 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/28874>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. **Entre a ponta de pé o calcanhar:** reflexões sobre o frevo na criação coreográfica do Recife, na década de 1990: cultura, subalternidade e produção artística. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

(PPGAC/UFBA), 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9211>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. Ensaiando o passo: a dança do frevo pelo olhar de uma dançarina. **Revista Continente Documento**, Recife, n. 54, fev. 2007a.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. Entre a técnica e a dança – refletindo com o frevo sobre o ensino da dança. **Revista do Movimento**, Recife, n. 1, set. 2007b.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. Frevo: uma arte urbana, a dança e suas formas de ensino. In: VICENTE, Ana V.; SOUZA, Giorrdani G. Q. **Trançados musculares:** saúde corporal e ensino do frevo. Recife: Editora Associação Reviva, 2011.

VICENTE, Ana Valéria Ramos; SOUZA, Giorrdani Gorki Queiroz de. Ensino do frevo: reflexões e sugestões. In: VICENTE, Ana Valéria Ramos; SOUZA, Giorrdani Gorki Queiroz de. **Trançados musculares:** saúde corporal e ensino do frevo. Recife: Editora Associação Reviva, 2011.

VICENTE, Ana Valeria Ramos; SOUZA, Giorrdani Gorki Queiroz de. Refletindo sobre princípios para o ensino do frevo. In: Primo, Rosa;Parra, Denise. (Org.). **Invenções do ensino em Arte**. 1ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, v. 1, p. 120-133, 2014.

VICENTE, Ana Valéria Ramos; SOUZA, Giorrdani Gorki Queiroz de. **Frevo para aprender e ensinar**. Recife: Editora UFPE, 2015.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. **Errância Passista:** frequências somáticas no processo de criação em dança com frevo. Doutorado (Tese) Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/xmlui/handle/ri/29396>. Acesso em: 25 fev. de 2025.

Recebido em: 12/04/205.
Aceito em: 20/07/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Alexsander Barbozza da Silva
Artiste-docente da Dança, Doutorande e Mestre em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA), Especialiste em Arte/Educação pela Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI) e Licenciade em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tenho me dedicado a pesquisas sobre as pistas da inserção da Dança na Educação Básica, Currículo de Dança e Formação inicial de docentes em Dança.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1264-2241
E-mail: abarbozza@outlook.com

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE

BARBOZZA, Alexsander da Silva. EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM A DANÇA FREVO NO ENSINO MÉDIO EM RECIFE: PROBLEMATIZAÇÃO, ARTICULAÇÃO, TRANSFORMAÇÃO E CRÍTICA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 67, N. 67, p. 1-30, Dezembro, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br