ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Alexsander Barbozza da Silva*

Maré alta e Maré baixa:

Experiências pedagógicas em Dança Ciranda no Ensino Médio em Recife/Pernambuco

High Tide and Low Tide:

Pedagogical Experiences in Ciranda Dance in High School in Recife/Pernambuco

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

RESUMO

Este estudo dançante/educativo propõe-se a traçar caminhos sobre as experiências do Ensino da Dança Ciranda, na Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste, na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira – EREM Size (Recife/Pernambuco), em 2022. Cabe salientar que a Ciranda, reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco desde 2009, foi registrada pelo Iphan, em 2021, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, ampliando suas possibilidades de circulação, aprendizagem e ressignificação nos territórios educativos. Para organizar o percurso deste estudo, estruturamos o texto em duas ondas: a primeira dedicada às reflexões sobre a Ciranda em Pernambuco; a segunda, ao ensino do repertório da Dança Ciranda na escola. Em seguida, discutimos os processos de ensino-aprendizagem da Dança Ciranda no Ensino Médio e seus desdobramentos frente a questões sociais contemporâneas. Com a efetivação deste escrito, reafirmamos que os processos educativos em Dança devem promover a formação de pessoas politizadas, criticamente engajadas e capazes de se posicionar de modo criativo e transgressor diante das múltiplas formas de violência que atravessam nossa realidade.

Palavras-Chave: Ensino da Dança; Ensino Médio; Ciranda; Recife.

ABSTRACT

This dance/educational study proposes to outline pathways concerning the experiences of teaching Ciranda Dance in the elective course Traditional Dances of the Northeast, offered at the Sizenando Silveira High School of Reference – EREM Size (Recife, Pernambuco), in 2022. It is important to highlight that Ciranda, recognized as Intangible Cultural Heritage of Pernambuco since 2009, was registered by Iphan in 2021 as Intangible Cultural Heritage of Brazil, expanding its possibilities for circulation, learning, and re-signification within educational territories. To organize the course of this study, we structured the text into two waves: the first dedicated to reflections on Ciranda in Pernambuco; the second, to the teaching of Ciranda Dance repertoire in the school context. We then discuss the teaching–learning processes of Ciranda Dance in high school and their unfolding in light of contemporary social issues. With the development of this work, we reaffirm that educational processes in Dance must foster the formation of politically engaged individuals, critically aware and capable of positioning themselves creatively and transgressively in the face of the multiple forms of violence that traverse our reality.

Keywords: Dance Education; High School; Ciranda; Recife.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Um começo que se dá pela mão...

A ciranda é uma dança do povo
Em Pernambuco é original
O conjunto toca a melodia
O povo vem participar
De mão dadas formam logo uma ciranda
E começam a cirandar
Que coisa linda, que coisa bela, é ver o povo participar
(**Ciranda, dança do povo** - Lia de Itamaracá)

Os versos da cantora negra Lia de Itamaracá, na música *Ciranda, dança do povo*, inserida no álbum *Ciranda de Ritmos* (2008)[1], abrem caminhos, fazendo da Ciranda um território afetivo onde o povo se reconhece de mãos dadas. Ao girar a roda, giram também as memórias, os pertencimentos e as marés de uma cultura que insiste em pulsar viva, marcada pela força coletiva que sustenta o passo, o canto e o encontro. A Ciranda, enquanto dança, expande sentidos: costura corpos e histórias, borda resistências no chão da comunidade e anuncia, a cada volta, a potência de existir junto.

É nesse movimento de corpos, afetos e histórias que também se inscreve a produção acadêmica sobre o tema. Ao inserirmos os descritores de busca "dança" e "ciranda" na plataforma do Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CTD/CAPES)[2], foi possível identificar um conjunto de 26 trabalhos que, à sua maneira, fazem a roda girar no campo da pesquisa. Essa produção apresenta predominância de estudos de mestrado (69%), seguidos de doutorados (31%), distribuídos entre os anos de 1998 e 2023; sendo 2014 o ano de maior concentração, com seis publicações. Também chama atenção o perfil das autorias: 19 trabalhos escritos por mulheres (73%) e 7 por homens (27%), evidenciando a forte presença feminina na investigação sobre a Ciranda no país.

[1] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r4F31ZUEhjM>. Acesso em: 07 fev. de 2025.
[2] Disponível em:<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso em: 07 fev. de 2025.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

No que se refere às áreas de conhecimento, observa-se uma maior representatividade da Linguística, Letras e Artes (35%), seguida pelas Ciências Humanas (15%) e pelas áreas de Ciências da Saúde e Multidisciplinar, ambas com 8%. Ao analisar as subáreas específicas, os trabalhos se agrupam, do maior para o menor volume, em Artes (23%), Educação (15%), Sociais e Humanidades (8%) e, com 4% cada, Clínica Médica, Dança, Educação Física, Letras e Teatro. Esse conjunto indica a circulação da Ciranda como objeto de pesquisa em diferentes campos, revelando sua dimensão plural e interdisciplinar.

Essa diversidade se reflete também na distribuição regional das produções. As regiões Norte e Nordeste apresentam participação equilibrada, cada uma com 31%. No Norte, destaca-se a Universidade Federal do Pará (UFPA), enquanto, no Nordeste, sobressaem a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA). A Região Sudeste concentra 27% das produções, em sua maioria vinculadas à Universidade de São Paulo (USP). No Sul, foram identificadas 7% das produções, sendo uma da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), em Santa Catarina, e outra da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul. Por fim, o Centro-Oeste corresponde a 4%, vinculada à Universidade de Brasília (UnB).

A partir dessa produção, foi possível organizar quatro grandes categorias temáticas que permitem vislumbrar as diferentes abordagens sobre a Ciranda. A primeira delas, **Ciranda como patrimônio, memória e identidade cultural**, reúne estudos que tratam da Ciranda como prática cultural tradicional, patrimônio vivo, memória e historicidade, com destaque para pesquisas dedicadas à figura de Lia de Itamaracá. A segunda categoria, **Ciranda, corpo e estéticas de dança**, concentra investigações voltadas para análises estéticas, corporalidades, ritos, processos criativos e dramaturgias do movimento, evidenciando a diversidade de modos como o corpo em roda é pensado, sentido e performado.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

As duas categorias seguintes reforçam a amplitude dos olhares dirigidos a essa manifestação cultural. A terceira, **Canto, música e ritualidades antropológicas**, abrange estudos que articulam práticas musicais associadas à Ciranda, seus cantos, brincadeiras e manifestações híbridas, aproximando-a de discussões sobre ritualidade, religiosidade e expressões comunitárias. Já a quarta categoria, **Ciranda, educação e práticas pedagógicas**, reúne pesquisas que relacionam a Ciranda a metodologias de ensino, processos de formação, infância e práticas docentes, evidenciando seu potencial como recurso educativo e dispositivo de criação no campo das Artes e da Dança.

No âmbito desta última categoria, destacam-se os estudos: *A Ciranda: dança popular e educação* (Martini, 1998), *Preservação da cultura popular e educação: jogos e brinquedos cantados no contexto escolar* (Arigoni, 2005), *A produção da infância e da criança: um cirandar pelos pareceres pedagógicos na Educação Infantil* (Uecker, 2019),*Ciranda infantil: vestígios de uma prática na Universidade de Brasília (UnB, 2012-2022)* (Saraiva, 2023) e o estudo sobre *Formação continuada e Educação das Relações Étnico-Raciais: as danças populares nas artes de fazer docente com a Educação Infantil* (Bolzan, 2023). Esses trabalhos evidenciam o adensamento e a diversificação do campo, mostrando como a Ciranda, assim como práticas afins, a exemplo dos jogos cantados e de outras danças populares, passa a ocupar, ao longo das últimas décadas, um lugar mais visível no contexto escolar.

À medida que esse percurso se configura, observa-se que grande parte das pesquisas recentes converge para a Educação Infantil. A infância aparece como território privilegiado, acionado tanto pela centralidade do brincar quanto pela força expressiva da ludicidade e pelo diálogo contínuo com manifestações da cultura popular. Nesse contexto, a Ciranda encontra condições férteis para emergir como linguagem sensível, coletiva e formativa. Contudo, essa concentração, embora potente, produz tensões: ao circunscrever a Ciranda quase exclusivamente ao universo infantil, corre-se o risco de reforçar sua associação restrita ao brincar, esmaecendo suas dimensões

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

estéticas, comunitárias, históricas e políticas, que extrapolam a primeira etapa da Educação Básica.

Dessa forma, torna-se visível que, apesar das contribuições oferecidas pela produção existente, ainda são pouco frequentes os estudos que tomam a Ciranda como experiência no Ensino Fundamental (anos iniciais e finais) e no Ensino Médio. Essa menor incidência sugere uma zona de investigação ainda pouco adensada, na qual a Ciranda raramente é acionada como prática estética e pedagógica capaz de tensionar modos de aprender, conviver e produzir sentidos com crianças mais velhas, adolescentes e jovens. Ampliar esse horizonte implica reconhecer que a Ciranda, enquanto expressão cultural enraizada e dinâmica, pode atravessar diferentes etapas da escolarização, mobilizando encontros, pertencimentos e outras formas de pensar e experienciar o cotidiano escolar.

Frente a essas constatações, o artigo propõe analisar o impacto da experiência com o Ensino da Dança Ciranda desenvolvida na Eletiva *Danças Tradicionais do Nordeste*, na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira — EREM Size [3] (Recife/PE), em 2022. Tal experiência permitiu entrelaçar perspectivas atuais sobre o ensino de repertório no âmbito da educação formal, evidenciando como a Ciranda, ao atravessar o cotidiano escolar, mobiliza outras formas de aprender, sentir e viver o corpo em dança.

A partir desse encontro entre práticas de ensino, repertórios culturais e modos de estar no mundo, o estudo se volta aos/as/es[4] docentes de Dança em formação e àqueles/as/es já atuantes na escola, convidando-os/as/es a

[3] 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.

[4] 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.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

refletir coletivamente sobre o papel educativo e social da Dança nos espaços da Educação Básica, com foco no Ensino Médio. Essa indagação ganha força ao reconhecermos que as práticas pedagógicas em dança são ações no mundo: atravessadas por dimensões políticas, sustentadas por relações de poder e inscritas em um campo permanentemente tensionado. Assim, reafirma-se que o Ensino de Dança não é neutro, embora, em diversos momentos históricos, tenha sido compreendido no Brasil por meio de perspectivas romantizadas, pacificadoras e até salvacionistas.

Com esse entendimento, organizamos o texto em duas ondas[5] que se entrelaçam: (1) *Reflexões acerca da Ciranda em Pernambuco* e (2) *O ensino de repertório Dança Ciranda na escola*. A partir delas, discutimos os processos pedagógicos envolvidos no Ensino da Dança Ciranda na última etapa da Educação Básica e seus desdobramentos nas questões sociais que permeiam a escola. Por fim, apresentamos as considerações possíveis de serem tecidas a partir deste percurso escrito: fios que, embora provisórios, revelam a potência da Dança Ciranda como prática formativa, política e sensível.

Primeira Onda: Reflexões acerca da Ciranda em Pernambuco

No texto *Ciranda: roda de adultos no folclore pernambucano*, o pesquisador Jaime Diniz (1960, p. 15) nos salienta que a: "[...] ciranda foi categorizada como uma expressão popular – genuína dança do povo, praticada por trabalhadores rurais, pescadores de mangue e de mar, operários de construção não especializados e biscateiros". Posto isso, os encontros de Ciranda ocorriam em locais populares como as beiras de praia nos bairros ocupados pela classe trabalhadora - geralmente ocorriam durante

[5] A onda é o nome de um movimento que faz parte do repertório da Ciranda, ela consiste das ondulações dos membros superiores (escapula, ombro, antebraço e mãos) realizado pelas pessoas que estão na roda da Ciranda. De maneira, que existe uma inclinação destes membros, tanto para o lado direito como esquerdo.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

a noite, no momento de lazer dessa população, sendo a iluminação frequentemente feita com candeeiro (Callender, 2013).

Conforme Roberto Emerson Câmara Benjamim (1989) e Déborah Callender (2013), se tem registros da Ciranda a partir da década de 1950, na Zona Norte de Pernambuco, nos municípios de Goiana, Igarassu e Paulista, até o fundo dos vales do Capibaribe-mirim e Tracunhaém, aparecendo também em localidades como Nazaré da Mata e Timbaúba. Neste momento, a Ciranda aparece atrelada a outras manifestações culturais de roda, como o Coco de Roda.

As Cirandas são uma manifestação cultural (Dança e Música), formada por mestres/mestras/mestries, contramestre/contramestra/contramestries, acompanhadas pelas pessoas responsáveis pela música e dançada pelos/pelas/pelies cirandeiros/cirandeiras/ciranderies. Nesse sentido, a docente Sônia Teller (2023) nos informa que os/as/es mestres/mestras/mestries são responsáveis por tirar as cantigas, improvisar versos, tocar o mineiro (ganzá) e por conduzir a Ciranda, mesmo que possa ser dirigida por vários/várias/varies mestres/mestras/mestries num mesmo espaço (Diniz, 1960; 1987).

Outrossim, Diniz (1960, p. 22) inteira que os/as/es mestres/mestras/mestries:

[...] usam um apito de metal ou uma folha de flandres, soprando diversas vezes antes do início e bem próximo do fim de cada canto. [...] tem o apito a finalidade de reunir os dançadores nos momentos de folga em que se interrompe a dança. Sinal que a ciranda vai começar ou recomeçar".

> Percebe-se que, embora a Ciranda seja reconhecida como uma dança democrática, sua organização depende das mediações sonoras do/dos mestre/mestra/mestries. Eles/Elas/Elies são responsáveis por orientar como os participantes se articularão e se movimentarão no espaço, bem como pelo tempo de início e de pausa da dança. Musicalmente, a Ciranda é composta por:
> [...] bombo, ou caixa, às vezes denominada tarol ou rufo, e o mineiro, conhecido também como ganzá, maracá, maracaxá ou caracaxá, são os instrumentos mais encontrados nas cirandas. Seu

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

> conjunto é chamado de terno, ainda que o número de instrumentos venha a ser superior a três, pois outros instrumentos podem compor o instrumental, de sopro, como, por exemplo, saxofone, trombone e clarineta, e, até mesmo uma sanfona foi registrada nas pesquisas de Jaime Diniz, em uma ciranda no município de Limoeiro (Callender, 2013, p. 117).

Ainda assim, é importante destacar que a composição rítmica da Ciranda se organiza em um formato quaternário, isto é, quatro tempos por compasso, no qual as batidas se distribuem de maneira equilibrada ao longo do tempo. Essa regularidade sonora sustenta o pulsar da dança, que acompanha o mesmo fluxo contínuo e cadenciado, permitindo que o corpo coletivo se afine com o compasso e que a roda gire em sintonia, criando um campo de movimento no qual ritmo, gesto e convivência se entrelaçam.

Nessa trilha de ritmos e movimentos, vale destacar que, já no final da década de 1970, surgem iniciativas que ampliam a circulação da Ciranda, levando-a também para a capital Recife, em busca de maior visibilidade. Entre essas ações, podemos mencionar o Projeto Ciranda, organizado durante a gestão do prefeito Gustavo Krause (1979-1982), especialmente no período junino. As atividades alcançaram diversos bairros, como Bomba do Hemetério, Pina e Pátio de São Pedro, ampliando os espaços de encontro e partilha dessa expressão popular.

Esse recorte, evidentemente, integra um contexto cultural mais amplo, que inclui também produções acadêmicas e registros da época. Entre elas, destaca-se o livro de Evandro Rabello (1979), *Ciranda: dança de roda, dança de moda*, publicado pela Editora da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A obra se configura como uma pista importante para acompanhar os modos como a Ciranda vinha sendo registrada, compreendida e difundida, estabelecendo pontes entre prática popular e documentação acadêmica.

No que se refere à Dança Ciranda, sua configuração envolve pessoas de mãos dadas, formando inicialmente uma roda que, à medida que o corpo coletivo se engaja no ritmo, pode se transformar em diferentes desenhos no espaço: linhas verticais, horizontais, diagonais, curvas, entre outras formações

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

híbridas. Tais variações dependem do desejo e da invenção das pessoas cirandeiras, que tecem a dança enquanto se movem, evidenciando a flexibilidade dessa prática e a diversidade de arranjos espaciais que ela pode assumir.

Acerca desta temática, Rabello (1979, p. 44) nos indica que:

> Dançam agarrado pelas mãos ou pelos dedos, braço com braços, totalmente estendido ou encolhido até a altura da cintura, tórax ou ombros. Usam também colocar as mãos para trás. Acidentalmente ou não, pode haver um roçar de braço ou de mão no seio da cirandeira, tudo na dependência da posição dos braços e até do espaço físico ocupado pela ciranda.

Complementando essa afirmativa, a docente e pesquisadora Tamisa Ramos Vicente (2008) explica que a dança da Ciranda não apresenta grande dificuldade: mantém um ritmo constante, acompanhando a batida da zabumba marcada com o pé esquerdo, seguida de passos para trás e em deslocamento, fazendo com que a roda gire no sentido horário. Posto isso, Rabello (1979, p. 44) expõe que: "[...] também um leve dobrar de joelhos, requebros, passos de lado, balanceando o corpo, braços, cabeça e ventre." Sendo assim, as movimentações dessas danças recebem as seguintes nomenclaturas: O básico, Arrastadinho, Vírgula, Onda, Chutadinho, Maré alta, Maré baixa entre outras.

Em 2009, com a promulgação da Lei nº 13.723, que reconhece a Ciranda como Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco, essas práticas corporais passaram a ganhar maior visibilidade e valorização no campo cultural e educacional, reforçando sua presença como expressão identitária e como possibilidade pedagógica em Dança. Somado a isso, em 2021, a Ciranda foi registrada pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, o que amplia ainda mais seu reconhecimento público e institucional. Esse duplo reconhecimento legitima a Ciranda (Dança e Música) como patrimônio vivo e fortalece sua circulação e presença nos espaços formativos, ampliando o diálogo entre cultura popular, memória coletiva e educação.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Nesse contexto ampliado de valorização cultural, percebe-se que a Dança Ciranda se constitui atravessada por uma parte significativa da historiografia do estado, bem como por trajetórias vinculadas às camadas trabalhadoras. Ao acessarem esse conhecimento por meio dos/das/des corpos/corpas/corpes em movimento, os/as/es estudantes poderão refletir de forma mais aprofundada sobre um saber produzido em determinado tempo-espaço e tecido por contextos políticos que marcam as realidades pernambucanas. Assim, abre-se a possibilidade de ampliarem suas maneiras de ver e sentir o mundo.

A partir desse movimento, avançamos para o debate acerca dos caminhos pedagógicos que compuseram o desenho da experiência aqui investigada.

Segundo Giro: O Ensino de repertório Dança Ciranda na escola

Embora existam estudos sobre o ensino da Ciranda na escola, especialmente no que se refere às metodologias dessa prática, como indicado na introdução, optamos por nos apoiar nas reflexões de Isabel Marques (1999; 2010). Suas produções problematizam, historicamente, os modos de ensinar e aprender Dança, abordando tanto a dança como repertório quanto a dança como expressão[6], sendo o primeiro aspecto debatido adiante. Nesse sentido, a autora afirma: "Embora as experiências das décadas de 1960-70 tenham transmutado os conceitos de dança cênica na sociedade ocidental, essas experiências pouco modificaram os conceitos de ensino da dança" (Marques, 2012, p. 24).

Como resultado, ela propõe caminhos contemporâneos para pensarmos em práticas de ensino-aprendizagem em Dança, como também sua função na atualidade. Nesse sentido, desenvolve a proposta **Metodologia para o Ensino**

[6] Conforme Marques (2012), trata-se do entendimento de um processo de ensino-aprendizagem em dança que possibilite à pessoa estudante externalizar aquilo que emerge de dentro (sentimentos, sensações e percepções) por meio do corpo/corpa/corpe, com o mínimo de interferência por parte de quem ensina.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

da Dança no Contexto[7] (1999), posteriormente ampliada no **Caleidoscópio do Ensino da Dança**[8] (2010a). As proposições desenvolvidas por Marques (1999; 2010a) nos direcionam a caminhos historicamente desconhecidos, isto é, pensar na relação do Ensino da Dança com a sociedade, de maneira que este conhecimento dançante deve contribuir para formação crítica de pessoas cidadãs.

No que se refere ao ensino de repertório, Marques (2012, p. 18) destaca que "[...] está ligada principalmente às referências externas: a dança são passos, sequências, ritmos criados por outras pessoas e que são também internalizados, mas não criados, gerados ou compostos pelas crianças". Nesse sentido, o ensino de repertório se vincula estreitamente à reprodução de códigos de movimento pré-estabelecidos. Contudo, como a própria autora pontua, "As danças populares são frequentemente ensinadas sem possibilidade de criação, transformação" (Marques, 2007, p. 158), o que evidencia limites importantes quando tais práticas se restringem à mera repetição.

Em diálogo com essas reflexões, Ana Mae Barbosa (1992, p. 12) observa que "[...] a prática sozinha se mostra impotente para formar o apreciador e fruidor da arte". Ou seja, limitar o ensino da Dança apenas à execução prática não seria suficiente para formar pessoas capazes de apreciar, compreender e atribuir sentido às experiências estéticas, tampouco para promover uma formação social mais crítica e sensível por meio da Dança. Diante disso, torna-se fundamental que o trabalho pedagógico ultrapasse a reprodução e se afirme como um espaço de formação social e política, no qual

[7] Essa proposta metodológica, assentada nos pensamentos do educador Paulo Freire (1921-1997) e na ampliação dos estudos de Rudolf Laban (1879-1958), encontra-se estruturada em: Textos da Dança (improvisação, composição e repertórios); Sub-textos da Dança (elementos estruturais da dança - a coreologia e os conhecimentos sócio-afetivo-culturais) e Contextos da Dança (história música, cinesiologia, antropologia, anatomia, estética crítica etc.). Ainda assim, os textos, sub-textos e contexto da Dança se encontram articulados pelos contexto das pessoas estudantes.

[8] Nesta proposta, Marques (2010) propõe uma articulação da Metodologia para o Ensino da Dança no contexto com a Abordagem Triangular (desenvolvida pela docente Ana Mae Barbosa, no início da década de 1980). Por sua vez, a proposta se encontra articulada pelos tripés: Arte/Dança (fazer apreciar e contextualizar); Ensino (conhecer-se, conhecer os outros e conhecer o meio) e Sociedade (vivida, percebida e imaginada).

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

o Ensino da Dança se apresenta como experiência viva, contextualizada e aberta à construção de sentidos.

Na obra *Interações: crianças, dança e escola*, Marques (2012, p. 40) nos explica 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 dança-los, temos também a oportunidade de compreender em nossos corpos essas épocas, espaços, pessoas, relações. Para que isso aconteça, no entanto, é necessário que a dança de repertório sejam em primeiro lugar, escolhidas com critérios e, em segundo, ensinada com amplitude, profundidade e clareza.

Diante disso, entendemos os repertórios de Ciranda como possibilidade dos/das/des corpos/corpas/corpes acessarem os diversos conhecimentos produzidos durante a história da humanidade e que se materializam na Dança, acessando seus diferentes signos e símbolos. Contudo, o interessante seria assimilar como essas histórias do passado se intercruzam com as narrativas e experiências corpóreas de quem está se movendo na atualidade, propiciando, assim, um espaço profícuo para investigação e invenção dessas Danças.

Nessa direção, como destaca Marques (2012, p. 40), a seleção dos repertórios "[...] deveria passar pelo crivo das reflexões educacionais para que se tornem fontes de problematização e conhecimento e não somente uma cópia ingênua de passos". Essa perspectiva aponta para a necessidade de critérios orientadores na escolha dos repertórios, que podem ser pensados a partir de algumas perguntas: (1) o que esse repertório permite que as pessoas estudantes aprendam sobre a Dança?; (2) o que possibilita compreender sobre si mesmas e sobre o/a/e outro/outra/outre?; e (3) ao dançarem esse repertório, o que poderão aprender sobre e no mundo em que vivem?

A partir desses critérios, iremos expor como eles nos orientaram na escolha do ensino de repertório da Dança Ciranda.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Tabela 1 – Critérios de escolha do repertório da Ciranda.

PERGUNTAS PARA ESCOLHA DE REPERTÓRIOS	REFLETINDO A PARTIR DA ESCOLHA DO REPERTÓRIO DA DANÇA CIRANDA
O que esse/essa repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança?	Os fatores do movimento: Tempo (acelerado e desacelerado), Espaço (direto e indireto) e Peso (leve e forte). Juntamente, sua relação na construção da roda ao dançar ciranda;
O que esse repertório permite que essas pessoas compreendam sobre si e o/a/e outro/outra/outre?	Perceber o/a/e corpo/corpa/corpe, especialmente os membros inferiores, trazendo uma maior ênfase aos pés e mãos. Ademais, percebendo modos de estabelecer relação com o outro, por via dos sentidos do/da/de corpo/corpa/corpe;
Ao dançarem esse repertório, o que elas aprenderão sobre o/no mundo em que vivem?	Lógicas de funcionalidade do racismo em nossa sociedade, na escola e nos conhecimentos que se devem aprender nela.

Em vista disso, Marques (2012) nos pontua que o ensino de repertório precisaria ser mediado de forma ampla, profunda e com consciência crítica. Para tanto, deveriam ocorrer por via: (1) da contextualização; (2) da corporificação e (3) da (re)criação dos repertórios de dança. A primeira proposição estaria relacionada à contextualização histórica dos repertórios da Ciranda, de maneira que as pessoas discentes conseguissem entender: quem/com quem se move? Onde se move? O que se move? Por que se move? (Marques, 2010a; 2012). Assim, é possível viabilizar a compreensão dos saberes relacionais que constituem a dança enquanto um conhecimento sócio cultural.

A respeito do processo de corporificação, seria o momento de vivências práticas dos códigos de movimentos dos repertórios da Dança Ciranda, 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, por assim dizer, encontram-se presentes nos repertórios da Ciranda (Marques, 2010a; 2012).

O processo de (re)criação dos repertórios configura-se como um espaço no qual os/as/es estudantes tenham a possibilidade de se tornarem

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

criadores/criadoras/criadories em dança, de modo que consigam friccionar seus repertórios pessoais com os do Ciranda. Assim, levando-os a deixar de ser pessoas que apenas reproduzem os repertórios para assumir o papel de atuantes nos processos criativos em Dança (Marques, 2010a; 2012).

Por essa via, percebemos a potencialidade do ensino dos repertórios da Dança Ciranda, sobretudo no que diz respeito aos conhecimentos específicos da dança. Contudo, é fundamental que os processos de ensino-aprendizagem ultrapassem práticas pautadas apenas na reprodução, de modo que esses repertórios se tornem saberes significativos na formação social. Assim, ao entrarem em contato com a Ciranda, as pessoas estudantes podem relacionar esses repertórios às questões sociais de nosso tempo, permitindo que as práticas em Dança sejam atravessadas por sentidos que conectem estudante, a escola e dança (Marques, 2012).

A seguir, iremos apresentar as percepções sobre a experiência dos processos de ensino-aprendizagem da Dança Ciranda para estudantes do Ensino Médio.

Uma vírgula, um arrastadinho e um chutinho: Refletindo a prática pedagógica de Ensino da Dança Ciranda na Eletiva das Danças Tradicionais do Nordeste

Conforme citado acima, nesta parte refletirmos acerca dos processos ensino-aprendizagem em Dança Ciranda na Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste, ofertada para estudantes da Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira (EREMSize). De acordo com o planejamento da eletiva, ofertadas no primeiro semestre de 2022, Barbozza (2022, p. 1) nos indica que seu objetivo consiste em:

> Iniciar os estudos acerca das Danças Tradicionais do Nordeste, de forma teórica e prática, a fim que consigamos perceber os contextos socioculturais, históricos, políticos e identitários que componham esse fazer artístico que se produz nos/nas/nes corpos/corpas/corpes. Inclusive, estabelecendo diálogos com os/as/es mestres de Dança com a educação e suas contribuições

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

> nas produções culturais de Pernambuco e do Nordeste. De modo, que por meio dessas danças consigamos viabilizar processos de autores/autoras/autores dessa linguagem artística.

Nesse viés, é importante salientar que a proposta da eletiva dialoga com as orientações do Currículo de Pernambuco: Ensino Médio (2021), ao fomentar o ensino das produções culturais e o reconhecimento identitário do estado, em consonância com a Lei nº 11.645/2008, que estabelece a obrigatoriedade dos saberes e das contribuições dos povos indígenas e afro-brasileiros na escola. Em vista disso, viabiliza-se espaços para articulação entre os/as/es artistas e mestres/mestras/mestries da cultura pernambucana, com o espaço educativo. Permitindo, assim, que os/as/es estudantes possam vivenciar uma imersão nestes conhecimentos artísticos, a partir das pessoas que produzem esses saberes tradicionais.

Por sua vez, as aulas da eletiva ocorriam nas segundas-feiras, nas últimas aulas das 15h30min às 16h40min e contava com o quantitativo de 35 estudantes, do primeiro e segundo ano do Ensino Médio. Deles/Delas/Diles tínhamos um número significativo de estudantes negros/negras/negres, com identidades de gênero e orientações sexuais diversas, em sua maioria provenientes da classe trabalhadora, sendo registrada apenas uma pessoa com deficiência motora.

Deste modo, acreditamos que esses marcadores sociais são determinantes para construção das aulas de dança. Visto que, para bell hooks (2017), as violências sociais (racismo, classismo, sexismo, misoginia, LGBTQIA+fobias e outras que não chegaram na esfera do sabido) delineiam a sala de aula, antes mesmo que o conteúdo seja iniciado. Com efeito, delimita-se os/as/es discentes que serão incluídos na produção do conhecimento e quais ficarão de fora (hooks, 2021).

Por outro lado, as aulas eram realizadas numa área externa da escola, na qual os/as/es discentes chamavam afetivamente de "Nárnia", visto que era um espaço extremamente arborizado. Ocupávamos este local porque não

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

existia um espaço específico para as aulas de danças, isto é, uma sala de dança com piso adequado, adaptações com barras, rampas, espelhos. Todavia, podíamos contar com um caixa de som de boa qualidade e a limpeza recorrente desse local, realizada pela equipe de limpeza da instituição.

Entretanto, é significativo assimilarmos que a eletiva tem sua organização semestral e não apresentava o requisito de uma avaliação por meio de notas - diferente dos componentes da Formação Geral Básica[9], divididos por bimestres e com um sistema avaliativo bem definido. Com efeito, isso possibilitou um aprofundamento maior dos conteúdos abordados na eletiva, neste caso da Dança Ciranda.

Portanto, organizamos os processos de ensino-aprendizagem dessa Dança em três momentos: (1) Contextualização histórica da Dança Ciranda; (2) Corporificação dos repertórios da Dança Ciranda e (3) Processos de Criação com base nos códigos da Dança Ciranda. Isto porque nos encontramos assentadas nas proposições defendidas pela artista-docente Isabel Marques (2012) e que foi exposta anteriormente.

No que se refere a **Contextualização histórica da Dança Ciranda,** neste momento eram apresentados para as pessoas discentes os contextos histórico-sociocultural da referida Dança. Sobre isso, Marques (2010b, p. 56) nos assinala que: "Entendo que a preocupação com o fazer-pensar arte no aprendizado da Dança é um fator essencial para criarmos vínculos e articularmos formas de ver, perceber e conviver em sociedade".

Por meio disto, entendemos que o pensar em dança se torna tão importante quanto sua prática, visto que toda prática de dança é cercada por ações de pensar. Dessa maneira, nas aulas apresentamos os contextos historiográficos desta Dança em paralelo com artistas e grupos de Ciranda de

[9] A Formação Geral Básica é estruturada pelas seguintes áreas: (Linguagens (Português, Inglês, Arte, Educação Física); Matemática; Ciências Humanas (Filosofia, Sociologia, História e Geografia); Ciências da Natureza (Biologia, Física e Química) e suas tecnologias.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Pernambuco (PE), tais como: Lia de Itamaracá[10], Irmãs Baracho[11], o Grupo Ciranda Praieira Pernambucana[12], o Grupo Ciranda Imperial[13] e o Festival Canto da Sereia[14]. A partir disso, foi possível constatar que majoritariamente essa produção artística é formada por pessoas negras.

Simultaneamente, ocorreram momentos de fruição da Dança Ciranda, por meio de vídeos da plataforma YouTube, apresentados em realidade aumentada com o uso de data show, computador e sistema de som. Dessa forma, os/as/es discentes foram convidados/as/es a direcionar sua atenção tanto para os elementos visuais, como figurinos, acessórios, recursos cênicos e desenhos coreográficos, quanto para os elementos sonoros, como instrumentos e musicalidades produzidas com o/a/e corpo/corpa/corpe, presentes nos espetáculos da Ciranda. Além disso, foram instigados/as/es a observar as relações estabelecidas entre as pessoas que dançam, compreendendo-as como parte fundamental da produção de saber artístico-cultural.

Percebemos que, nestas ocasiões, as pessoas estudantes conseguiam estabelecer relação das estéticas e produções da Ciranda, com narrativas de

[10] Lia de Itamaracá, nascida em 1944, é uma cantora e percussionista brasileira, natural de Itamaracá, Pernambuco. Ela é conhecida por sua conexão com as tradições populares de Pernambuco, especialmente a Ciranda. Tendo gravado três álbuns: A Rainha da Ciranda (1977); Eu sou Lia (2000) e Ciranda sem Fim (2019).

[11] As Irmãs Baracho, formadas por Maria José e Maria das Dores Baracho, foram cantoras e compositoras brasileiras nascidas em Pernambuco. Elas ficaram conhecidas por sua atuação no universo da música popular, especialmente a Ciranda de Pernambuco. Com vocais marcantes e carisma, as irmãs ganharam destaque nas décadas de 1950 e 1960, sendo importantes representantes da cultura musical pernambucana e contribuindo significativamente para a música brasileira.

[12] O Grupo Ciranda Praieira Pernambucana foi formado no final de 2014 e início de 2015, em Olinda (Pernambuco), sob a produção do Centro Cultural Farol da Vila, e com muita originalidade uniu os instrumentos básicos de percussão de uma ciranda tradicional, como o ganzá, bombo e caixa, e ainda instrumento de sopro. A condução vocal do grupo tem a frente um trio de experientes cirandeiros olindenses: Mestre Gervásio do Bultrins, Mestre Arnaldo do Amaro Branco e Mestra Marta Lima do Amparo, que alternam entre si cantando composições autorais, e de domínio público de antigos mestres cirandeiros como Baracho, Santino e João Limoeiro.

[13] O Grupo Ciranda Imperial foi considerado patrimônio imaterial em 2021 pelo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), através do conselho consultivo do patrimônio cultural. A Ciranda Imperial com cinco décadas de tradição é testemunha da explosão cultural do gênero Ciranda, pois participou de praticamente todos os Festivais de Ciranda patrocinados pela Prefeitura do Recife (EMATUR) no Pátio de São Pedro, nas grandes Rodas de Ciranda no pátio da feira em Abreu e Lima e no Janga no reduto de Dona Duda, cidades do estado de Pernambuco.

[14] O Festival Canto da Sereia, traz a marca da homenagem a Lia de Itamaracá. Por esse motivo, durante o festival, é inaugurada uma campanha em apoio às ações culturais e sociais promovidas por esta artista e pelo Centro Cultural Estrela de Lia.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

suas vidas particulares e familiares, recordações de terem visto essas manifestações em festivas da cidade do Recife - especialmente durante o carnaval e no período junino. Posto isso, conseguimos entender que este conhecimento dançante não era tão distante da realidade deles/dela/diles e que estabeleciam relação por meio das identidades, ancestralidades, memórias, pertencimento territorial e da afetividade.

Posteriormente, na parte de **Corporificação dos repertórios da Dança Ciranda**, os/as/es estudantes tinham acesso aos códigos de movimentos pré-estabelecidos dessa dança. Dessa maneira, vivenciavam em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes os conhecimentos histórico-socioculturais que estruturam a Ciranda, especialmente a partir de algumas movimentações, a saber: O básico, Arrastadinho, Vírgula, Onda, Chutadinho, Maré alta e Maré baixa.

Além disso, os/as/es discentes eram levados/as/es a direcionar a atenção aos membros inferiores do/da/de corpo/corpa/corpe, sobretudo aos pés e aos seus processos de transição no espaço durante o ato de dançar — em conjunto com os membros superiores, isto é, as mãos. Considerando que, nas movimentações da ciranda, as pessoas se conectam e dançam de mãos dadas, o principal meio de relação se estabelece pelo toque, o que não invisibiliza, contudo, a importância do olhar.

Diante disso, dançávamos (a pessoa docente e os/a/es discentes) em duplas, em grupo de quatro pessoas e depois em um grande círculo, para que, assim, os/as/es estudantes conseguissem constatar que sua relação não era apenas definida apenas entre as pessoas que estavam no círculo, mas com o espaço e também os outros círculos (formados por outras pessoas) nas aulas. Esse processo se alinha aos pensamentos de Marques (2003, p. 149) segundo a qual: “Compreender, sentir, pensar sobre o corpo e sobre o corpo em sociedade é uma forma de conectar-se consigo mesmo e de ressignificar as aulas de dança”.

Outrossim, acreditamos que ao vivenciarem as movimentações da Ciranda, os/as/es estudantes serão direcionadas a entender a importância da

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

colaboração e coletividade entre as pessoas, de maneira que consigam encontrar formas de romper com as lógicas competitivas e individualistas, postas pelas tecnologias do neoliberalismo.

Em última análise, nos **Processos de Criação com base nos repertórios da Dança Ciranda**, as pessoas discentes eram estimuladas a criarem, improvisarem e transformarem os códigos de movimentação da Dança Ciranda. Nesta direção, Marques (2003, p. 155) nos salienta que: "O processo de transformação está implícito em qualquer processo de criação artística; ela é a possibilidade de fazer algo novo a partir daquilo que já conhecemos. A criação implica conhecimento aprofundado, sensibilidade e intenção".

Sendo assim, os/as/es estudantes são direcionados a processos de criação em dupla, depois em grupo de quatro pessoas, para que em coletivo compusessem uma sequência coreográfica, a partir dos repertórios desta dança. Depois disso, essas composições de movimento eram expostas para a turma, com o intuito de que as pessoas discentes se percebam enquanto autores/autoras/autories e fruidores/fruidoras/fruidories da Dança.

Esse momento é extremamente significativo, porque identificamos uma maior articulação e engajamento entre as pessoas estudantes, sobretudo, tendo em vista que elas vêm de forma autônoma no processo de criar em Dança e não apenas em reproduzir movimentações pré-estabelecidas. Perante o exposto, esse processo de criação serve para criarmos espaços de problematização dos próprios códigos da Dança. Sendo assim, foi bastante interessante como os estudantes trouxeram para a Ciranda códigos de movimentações pessoais e de outras danças, tais como: o Frevo[15], o Brega-

[15] O frevo tem suas origens no final do século XIX, em Recife, Pernambuco, como predominância de influências africanas. Surgiu durante os festejos carnavalescos, inspirado nas danças e ritmos de guerra, com influências da capoeira e da música militar. Inicialmente, o frevo era tocado por bandas de música e era dançado de forma espontânea pelas ruas. Com o tempo, a música e a dança evoluíram, tornando-se um dos principais símbolos do carnaval pernambucano. Em 2012, o frevo foi reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

funk[16] e a Capoeira[17] - danças que faziam parte da realidade das pessoas discentes.

Sendo assim, começamos a identificar que tanto a Ciranda, quanto os movimentos trazidos pelas pessoas discentes faziam parte de outras danças (e que foram citadas acima) atreladas às produções negras do estado de Pernambuco. Deste modo, pessoas estudantes foram divididas em grupos para realizar pesquisa e apresentações de seminários acerca das questões do racismo brasileiro[18], para que, então, conseguíssemos entender esses saberes dançantes negros vinculado ao contexto atual, como também confrontando as lógicas de silenciamento imposta pelo racismo (Kilomba, 2019).

Como resultado, as células coreográficas realizadas pelas pessoas discentes e expostas nas aulas serviram como base na composição da coreografia do espetáculo de Coco de Roda, realizado na **Festa de São João da EREM Size**, no dia 29 de junho de 2022. A referida comemoração apresentou como tema **Valorização das Danças Tradicionais do Nordeste,** na qual buscou trazer ênfase aos conhecimentos em Dança produzidos entre os estados da Região Nordeste do país, contando, ainda, com outras apresentações de Dança e a presença da cantora Irah Caldeira[19], conhecida

[16] O brega-funk é um movimento cultural das comunidades negras de Recife (dança, música e estética visual), configurando-se pela junção do eletrobrega e o funk carioca. Recentemente, esta produção vem ganhando notoriedade cultural no estado pernambucano, causando grandes embates legislativos e afirmação deste conhecimento enquanto saber da atualidade negro.

[17] A Capoeira é uma manifestação cultural brasileira que combina elementos de dança, luta e música. Originada pelas pessoas africanas rápidas para o trabalho escravo no Brasil, no século XVI, ela se caracteriza pelos movimentos ágeis e fluidos, com ênfase na ginga, com movimentos que servem para enganar o adversário. A prática é acompanhada por cantos, toques de berimbau e outros instrumentos tradicionais, criando uma atmosfera única. A capoeira é tanto uma arte marcial quanto uma forma de expressão cultural, celebrada por sua história e seu papel na resistência e preservação das tradições afro-brasileiras.

[18] Foram disponibilizados para os/as/es discentes os seguintes livros, para auxiliar na construção dos seminários: *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação* (Gomes, 2017); *Pequeno manual antirracista* (Ribeiro, 2019); *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (hooks, 2019); *Memórias de plantação: episódios de racismo do cotidiano* (Kilomba, 2019); *Intolerância religiosa* (Nogueira, 2020); *Apropriação Cultural* (Willian, 2020); *Como o racismo criou o Brasil* (Souza, 2021).

[19] Irah Caldeira é uma cantora e compositora brasileira, conhecida por sua atuação marcante no cenário da música nordestina. Nascida em Afogados da Ingazeira, no Sertão de Pernambuco, ela se destacou como uma das grandes vozes

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

no estado pelo seu trabalho com o forró. No dia do evento tiveram espetáculos de: Ciranda; Danças da Fitas; Dança dos Arcos; Coco de Roda; Bumba meu Boi; Forró e Xaxado.

Para ilustrar a experiência, abaixo iremos expor algumas imagens da apresentação com a Dança Ciranda.

Imagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 – Apresentação do Espetáculo de Ciranda, na EREM Size - 2022.

do forró e da música regional nordestina. Sua carreira é caracterizada por interpretações de gêneros como o Baião, Xote, Xaxado e Maracatu.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Fonte: Acervo da pessoa autora[20].

É importante destacar, inclusive, que os figurinos expostos acima foram produzidos pelos/pelas/peles docentes, coordenadores/as, estudantes e funcionários/funcionárias/funcionaries da escola, tornando, assim, uma ação engajada pelas pessoas que trabalham neste espaço. A trilha sonora do espetáculo foi construída a partir da junção das seguintes músicas: *Lua Ciranda* - Lia de Itamaracá e *Roda de Ciranda* - Mariene de Castro, totalizando 4 minutos. E participaram do Ciranda o quantitativo de dez estudantes, sendo cinco homens e cinco mulheres cisgêneras e de maioria bissexual (conforme se identificavam).

Desta maneira, acreditamos que o Ensino da Dança na escola, por via dos repertórios, deve viabilizar a reflexão crítica deste conhecimento artístico. Com isso, permite-se que as pessoas estudantes consigam discutir, ler e interpretar a Dança, estabelecendo relações do que foi aprendido em sala de aula em diálogo com sua realidade social. Somente assim o fazer pedagógico

[20] Ressalta-se que as pessoas presentes nas fotografias utilizadas neste trabalho concederam autorização para o uso de suas imagens no âmbito desta pesquisa.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

em Dança pode ultrapassar as paredes das salas de aula, permitindo que por meio deste conhecimento artístico os/as/es discentes consigam exercer sua cidadania contemporânea de forma crítica e se perceber em sociedade por meio de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes.

Sendo assim, acreditamos que é necessário que os processos de ensino-aprendizagem em Dança no espaço escolar, estejam alicerçados no compromisso social, no amor pela justiça e na paixão pela mudança do *status quo*. Ao nosso entendimento, é imprescindível que os processos de ensino-aprendizagem em Dança na atualidade permitam a formação de indivíduos politizados, éticos e que se posicionem de forma transgressora aos episódios de violência sociais, que cercam nossa realidade (hooks, 2020; 2021).

Outrossim, acreditamos que, neste momento, estamos diante de uma convocação para a radicalização desta consciência no que diz respeito aos contextos político-sociais dos estudantes, construídos historicamente em nosso país. Por isso, argumentamos em direção a um Ensino de Dança transgressor que promova transformações mais profundas na sociedade.

Como também, este trabalho nos convoca a uma mudança pessoal enquanto docentes da Dança, de maneira que nos interpele a uma investigação profunda dos modos como estamos desenvolvemos as práticas de Ensino da Dança na escola (hooks, 2017; 2021). A docente Marques (1999) é certeira ao nos pontuar que a função social do artista e docente está atrelada ao compromisso com a transformação da própria realidade.

Considerações em processo [...]

O referido texto propõe traçar caminhos a partir das experiências do ensino da Dança Ciranda na Eletiva *Danças Tradicionais do Nordeste*, desenvolvida na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira – EREM Size (Recife/PE), em 2022. Deste modo, convém salientar que a Ciranda, reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco desde 2009, foi registrada pelo Iphan, em 2021, como Patrimônio Cultural Imaterial do

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

Brasil, ampliando suas possibilidades de circulação, aprendizagem e ressignificação nos territórios educativos.

Ainda assim, nos afastamos da concepção hegemônica que restringe o ensino de repertório em Dança a processos via exclusivamente por meio de códigos pré-estabelecidos e a repetição exaustiva de passos. Conforme Isabel Marques (2012, p. 19-20): 'A Ciranda, ou qualquer outra dança do repertório brasileiro, não pode ser apreendida somente como um conjunto de passos, pois ela não é somente isso".

Consequentemente, influenciados pelas premissas defendidas pela docente Marques (2010, 2012, 2014), os processos de ensino-aprendizagem em Dança Ciranda foram desenvolvidos a partir de três momentos: (1) Contextualização histórica; (2) Corporificação dos repertórios e (3) Processos de Criação, tendo como base os repertórios da Dança Ciranda. Oportunizando que as pessoas estudantes se tornassem autores/autoras/autories de suas próprias Danças, de modo que fosse possível desconstruir, reconstruir, criar e recriar a Dança Ciranda. Ademais, essa experiência pedagógica em Dança nos permitiu dialogar com as seguintes temáticas sociais: Lógicas de funcionalidade do racismo em nossa sociedade, na escola e nos conhecimentos que se devem aprender nela.

Fomentou-se, com isso, que os/as/es estudantes pudessem acessar a cidadania se tornando pessoas que se veem no mundo e interagem nele por via de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes. Dado o fato de que, em nossa concepção, é imprescindível que os processos de ensino-aprendizagem em Dança na atualidade permitam a formação de indivíduos politizados, éticos e que se posicionem de forma transgressora aos episódios de violência sociais, que cercam nossa realidade (hooks, 2020; 2021).

Posto isso, acreditamos que as proposições de ensino-aprendizagem em Dança na escola, na atualidade, precisam estar assentadas numa perspectiva que fomente o comprometimento social, o enfrentamento das injustiças que cercam nossa sociedade e na busca pela dignidade humana. Uma vez que,

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

para Marques (1997, p. 23), a função da escola perante a dança é: "[...] instrumentalizar e de construir conhecimento em/através da dança com seus alunos(as), pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social".

REFERÊNCIAS

ARIGONI, Benedita Gláucia. **Preservação da cultura popular e educação:** jogos e brinquedos cantados no contexto escolar. 2005. 214 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica, Tecnologias de Informação e Educação). Universidade Braz Cubas, Mogi das Cruzes, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. Modernidade e pós-modernidade no ensino da arte. **MAC Revista**: São Paulo, 1992.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. **Planejamento da Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste**. Escola de Referência em Ensino Sizenando Silveira. SIEPE: 2022.

BENJAMIM, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e danças de Pernambuco** – Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989. (Coleção Recife, LV) 2ª edição.

BOLZAN, Erica. **Formação continuada e Educação das Relações Étnico-Raciais:** *as danças populares nas artes de fazer docente com a Educação Infantil*. Tese (Doutorado em Educação Física). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023.

CALLENDER, Déborah. Histórias da ciranda: silêncios e possibilidades. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 113-132, mai. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/abarb/Downloads/barrosdecastro,+09+10-1+DEBORAH+CALLENDER%20(1).pdf>. Acesso em: 07 fev. de 2025.

DINIZ, Jaime. Ciranda: roda de adultos no folclore pernambucano. **Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística**. Recife, 1960.

DINIZ, Jaime. Ciranda: dança popular. **Estudos Avançados**. Dossiê Nordeste I, São Paulo, v. 1, n. 1, 1987.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador:** saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir:** A educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. - 2.ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Trad. Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

hooks, bell. **Ensinando Comunidade:** uma pedagogia da esperança. Trad. Kenia Cardoso - São Paulo: Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação:** episódios de racismo do cotidiano. Trad. Jess Oliveira, - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINI, Carmem Silvia da Silva. **A ciranda:** dança popular e educação. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 1998.

MARQUES, Isabel Azevedo. Dançando na escola. **Revista Motriz**: São Paulo, v.3, n. 1, 1997. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/6496/4744>. Acesso em: 07 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. **Linguagens da Dança:** Arte e Ensino. São Paulo: Digitexto, 2010a.

MARQUES, Isabel Azevedo. De tripé em tripé: o caleidoscópio do Ensino da Dança. (Orgs.). BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira. In: **Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010b.

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

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Currículo de Pernambuco:** Ensino Médio. União dos Dirigentes Municipais de Educação; Coordenação Ana Coelho Vieira Selva, Sônia Regina Diógenes Tenório; apresentação Marcelo Andrade Bezerro Barros, Natanael Jose da Silva - Recife: A secretaria, 2021.

RABELLO, Evandro. **Ciranda:** dança de roda, dança da moda. Recife: Universitária, 1979.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhias das Letras, 2019.

SARAIVA, Marcia Denise Rodrigues Alves. **Ciranda infantil:** vestígios de uma prática na Universidade de Brasília (UnB, 2012-2022). Dissertação (Mestrado Profissional em Educação). Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

TELLER, Sônia. Lia de Itamaracá, Rainha da Ciranda: de mãos dadas com a História. **Revista Caminhos da História**: Monte Carlos, v. 2, 8, n.1, 2023. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/6133/6148>. Acesso em: 07 fev. de 2025.

UECKER, Taciana. **A produção da infância e da criança:** um cirandar pelos pareceres pedagógicos na Educação Infantil. Dissertação (Mestrado Profissional em Políticas Públicas e Gestão Educacional). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

VICENTE, Tamisa Ramos. **Vamos cirandar, políticas públicas de turismo e cultura popular:** festivais de ciranda em Pernambuco 1960-1980. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Turismo da Universidade de Caxias do Sul, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/311>. Acesso em: 07 fev. de 2025.

WILLIAN, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.83829

*__Alexsander Barbozza da Silva__ Artista-docente da Dança. Doutorando, Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA). Especialista em Arte/Educação pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI) e Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tenho me dedicado a pesquisas que acompanham as pistas da inserção da Dança na Educação Básica, dos currículos de Dança e dos processos de formação inicial de docentes na área. Atualmente, sou docente substituto da Licenciatura em Dança da UFPE