



INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS

na Educação Básica:

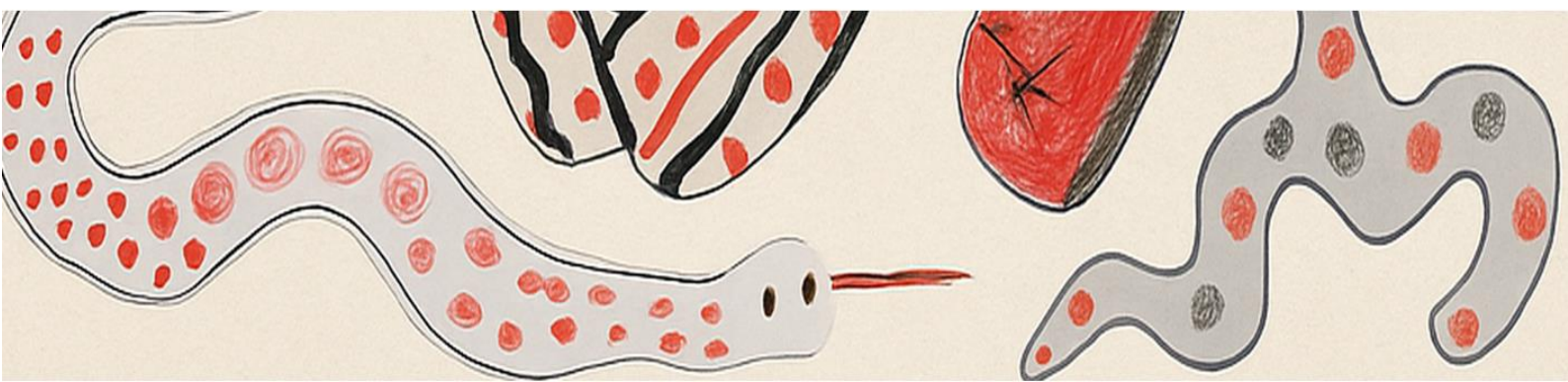
Caderno de Resumos

Lucian Costa
ORGANIZADOR



Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

PPG Artes
Programa de Pós-graduação
em Artes da UFPA





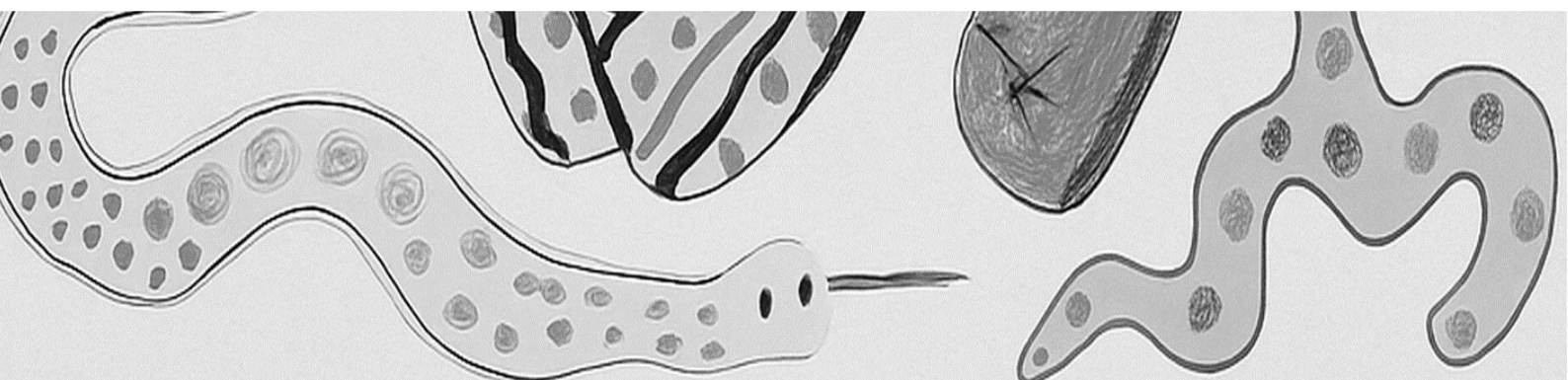
INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS

na Educação Básica:

Caderno de Resumos

Lucian Costa
ORGANIZADOR

Editora PPGArtes - 2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)

Gilmar Pereira da Silva (Reitor)
Loiane Prado Verbicaro (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio
(Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Isis de Melo Molinari Antunes (Diretora)
Adriana Valente Azulay (Diretora Adjunta)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

Prof. Dr. Alex Ferreira Damasceno
(Coordenador)
Prof. Dr. Francisco Pereira Smith Júnior
(Vice-Coodenador)

EDITORA PPGARTES*

Graziela Ribeiro Baena
(Coordenadora)
Larissa Lima da Silva
(Assistente Editorial)

COMITÊ CIENTÍFICO DA EDITORA

Prof^ª. Dr^ª. Graziela Ribeiro Baena
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Maria dos Remédios de Brito
(IFCH, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Ana Cláudia do Amaral Leão
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Ana Flávia Mendes
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(ECA, Universidade de São Paulo; Universidade Anhembi-Morumbi)
Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)
Prof^ª. Dr^ª. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martin)
Prof^ª. Dr^ª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)
Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)

Prof^a. Dr^a. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO:

Projeto Gráfico: Lucian Costa

Editoração Eletrônica: Lucian Costa e Luciana Pacheco

Capa: Alunos da Educação básica orientados pela Prof.^a Tâmilis de Abreu Lima

Revisão Textual: Lucian Costa, Luciana Pacheco, Rafaela Alcântara, Alcir Costa e Arlindo Alves

Ficha Catalográfica: Larissa Silva

*A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA**

I61i

Intervenções artísticas na educação básica [recurso eletrônico] : caderno de resumos / Lucian Costa, organizador. — Dados eletrônicos (1 arquivo: PDF, 95 páginas). — Belém : PPGArtes/UFPA, 2025.

Vários autores

Inclui bibliografias

Modo de acesso: Internet

<http://ppqartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

ISBN (e-book) 978-85-63189-91-2

1. Arte - Pesquisa. 2. Educação básica. 3. Arte e sociedade. I. Costa, Lucian, org. II. Título.

CDD 23. ed. – 700.72

Elaborado por Larissa Lima da Silva – CRB-2/1585

Prefácio

O presente e-book, intitulado "*Intervenções Artísticas na Educação Básica: caderno de resumos*", é fruto das investigações realizadas no âmbito da disciplina *Fundamentos Teóricos da Arte na Educação*, componente curricular do Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional. Reunindo textos em formato de **resumos expandidos**, este material reflete os percursos formativos, teóricos e práticos dos mestrandos, cujo foco esteve voltado para o papel da arte como campo de conhecimento, expressão e transformação no contexto da educação básica.

A proposta desta coletânea nasce do compromisso com uma abordagem crítica e sensível da arte na escola, considerando os múltiplos territórios em que se dão os processos educativos. Cada contribuição presente neste caderno busca problematizar e ampliar os olhares sobre as práticas pedagógicas envolvendo as linguagens artísticas, a partir de experiências concretas de intervenção, reflexão teórica e diálogo com autores que sustentam epistemologias plurais e inclusivas.

Mais do que um exercício acadêmico, este material é também uma provocação à escola contemporânea, convocando educadores, gestores e pesquisadores a repensarem os sentidos da arte na formação humana. A riqueza dos relatos e análises aqui apresentados evidencia o potencial das intervenções artísticas como estratégias de engajamento, pertencimento e resistência frente aos desafios impostos à educação pública.

Esperamos que esta publicação inspire novos caminhos e contribua com a valorização do ensino das artes como dimensão fundamental da prática educativa, abrindo espaço para o sensível, o simbólico e o criativo no cotidiano escolar.

Boa leitura!
Prof. Dr. Lucian Costa

Agradecimentos

Agradecemos, com especial consideração, à **Coordenação Nacional do Prof-Artes**, sob a liderança da **Prof.^a Dr.^a Rosimeire Gonçalves dos Santos**, pelo apoio e dedicação no desenvolvimento das aulas em formato EaD, contribuindo de forma significativa para a formação dos mestrandos e para o fortalecimento do ensino das artes no país.

Estendemos nosso reconhecimento ao **Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior**, coordenador do Prof-Artes na **Universidade Federal do Pará (UFPA)**, pela parceria constante, incentivo à produção acadêmica e colaboração direta nas pesquisas que compõem este caderno.

Nossa gratidão também se dirige aos **Programas de Pós-Graduação em Artes da UFPA — PPGARTES e Prof-Artes**, pelo compromisso institucional com a pesquisa em artes, pela oferta de espaços formativos de excelência e pela valorização das práticas artísticas como campo legítimo de investigação, criação e transformação social.

Sumário

Introdução – p. 9

1. Imagens Insubmissas: Arte, Gênero e Resistência no Espaço Público – p. 10

David Pacheco Magno Filho, Luciana Pacheco de Souza

2. Cordas que Aproximam na EJA: Uma Intervenção Artística Inclusiva – p. 18

Domício Jônatas Fernandes de Sarges, Rafaela Alcantara Barata, Francisco Ewerton Almeida dos Santos

3. Cadê a Floresta que Tava Aqui? Pela Valorização dos Saberes Ancestrais Indígenas – p. 22

Lana Maiara Saraiva Furtado

4. Árvores Violonísticas: Um Relato de Experiência com Ensino Coletivo de Violão Popular – p. 26

Emerson José Lobato Coelho

5. Natureza e Arte: Uma Intervenção Artística com Folhas de Árvore entre Escola e Espaço Artístico Urbano – p. 33

Sonyra da Silva Bandeira, Lucian José Souza Costa e Costa

6. No Rastro da Aramari: Encantaria(s) da(s) Infância(s) no Ensino Fundamental – p. 38

Tamilis de Abreu Lima

7. A cultural regional musical como uma proposta de intervenção artística de sala de aula -- p. 46

José Pedro Martins da Silva

8. Vozes em movimento: teatro-fórum na escola” - p. 53

Paula Nayara dos Santos Silva

9. Explorando o Carimbó: uma abordagem de Educação Museal e Patrimonial na Amazônia paraense – p. 59

Juhlly Stephanie Damasceno Moraes

10. A arte com o lixo da escola – p.65

Josiane Quaresma Moraes, Tatiese do Socorro Pimentel de Santana Souza

11. Artes visuais e inclusão: uma intervenção artística como experiência educativa no ensino de arte com estudantes surdos de uma escola bilíngue em Belém do Pará – p.70

Joel Ferreira da Silva

12. Sensibilizar para transformar: a linguagem do riso como ferramenta de sensibilização – p.75

Cleandro Conceição da Silva

13. Educação musical segundo uma perspectiva cultural: relato de experiência docente sobre o processo de aprendizagem musical de alunos de uma escola da rede municipal de ensino de Vigia- Pará – p.79

Diogo Marinho Linhares

14. Intervenção artística: guitarrada e educação patrimonial no ensino básico – p. 86

Rafael Guerreiro Giese

15. Processo criativo: releituras iluminadas – p. 89

Graciete Nascimento Barbosa

Minibiografias dos Autores – p. 94

Introdução

Este e-book reúne um conjunto de resumos expandidos produzidos por mestrandos do Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, no contexto da disciplina *Fundamentos Teóricos da Arte na Educação*. As produções aqui apresentadas resultam de reflexões teóricas articuladas a vivências práticas de intervenções artísticas realizadas em diferentes contextos da educação básica.

Cada trabalho busca explorar as múltiplas possibilidades da arte como elemento formador, comunicativo e crítico dentro do espaço escolar. A partir de distintas linguagens — como teatro, música, artes visuais e dança — os autores analisam como as práticas artísticas podem atuar como dispositivos pedagógicos potentes, promovendo a escuta, a expressão e o diálogo.

Organizado em formato de caderno de resumo expandido, o material visa compartilhar experiências e fomentar discussões que contribuam com a qualificação do ensino das artes na escola, valorizando a pesquisa aplicada e o papel transformador do professor-artista-pesquisador.

IMAGENS INSUBMISSAS: ARTE, GÊNERO E RESISTÊNCIA NO ESPAÇO PÚBLICO

David Pacheco Magno Filho¹
Luciana Pacheco de Souza²

RESUMO

O presente trabalho foi desenvolvido por educadores e ativistas no município de Melgaço, arquipélago do Marajó, com o intuito de promover uma educação mais justa e sensível às realidades locais. A proposta se concretiza por meio de uma roda de conversa que busca visibilizar as vozes de mulheres negras, frequentemente silenciadas em contextos escolares e institucionais. A arte é mobilizada como instrumento crítico e de resistência, ocupando o espaço público com discursos que confrontam o racismo, o machismo e a exclusão social. O projeto tem como objetivos ativar o espaço urbano como lugar de memória e ação, integrar arte, educação e justiça social, fomentar reflexões sobre gênero e raça, e estimular a participação colaborativa da comunidade escolar. Fundamenta-se em referências teóricas como Bell Hooks (2013), Ana Cláudia Oliveira (2002), Elliot Eisner (2008), Luciana Gruppelli Loponte e Taís Ritter Dias (2019).

Palavras-chave: arte-educação; mulheres negras; espaço público; resistência; justiça social.

INTRODUÇÃO

O projeto de intervenção artística, intitulado “Imagens insubmissas: arte, gênero e resistência no espaço público” é fruto de nossas inquietações enquanto arte-educadores e artistas comprometidos com uma educação mais justa, plural e sensível às realidades da nossa comunidade de Melgaço, no arquipélago do Marajó (Pá). A proposta dessa roda de conversa surgiu da urgência de visibilizar as histórias e as vozes de mulheres negras, frequentemente silenciadas ou marginalizadas nos espaços escolares, midiáticos e institucionais. Pensamos a arte como um caminho seguro para provocar reflexão, gerar diálogo e fomentar resistências. Assim, idealizamos uma intervenção artística que ocupasse o espaço público e escolar com falas que questionassem o racismo, o machismo e a exclusão, e que valorizem as culturas e lideranças negras locais. Nosso objetivo é que nosso público ouça as falas de nossas convidadas sobre o desafio de ser mulher, negra e ocupar posições de liderança.

Dentre os objetivos desse projeto, destaca-se a intenção de ativar o espaço urbano como lugar de memória, resistência e ação; estabelecer conexões entre arte, educação e justiça social; estimular a reflexão crítica sobre gênero, raça e desigualdade; incentivar a participação colaborativa de estudantes, professores e da comunidade.

Para isso, estruturamos essa intervenção, a partir de um referencial teórico sólido. Inspiramo-nos na pedagogia crítica de Bell Hooks (2013), que propõe uma educação como prática da liberdade e da transgressão, nos estudos de Ana Cláudia Oliveira (2002), sobre a interação na arte contemporânea, e de Elliot Eisner (2008), que defende uma educação sensível, plural e criativa. Também dialogamos com as reflexões de Luciana Gruppelli Loponte e Taís Ritter Dias (2019), que tratam das invisibilidades de gênero e dos desafios no ensino de artes visuais.

Este projeto é, portanto, um chamado à escuta e à ação. Acreditamos que a arte pode ser um ato político, pedagógico e afetivo. Ao ocupar o espaço público com imagens insubmissas,

¹ Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PROFARTES-UFPA); graduado em Pedagogia (UVA); graduado em Teatro (PARFOR-UFPA); Diretor da Companhia de Teatro “A Quarta Parede”; professor de Arte no Projeto “Brinc’Arte” no município de Breves-PA.

² Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PROFARTES-UFPA); graduada em Letras - Hab. em Língua Portuguesa (UFPA); Professora efetiva da Secretaria Estadual de Educação – SEDUC.

buscamos ampliar vozes, provocar deslocamentos e contribuir para a construção de uma comunidade mais consciente, diversa e solidária.

METODOLOGIA

A realização deste projeto contou com sete etapas, principais:

1. **Definição dos objetivos:** Estabelecemos os objetivos deste projeto a partir das orientações discutidas durante as tutorias e com base nos materiais de apoio fornecidos no curso “Fundamentos Teóricos da Arte na Educação”.

2. **Escolha do local e do público-alvo:** A Escola Tancredo Neves foi escolhida por ser o local de atuação da professora-pesquisadora Luciana Pacheco, com convívio direto com jovens em formação. A Praça João XXIII, foi escolhida por ser ponto estratégico de encontro e circulação no município, e representa a possibilidade de levar a arte para fora dos muros escolares, ampliando os efeitos da ação.

3. **Estudo teórico e curadoria das ações artísticas:** Planejamos a intervenção em vários detalhes, incluindo autorização para participação de menores, ficha de assinatura da visitação, convites individuais aos participantes e um roteiro de perguntas provocativas para as convidadas.

4. **Planejamento das Atividades:** Definimos as atividades a serem realizadas, selecionamos os artistas e colaboradores, e distribuímos responsabilidades. As ações incluíram: pesquisas temáticas por parte dos alunos, roda de conversa sobre negritude, falas de ativistas de movimentos negros, performances artísticas e debates. Os critérios para essas definições, consideraram a busca por parcerias de artistas locais que se identificam com a causa, organizações locais que trabalham com questões de raça e igualdade, além de lideranças femininas.

5. **Divulgação em mídias locais e redes sociais:** A divulgação do projeto aconteceu através de mídias sociais e locais, assim como a elaboração de convites a artistas e especialistas para participarem da ação.



Imagem 01 – Card de divulgação do evento.
Fonte: autores da pesquisa. (2025)



Imagem 02 – Convidadas para a roda de conversa
Fonte: autores da pesquisa. (2025)

6. **Execução:** As atividades ocorreram em 06 de maio de 2025, considerando os seguintes aspectos: A participação da comunidade escolar no desenvolvimento e execução do projeto; A representatividade da linguagem artística e dos meios de expressão utilizados e a sensibilidade e o respeito pela história e a cultura negra.

Contudo promovemos as seguintes subetapas:

1. *Exposição de Arte*: Composição de *playlist* com músicas de mulheres afrodescendentes; Lambe-lambes com imagens de artistas mulheres e frases de impacto; Projeções noturnas com trechos de entrevistas, performances e depoimentos; Instalações com espelhos e canetas para interação do público; *Post-its* coloridos para mensagens do público com a temática em evidência.



Imagem 03 e 04– Visitação à instalação de Lambe-lambe. Fonte: autores da pesquisa (2025)



Imagem 05 – Organização para execução da *playlist*. Fonte: autores da pesquisa. (2025)



Imagens 06 e 07 – Instalação com espelhos. Fonte: autores da pesquisa. (2025)



Imagens 08 e 09 – Post-ist. Fonte: autores da pesquisa (2025)

2. Performance: Apresentação de dança que conta histórias de resistência negra.



Imagens 10 e 11 – Professora Fátima iniciando a dança. Fonte: autores da pesquisa (2025)

Por meio desse link é possível acessar o vídeo da dança de roda que a convidada executou. Disponível em: <https://youtu.be/oZGZo2xiXFw?si=Tt7Ccgv0gCLGGJVh>

3. *Atividade quebra gelo*: “Eu sou porque nós somos” (Ubuntu). A dinâmica teve o objetivo de promover acolhimento, reconhecimento coletivo e escuta. Formamos um círculo e explicamos como funcionava: Cada pessoa (estudantes e convidadas) dizia uma frase começando com: “Eu sou porque...”, então começamos explicando o exemplo: “Eu sou porque minha avó me ensinou a resistir” ou “Eu sou porque tenho orgulho da minha cor”. A atividade abriu a roda, criando um ambiente de afeto e pertencimento.



Imagens 12 e 13 – Participação dos espectadores na atividade quebra-gelo. Fonte: autores da pesquisa. (2025)

4. *Debate*: Discussão sobre a importância da resistência negra feminina e a luta contra o racismo e discriminação; Participação de especialistas e ativistas do movimento negro.



Imagens 14 e 15 – Convidadas iniciando a roda de conversa. Fonte: autores da pesquisa. (2025)

Além disso, registramos e documentamos o processo e os resultados. Segue o link dos vídeos e fotos da roda de conversa: <https://youtube.com/watch?v=6OOrXyylv4U&feature=shared>

7. **Compartilhamento**: Nesta última etapa, compartilhamos as experiências e os conhecimentos adquiridos no projeto e os resultados alcançados no momento de partilha à turma do PROFARTES/UFPA-2024, no dia 12 de maio de 2025 na Sala 2 do PPGARTES em Belém-PA.

8. Duração do projeto: Esta proposta de intervenção urbana levou um tempo estimado de três semanas para sua realização, a contar com: Semana 1: Curadoria + oficinas (orientações); Semana 2: Produção de materiais + planejamento logístico; Semana 3: Intervenções + avaliação e produção de relatório (material digital para exposição no encontro presencial).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

Bell Hooks, em *Ensinando a Transgredir: A Educação como Prática da Liberdade*, apresenta uma visão revolucionária da pedagogia, onde a sala de aula se torna um espaço de transgressão e transformação social. Densamente enraizada em sua experiência como mulher negra no sistema educacional estadunidense, seus estudos oferecem instrumentos conceituais e práticas para educadores que buscam promover a justiça social e a inclusão. Com uma pedagogia engajada, que rompe com a passividade e incentiva o pensamento crítico e a ação transformadora, Hooks (2013), defende que os movimentos artísticos, com sua capacidade de questionar o *status quo* e propor novas formas de ver o mundo, podem influenciar as metodologias educacionais, tornando-as mais dinâmicas, criativas e relevantes. Assim, a arte participativa, por exemplo, como a utilizada nesta proposta de intervenção, envolve a comunidade na criação de obras coletivas, promovendo o senso de pertencimento e a consciência crítica. Com isso, a arte proveniente do cotidiano ao ocupar espaços não convencionais, leva a educação para além da sala de aula.

Nessa perspectiva, Oliveira (2002), explora a dinâmica da interação na arte contemporânea, argumentando que a obra de arte, nesse contexto, necessita da presença e cooperação do observador para que o sentido se complete. A autora postula que o sentido na arte contemporânea emerge no momento da exposição, através da interação entre o emissor e o receptor da obra. Ao contrapor as diferentes formas de interação ao longo da história da arte, desde a pintura pré-renascentista até a barroca, evidencia como a posição do observador e sua relação com a obra se transformaram. Na arte contemporânea, por exemplo, a interação transcende a mera recepção, integrando-se ao processo de construção do significado da obra.

Em contraposição, Eisner (2008), não aborda diretamente o papel específico da arte contemporânea na promoção da diversidade cultural, mas sua defesa de uma educação que valoriza a pluralidade de perspectivas e a expressão individual abre espaço para essa discussão. A arte contemporânea, com sua diversidade de estilos, materiais e temáticas, explora diferentes culturas, identidades e experiências, promovendo o diálogo intercultural e a compreensão da alteridade no ambiente educacional.

Assim, a inclusão pode ser fortalecida por meio das práticas artísticas na medida em que estas oferecem múltiplos caminhos para a aprendizagem e a expressão. Ao valorizar a experiência individual, a sensibilidade e a criatividade, as artes permitem que alunos com diferentes habilidades, necessidades e estilos de aprendizagem encontrem seu espaço e desenvolvam seu potencial. A arte, portanto, passa a ser um instrumento de democratização do conhecimento e de promoção da equidade na educação. Os movimentos artísticos, nesse sentido, influenciam as novas metodologias educacionais ao propor a adoção de princípios como a “flexibilidade de propósito” (inspirada na improvisação artística) e a valorização da “forma e conteúdo” (que remete à inseparabilidade entre a obra e sua expressão). Além disso, Eisner (2008), destaca a importância de se “pensar dentro do material”, ou seja, de considerar as características e potencialidades de cada meio de expressão (seja ele a pintura, a música, a escrita ou a tecnologia) no processo de ensino-aprendizagem. Assim, aponta-nos caminhos para construir uma escola mais humana, criativa e inclusiva.

Nesse viés, segundo Azevedo (2002), a reflexão sobre como a abordagem histórica do ensino de arte influencia as práticas inclusivas hoje nos leva a constatar que o legado de

concepções excludentes ainda se faz presente em muitos contextos educacionais. A persistência de estereótipos, a falta de formação adequada dos professores para lidar com a diversidade, a carência de recursos pedagógicos acessíveis e a ausência de uma cultura escolar genuinamente inclusiva são alguns dos obstáculos que ainda precisam ser superados. A história nos ensina que a inclusão não é um processo linear e automático, mas sim uma construção contínua que exige reflexão crítica, diálogo constante e a implementação de políticas públicas efetivas.

Os desafios que ainda persistem na construção de uma educação artística verdadeiramente acessível são multifacetados. Um deles reside na necessidade de desconstruir a ideia de que a arte é um domínio exclusivo de indivíduos com determinadas habilidades ou talentos. É fundamental reconhecer que a expressão artística é uma necessidade humana basilar e que todos, independentemente de suas condições físicas, sensoriais, intelectuais ou emocionais, têm o direito de se expressar e de fruir as experiências artísticas (Azevedo, 2002).

Assim, retomando Hooks (2013), a inclusão, não se limita à presença física de indivíduos diversos em um espaço. Ela exige o reconhecimento e a valorização das diferenças, bem como a criação de um ambiente onde todos se sintam acolhidos e respeitados. As práticas artísticas, com sua capacidade de expressão e comunicação, passam a ser fundamentais nesse processo. Pois, de acordo com as reflexões de Loponte (2015) sobre a invisibilidade das mulheres artistas e nas proposições de Dias e Loponte (2019) sobre os desafios e resistências no ensino de Artes Visuais, a invisibilização das mulheres no campo das artes, aliada às abordagens formalistas predominantes, contribui para a perpetuação de estereótipos e para a exclusão de discursos dissidentes de gênero e sexualidade.

Assim, este projeto se propõe a intervir simbolicamente nesse contexto, ocupando o espaço urbano com imagens, falas e ações que provoquem reflexões sobre essas temáticas fundamentado, principalmente, no entendimento de que imagens não são neutras: elas “interpelam-nos a determinados gestos e condutas” (Dias; Loponte, 2019, p. 4) e estão inseridas em regimes de poder. O uso do espaço urbano, portanto, é estratégico para romper com as hierarquias institucionais da arte e amplificar discursos críticos. A ação se propõe a “lavar as palavras sujas” (Mosé *apud* Dias; Loponte, 2019), como “feminismo”, “gênero”, “mulher negra” e “racismo”, desnaturalizando seus significados cristalizados e permitindo novas leituras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desse trabalho no âmbito do Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, teve como motivação principal, a necessidade de dar visibilidade às lideranças negras femininas, que apesar de muitos avanços, ainda passam por situações de silenciamento nos espaços sociais. Acreditamos que a arte é uma aliada de transformação, capaz de sensibilizar, educar e mobilizar consciências para uma sociedade mais justa e inclusiva. Assim, esta intervenção se propôs a ocupar criativamente o espaço público com ações artísticas que provocassem reflexão sobre a resistência negra, o papel das mulheres negras e o enfrentamento do racismo. A proposta envolveu a realização de exposições e diálogo entre mulheres empoderadas, mulheres que se identificam com a pauta antirracista e fazem de suas profissões, palco de lutas por igualdade e equidade entre todos.

Essa foi nossa forma de devolver à sociedade, um pouco do que estudamos, acatamos como preceitos e buscamos vivenciar em nossas práticas educativas. Buscamos, com isso, demonstrar coerência entre o que acreditamos e o que praticamos, pois as artes vão além de apenas reproduzir conteúdo seculares, que também são importantes, mas mostrar que ela não se restringe a apenas pinturas e pintores, mas vai além disso, está intimamente ligada à filosofia, sociologia, história e, sobretudo, à contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando A. P. “Abordagem histórica: “Do ensino de arte especial ao ensino de arte inclusivo”. In: Caderno de Textos Educação Arte Inclusão Ano 1: Arte sem Barreiras. Ano 1, No. 1, set/dez 2002, pp 5-18. Disponível em: <https://portaltainacan.funarte.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/782866/782897/Educacao-arte-inclusao-Caderno-de-texto-1-Ano-1-n%C2%B01-set-dez-2002.pdf> Acessado em 12 abril 2025.

DIAS, Taís Ritter; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Gênero e ensino de Artes Visuais: desafios, armadilhas e resistências. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 3, 2019.

EISNER, Elliot. “O que pode a educação aprender das Artes sobre a prática da educação?” .In: CURRÍCULO SEM FRONTEIRAS, v.8, n.2, pp 5-17,Jul/Dez, 2008.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LOPONTE, Luciana Grupelli. Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso1 In: Universitas Humanistica. Vol 79, No. 79 (2015): feminismos Dissidentes II. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6414> Acessado em 12 abril 2025.

OLIVEIRA, Ana Claudia. “A interação na arte contemporânea”. In: GALAxIA. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura, No. 4, 2022. ISSN 1982-2553

Vídeos

Vídeo 1: Documentário Tomie Ohtake Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MfTKcNr9RU8>. Acessado em: 12 mar 2025

Vídeo 2: "Performance Cegos" – Grupo Desvio Coletivo, São Paulo-SP <https://www.youtube.com/watch?v=7K5WMAFCtc0> , Acessado em 16 abril 2025

Vídeo 3: "Yoko Ono no Instituto Tomie Ohtake" – Canal ViviEuVi. https://www.youtube.com/watch?v=HuQ7_ICY2GE. Acessado em 17 abril 2025

CORDAS QUE APROXIMAM NA EJA: UMA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA INCLUSIVA

Domício Jônatas Fernandes de Sarges

Rafaela Alcantara Barata

Francisco Ewerton Almeida dos Santos

RESUMO

O projeto *Cordas que Aproximam na EJA* foi uma intervenção artística inclusiva realizada sob a coordenação do Prof. Esp. Domício Jônatas Fernandes com estudantes com Síndrome de Down na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA), no Centro de Educação de Jovens e Adultos Prof. Luiz Octávio Pereira (CEEJA), Belém/Pará. A proposta teve como objetivo utilizar marcadores visuais e táteis para auxiliar na memorização de acordes no violão por parte desses estudantes. Para isso, foi empregada a tecnologia assistiva na aplicação de marcadores em dois acordes do instrumento, favorecendo a aprendizagem musical. A experiência demonstrou que, com adaptações acessíveis, é possível ampliar a participação e o desenvolvimento artístico de alunos com deficiência, valorizando suas potencialidades no contexto escolar.

Palavras-chave: Inclusão; Tecnologia Assistiva; Violão; Síndrome de Down; EJA.

INTRODUÇÃO

A inclusão de estudantes com deficiência nos espaços escolares tem sido um dos principais desafios da educação contemporânea, especialmente quando se trata de ofertar práticas pedagógicas acessíveis, significativas e sensíveis às necessidades individuais dos alunos. No contexto da Educação de Jovens e Adultos (EJA) essa demanda se torna ainda mais urgente e necessária, considerando os múltiplos fatores de exclusão social e educacional historicamente acumulados.

Neste cenário, a arte e, em especial, a música, surgem como ferramentas de expressão, desenvolvimento e pertencimento. O presente estudo, desenvolvido no decorrer do curso de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Pará, apresenta o projeto *Cordas que aproximam na EJA*, uma intervenção artística e inclusiva desenvolvida com alunos Síndrome de Down que estudam no Centro de Educação de Jovens e Adultos Prof. Luiz Octávio Pereira (CEEJA), em Belém do Pará. No projeto, utiliza-se a tecnologia assistiva por meio da aplicação de marcadores visuais e táteis para a memorização de dois acordes no violão, favorecendo a aprendizagem musical e promovendo o engajamento dos estudantes.

Ao longo do texto, serão apresentadas as linhas gerais dessa prática, a metodologia utilizada, os fundamentos teóricos que embasam o projeto, os recursos de acessibilidade aplicados (marcadores visuais e táteis), os resultados obtidos com os alunos participantes e as contribuições do projeto para o fortalecimento de práticas inclusivas. O objetivo deste estudo é relatar os impactos desta intervenção artística inclusiva na memorização de dois acordes de violão e no processo de inclusão de alunos com Síndrome de Down, demonstrando que adaptações acessíveis podem gerar avanços na vivência artística e no desenvolvimento de suas habilidades.

METODOLOGIA

A intervenção foi realizada no Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEEJA) de Belém, com alunos da modalidade de ensino EJA diagnosticados com Síndrome de Down. O projeto teve como base metodológica a abordagem da pedagogia inclusiva, associada a práticas da educação musical adaptada. O processo de ensino-aprendizagem do violão foi planejado de forma acessível, utilizando-se recursos de tecnologia assistiva. Para facilitar a execução dos dois acordes e a identificação dos espaços no braço do instrumento, foram aplicados marcadores visuais coloridos e táteis autoadesivos sob as cordas e nas casas, produto resultante de pesquisa de mestrado profissional em artes.

A imagem abaixo mostra um dos momentos em que os estudantes estão identificando e memorizando o acorde através dos marcadores visuais e táteis.

Figura 1: Aula de memorização de acordes



Fonte: Acervo da pesquisa (2025)

As aulas aconteceram em encontros semanais, com duração média de 60 minutos, organizadas em etapas progressivas de familiarização com o instrumento, reconhecimento dos sons, coordenação motora e execução dos acordes propostos. A observação participante e os registros das interações dos estudantes serviram como principal instrumento de avaliação qualitativa da intervenção.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A construção desta intervenção artística inclusiva encontra respaldo nos princípios da educação libertadora de Paulo Freire, o qual afirma que o elemento musical constitui uma ferramenta capaz de promover a conscientização social e garantir que todas as pessoas possam se expressar e ser ouvidas. Nesse sentido, o elemento musical, ao ser integrado ao contexto educativo, torna-se uma ferramenta para garantir que todas as pessoas, inclusive aquelas com deficiência, possam se expressar, ser ouvidas e construir sentidos sobre o mundo ao seu redor.

Igualmente, destacam-se Silva e Almeida, que enfatizam esta perspectiva ao firmar que “a compreensão de que todos, incluindo os alunos com deficiência, são capazes de construir conhecimentos e habilidades específicas referentes à Arte Musical, sejam eles teóricos, práticos ou instrumentais” (Silva e Almeida, 2018, p 85). Essa compreensão rompe com perspectivas limitantes e promove uma abordagem inclusiva da educação musical, na qual as potencialidades dos estudantes são reconhecidas, a partir de estratégias pedagógicas sensíveis às suas necessidades.

Nessa perspectiva, menciona-se Bersch, a qual afirma que a tecnologia assistiva deve ser entendida como “um auxílio que promoverá a ampliação de uma habilidade funcional ou deficitária, ou ainda, que possibilitará a realização de uma função desejada e que se encontra

impedida”. (Bersch, 2008, p. 2). No cenário desse projeto, o uso de marcadores visuais e táteis aplicados ao violão se configura como um recurso de tecnologia assistiva, ao facilitar o aprendizado musical dos estudantes com Síndrome de Down, promovendo autonomia e inclusão por meio da prática artística.

Neste contexto, destaca-se a importância da habilidade de memorização para estudantes com Síndrome de Down, permitindo que consigam realizar trocas entre acordes e acompanhar uma música até o fim. Conforme revisão realizada por Santos (2024), a memória é um sistema complexo que se reorganiza para armazenar informações, sendo sua consolidação influenciada pela relevância do conteúdo, pelo engajamento emocional e por aspectos psíquicos, históricos e culturais. A aprendizagem torna-se mais significativa quando há envolvimento sócioemocional, favorecendo a formação de memórias duradouras e contribuindo de forma decisiva para o desenvolvimento do estudante.

Assim, o embasamento teórico deste trabalho apoia-se em concepções que defendem uma educação humanizadora, acessível e centrada no respeito à diversidade, reconhecendo a música como um caminho para o desenvolvimento integral dos sujeitos e a tecnologia assistiva como ferramenta mediadora desse processo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A aplicação dos marcadores visuais e táteis no violão revelou-se um recurso eficaz no processo de ensino-aprendizagem musical dos alunos com Síndrome de Down. Durante os encontros, foi possível observar um aumento significativo na memorização das posições exigidas, favorecendo-se a atenção, participação e motivação dos estudantes. Os marcadores facilitaram o reconhecimento dos acordes, contribuindo para a autonomia na execução de movimentos, embora em ritmo lento, e promovendo o desenvolvimento da coordenação motora fina.

Figura 2: Atenção e memorização dos estudantes



Fonte: Acervo da pesquisa (2025)

Figura 3: Processo de memorização



Fonte: Acervo da pesquisa (2025)

Além disso, o ambiente musical proporcionou um espaço de expressão emocional, interação e fortalecimento da autoestima dos participantes. Do ponto de vista pedagógico, a intervenção demonstrou que adaptações simples e acessíveis, como o uso de marcadores visuais e táteis, podem gerar impacto positivo no empenho dos alunos. A prática musical coletiva também favoreceu criando vínculos entre os estudantes e promoveu um sentimento de pertencimento ao grupo.

Esses resultados dialogam com os princípios da educação inclusiva e com os estudos sobre tecnologia assistiva, que defendem a adaptação do meio e dos materiais como forma de garantir a participação plena dos alunos com Síndrome de Down nos processos de ensino-aprendizagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência desenvolvida por meio do projeto de intervenção artística e inclusiva *Cordas que Aproximam na EJA* evidenciou que o instrumento musical, quando acessível e adaptado, tem grande potencial para promover a inclusão de alunos com deficiência no ambiente escolar. A utilização de tecnologia assistiva, representada pelos marcadores visuais e táteis aplicados ao violão, demonstrou ser uma estratégia pedagógica eficaz no favorecimento da aprendizagem, da autonomia e da participação dos estudantes Síndrome de Down. Além dos avanços técnicos na execução musical, observou-se um fortalecimento da autoestima e da socialização dos participantes, confirmando a importância de práticas educativas que respeitem e valorizem a diversidade.

Figura 4: Apresentação da Intervenção Artística Inclusiva



Fonte: Acervo da pesquisa (2025)

Figura 5: Professor com os estudantes SD



Fonte: Acervo da pesquisa (2025)

O projeto também reforça os princípios de uma educação emancipadora, como defendido por Paulo Freire, ao reconhecer o potencial expressivo e criativo de cada aluno. Nesse sentido, reafirma-se que a inclusão não se limita à presença física, mas envolve o acesso efetivo ao currículo e às experiências culturais, artísticas e sociais. Por fim, conclui-se que o investimento em metodologias acessíveis, embasadas em uma visão humanizadora e crítica da educação, é fundamental para garantir o direito de todos à aprendizagem significativa.

REFERÊNCIAS

BERSCH, Rita. **Introdução à Tecnologia Assistiva**. Porto Alegre: CEDI - Centro Especializado em Desenvolvimento Infantil, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HUXLEY, Aldous. **Música na noite & outros ensaios**. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2014.

SANTOS, Cláudio Felix. **O conhecimento escolar enquanto memória e os objetos de memorização no desenvolvimento do trabalho educativo**. Colóquios Nacional e Internacional do Museu Pedagógico da UESB, v. 15, n. 1, p. 970-974, 2024.

SILVA, Crislany; ALMEIDA, Cristiane. **Educação musical e inclusão: um estudo sobre as práticas de professores de música no ensino fundamental**. Revista Arte e Inclusão, v. 14, n. 4, out./dez. 2018.

CADÊ A FLORESTA QUE TAVA AQUI? - PELA VALORIZAÇÃO DOS SABERES ANCESTRAIS INDÍGENAS

Lana Maiara Saraiva Furtado³

RESUMO

Partindo da conscientização dos desastres ambientais ocasionados pela ganância do homem e guiando a contação da história para a resistência dos povos indígenas contra a invisibilização de suas culturas e identidades, nasceu a proposta de construção de uma instalação junto aos alunos da Escola Est. Profª Raimunda dos Passos Santos, localizada na cidade de Macapá, no Estado do Amapá. A proposta desse projeto de intervenção artística é voltada para a construção de debates a partir de palavras de Rufino (2021), Krenak (2022) e Munduruku (2018) acerca do reconhecimento e importância dos saberes ancestrais e da mata dos povos indígenas para o futuro da humanidade. Por meio de uma instalação que mistura elementos materiais e com aparatos tecnológicos, trazendo representações por meio de audiovisual e imagens.

Palavras-chave: Instalação Artística; Experimentos; Intervenção.

INTRODUÇÃO

Durante a disciplina Fundamentos Teóricos da Arte na Educação, com tutoria do Prof. Dr. Lucian José de Souza Costa e Costa, foram lançadas provocações para a construção de um projeto de intervenção artística. Assim, parto da construção de uma instalação coletiva, na qual os protagonistas são os alunos do 9º ano da turma 911. Reforçando o debate sobre identidade e cultura, e a valorização dos saberes e tradições ancestrais indígenas, conhecendo as lutas indígenas no país. Em dois encontros com aula expositiva e processos de experimentação com apresentações audiovisuais e imagéticas, com frases protestos estampadas em cartazes produzidos pelos alunos do 9º ano da Escola Raimunda dos Passos Santos, localizada na cidade de Macapá, no estado do Amapá.

METODOLOGIA

A ação começa desde o entendimento. Discutimos em sala na turma do 9º ano - 911, sobre o conceito de instalação, pois já tínhamos decidido qual temática trabalharíamos nossa instalação. Os alunos decidiram por votação a temática indígena e sua importância para a sociedade. Assistimos aos vídeos do canal Wairu - Canal sobre povos indígenas no Brasil

³ Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes UFPA. Professora de Artes do Ensino Fundamental II no Estado do Amapá

intitulado ‘Os povos indígenas são importantes para o meio ambiente?’; entrevistas de Daniel Munduruku e Ailton Krenak para o Itaú cultural. Abrimos a roda de conversa para intercalar com os textos de Rufino (2021) em sala de aula, sobre a noção de vida e tempo dos conhecimentos da mata. Conversamos sobre a importância dos saberes da mata e ancestrais, nos direcionamos para a construção e entendimento da instalação que faríamos em grupo. Em forma de instalação protesto, a proposta se dá por meio da instalação artística sobre a valorização dos saberes tradicionais.

Figura 1 - Interação dos alunos com a instalação.



Fonte: Autoria própria (2025)

Para o segundo dia, assistimos aos registros sobre as lutas e protesto dos povos indígenas encontrados no YouTube. A partir de apontamentos feitos pelos alunos, construímos cartazes utilizando papelão com nosso manifesto por meio de frases, palavras e imagem, que serão parte de uma escultura de cartazes, que será exposta como um painel de frases e imagens, iluminado por luz vermelha, como um altar. Enquanto do outro lado da sala foram projetadas imagens e falas de autores citados por nós em sala de aula.

Figura 2: Registros da instalação - cartazes com frases e projeção de audiovisuais sobre os conflitos indígenas por meio de protestos em Brasília.



Fonte: Autoria própria (2025)

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

O desenvolvimento do nosso processo de criação parte da conscientização sobre os impactos ambientais decorrentes das ações egoístas do homem, valorizando as histórias e resistências dos povos indígenas diante das tentativas de apagamento de suas culturas e identidades. As falas de indígenas que se destacam no mundo literário são a nossa base para a construção em sala, ouvir e assistir as entrevistas de Ailton Krenak e Daniel Munduruku ao canal Itaú Cultural foi extremamente importante para os alunos, que desconheciam os autores. Portanto, esse momento foi a introdução de várias outras discussões que foram trabalhadas. Trazendo trechos do livro "Vence-Demanda" de Luiz Rufino (2021) para reforçar a discussão sobre os impactos sócio-históricos e ambientais que a perda dos conhecimentos ancestrais com a chegada do capitalismo, principalmente almejando uma reviravolta da educação como um sistema que reconheça a realidade de seu público; o trabalho audiovisual do influenciador indígena Cristian Wariu, pertencente ao povo Xavante, desenvolvido por meio do canal no YouTube denominado WARIU - Canal sobre povos indígenas no Brasil, nos auxilia nesse processo de avaliação dos impactos ambientais que os povos indígenas combatem de frente.

Figura 3 - Registro dos cartazes com frases produzidos pelos alunos



Fonte: Autoria própria (2025)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão sobre os saberes ancestrais reforça a necessidade de abordar com nossos alunos sobre questões de identidade e cultura, para além da aula de arte. A escola que é meu local de trabalho e local para a nossa instalação, é marcada por questões étnicas raciais, primeiramente por sua categorização como periférica e proximidade com localidade quilombola. Portanto o público em sua maioria é constituído por negros, indígenas e afro-indígenas, o levantamento da importância da tradição, cultura e identidade é um debate muito forte para o entendimento de si e do outro.

Percebi que não sabiam da existência dos autores discutidos em sala, então esse momento é a introdução de várias outras discussões que serão trabalhadas. Parto ainda atrás de uma escola dos sonhos, aquela escola que levanta e ampara o conflito. Conflito aqui é entendido como movimentação, dos discursos, dos laços opressores, e limites de oprimido. Coloca os seus participantes como parte integrante e importante não somente dentro do espaço escolar, como espaço de diálogo e conflito.

REFERÊNCIAS

KRENAK, Ailton. **A terra cansa**. Socioambiental.org. 2022. Disponível em: ww.socioambiental.org/noticias-socioambientais/ailton-krenak-terra-cansa Acessado em: 28/04/2025 às 10:30h

MUNDURUKU, Daniel. **Culturas Indígenas**. You Tube Canal Itaú Cultural. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/8D4RF2CqR68?si=L9mBdZBlwe3bafK7>. Acessado em: 04/05/2025 às 19:30h

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: Educação e Descolonização**. Editora Mórula. Rio de Janeiro, 2021

WARIU, Cristian. **Os povos indígenas são importantes para o meio ambiente?** YouTube Canal Wariu, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/s53EZqiKv44?si=QQA-1oAPRLTVHmwp> Acessado em: 04/05/2025 às 20:15h

ÁRVORES VIOLONÍSTICAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA COM ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO POPULAR.

Emerson José Lobato Coelho – Escola de Música da UFPA

RESUMO

Este artigo apresenta uma proposta pedagógica direcionada ao ensino do violão popular na Escola de Música da UFPA (EMUFPA), fundamentada na valorização da música paraense e na construção de um repertório regional. O trabalho baseia-se na experiência do curso de Música Popular, estabelecido há oito anos, e no *Songbook da Amazônia* — uma iniciativa de transcrição de obras de compositores locais sob coordenação de Adelbert Carneiro, que em 2025 lançará um volume contendo trinta composições representativas dos 50 anos do autor deste trabalho. A metodologia desenvolvida, intitulada **Árvores Violonísticas**, organiza o aprendizado em quatro níveis interconectados — *Raízes, Tronco, Galhos e Folhas* — combinando fundamentos técnicos, criação musical, percepção auditiva e expressão artística. Esta abordagem, documentada no **Caderno de Estudos Paraenses**, conecta teoria e prática de maneira experimental, aproximando o estudante de suas raízes culturais. Como resultado desta iniciativa, foram criados o projeto de extensão "**Improvisação Voltada ao Violão**" e a **Orquestra Guitarrônica – EMUFPA**, que desenvolvem atividades artísticas em espaços públicos, em consonância com a perspectiva freireana de educação libertadora e com a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (contextualização, apreciação e prática).

Palavras-chave: violão popular; processo criativo; música paraense; escola de música.

INTRODUÇÃO

O curso de música popular na Escola de Música da UFPA (Emufpa), criado há oito anos, vem se aperfeiçoando a cada ano e buscando melhorias no que diz respeito, principalmente, à execução da música paraense e seus principais autores. Como um dos exemplos, o projeto *Songbook da Amazônia*, do docente da da Emufpa Prof. Me. Adelbert Carneiro, que apresenta a transcrição de partituras de obras dos compositores paraenses, do qual tenho a honra de fazer parte, com um volume contendo trinta canções compostas ao longo de trinta anos de minha carreira artística. São composições em parceria com vários letristas paraenses e de outros estados. O lançamento deste volume está previsto para o segundo semestre de 2025, ano em que comemoro 50 anos.

Fazendo uma breve e inicial genealogia da primeira ramagem de grandes personalidades e mestres paraenses deste instrumento, temos o violonista popular Nego Nelson que, assim como Salomão Habib (compositor, pesquisador e exímio violonista) e Augusto Castro Baboo (violão de sete cordas e baixista da Amazonia Jazz Band, discípulo de Tó Teixeira, árvore-

mãe). Ao retornar à Escola de Música da UFPA em 2023, percebi a necessidade de melhor atender os alunos de violão. Por isso, criei o Projeto de Extensão "Improvisação Voltada ao Violão" e formei a Orquestra Guitarrônica – Emufpa, com o objetivo de apresentar o repertório amazônico aos novos alunos e ao público com intervenções artísticas.

METODOLOGIA

Árvores Violonísticas: Metodologia de Ziza Padilha

Sou compositor e arranjador há mais de trinta anos atuante no cenário do violão popular paraense, conhecido por minha abordagem experimental e metodologia diferenciada no ensino do instrumento. Árvores Violonísticas através do Caderno de Estudos Paraoaras representa um marco nos meus estudos e pesquisas sobre o violão, combinando teoria e prática de forma acessível e eficiente. Este artigo explora os principais conceitos e contribuições dessa metodologia, destacando sua relevância para o aprendizado e a prática do violão popular.

A Metodologia dos Estudos Paraoaras

A metodologia por mim desenvolvida está baseada em uma abordagem empírica, ou seja, fundamentada na experiência prática e na observação direta. Diferente de métodos tradicionais, que muitas vezes priorizam a teoria musical de forma dissociada da prática, esta busca integrar esses dois aspectos, permitindo que o aluno aprenda a tocar violão de forma mais criativa e conectado com sua cultura.

O conceito central da metodologia é o que intitulo de "árvores violonísticas", uma analogia que busca representar a estrutura do aprendizado do violão. Assim como uma árvore possui raízes, tronco, galhos e folhas, o aprendizado do violão é dividido em etapas interconectadas, que vão desde os fundamentos básicos até as técnicas mais avançadas.

Estrutura da Metodologia

1. Raízes : É a primeira fase, onde o aluno aprende o básico do instrumento - como segurar direito, afinar, ler música e tocar acordes simples. É como construir uma base forte para aprender música.
2. Galhos: Nesta etapa, o aluno aprende técnicas mais avançadas - como mexer melhor os dedos, tocar diferentes ritmos e melodias. O aluno pratica regularmente e usa o que aprendeu para tocar músicas da sua região.
3. Tronco: Aqui o aluno começa a criar seu próprio jeito de tocar, aprendendo a fazer e adaptar músicas. As aulas são bem práticas e ajudam a treinar o ouvido musical.

4. Folha: Na última fase, o foco é desenvolver o lado artístico do aluno. Ele aprende a tocar com mais sentimento e expressão, descobrindo seu estilo próprio e conectando-se de verdade com a música.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

A fundamentação pedagógica do projeto se baseia em abordagens contemporâneas da educação musical. Similar a trabalhos de Keith Swanwick e Lucy Green, valoriza-se a integração entre teoria e prática, buscando equilibrar o desenvolvimento técnico com a expressão artística para criar um ambiente de aprendizado enriquecedor.

1. Arte-Educação e Espaço Público

Seguindo os princípios da Abordagem Triangular desenvolvida por Ana Mae Barbosa, o projeto trabalha com contextualização, apreciação e prática artística. Inspirado nas ideias de Freire (2018, p. 81) sobre educação libertadora, levamos a música para além da sala de aula, transformando espaços públicos em laboratórios de experiências artísticas e pedagógicas.

2. Etnomusicologia e Identidade Cultural

Fundamentado nos estudos etnomusicológicos de Vicente Salles sobre música paraense e dialogando com Gerard Béhague sobre música latino-americana, este projeto também se inspira em Patricia Campbell (2003, p. 16–30), que defende a integração de repertórios culturais no ensino, e em Bruno Nettl (1992, p. 1–9), que reforça a importância da imersão sociocultural na prática pedagógica. John Blacking (2000, p. 123–144) complementa ao afirmar que a música tem sentido dentro de seu contexto comunitário, o que reforça a proposta de preservar e valorizar manifestações locais por meio do ensino do violão.

Através da disciplina Fundamentos teóricos da Arte na Educação, o projeto teve como base o artigo "Patrimônio cultural imaterial e educação: Intervenções pedagógicas com o Congo capixaba" (Alves et al., 2016, p.76), que discute o reconhecimento, valorização e fortalecimento da identidade cultural. Escolhi este trabalho como referência porque apresenta desafios semelhantes aos da minha pesquisa, especialmente quanto à desconexão entre estudantes e sua cultura local. Coube aos alunos de Orquestra Guitarrônica, formada por alunos do Curso de Violão Popular da Emufpa, a intervenção artística realizada no Auditório Altino Pimenta da Escola de Música da Ufpa.

Figura 1: Apresentação da Intervenção da Orquestra Guitarrônica



Fonte: Victor Nikolai

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Árvores Violonísticas" é antes de mais nada um projeto agregador e que enriquece o repertório cultural local. Seus ramos criam conexões entre diferentes grupos da comunidade musical, permitindo interações entre alunos de violão popular, membros da OGP - Emufpa (Orquestra Guitarrônica do Pará - Escola de Música da Ufpa), cantores, músicos, estudantes com o público geral. A integração acontece através de uma metodologia educativa que une música popular com foco no repertório paraense. Como resultado imediato, é notória a participação efetiva de todos os alunos do Curso Técnico de Violão Popular interagindo e buscando aprimoramento musical. A intervenção artística do projeto aproxima a música paraense de diversos públicos, incluindo a comunidade e os alunos de violão da Emufpa, fortalecendo o diálogo cultural.

REFERÊNCIAS

- ALVES, A. P. F. et al. Patrimônio Cultural imaterial e educação: Intervenções pedagógicas com o congo capixaba. Educação patrimonial, políticas, relações de poder e ações afirmativas, n. 5, p. 73-81, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BÉHAGUE, Gerard. Music in Latin America: An Introduction. 3rd ed. New York: Routledge, 2019.
- BLACKING, John. *How Musical Is Man?* (2000, originalmente 1973)
- CAMPBELL, Patricia S. *Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education, and culture* (2003)
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 67. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- GREEN, Lucy: "How Popular Musicians Learn" (2001) e "Music, Informal Learning and the School" (2008) - trabalhos que abordam métodos informais de aprendizagem musical e sua aplicação no ensino formal.
- NETTL, Bruno. *Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship* (1992)
- SALLES, Vicente. A música e o tempo no Grão-Pará. 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2016.
- SWANWICK, Keith: "Music, Mind and Education" (1988) e "Teaching Music Musically" (1999) - obras fundamentais sobre educação musical que exploram o desenvolvimento musical e a importância do equilíbrio entre teoria e prática.

ANEXO I: FOTO PREPARAÇÃO(ENSAIO)



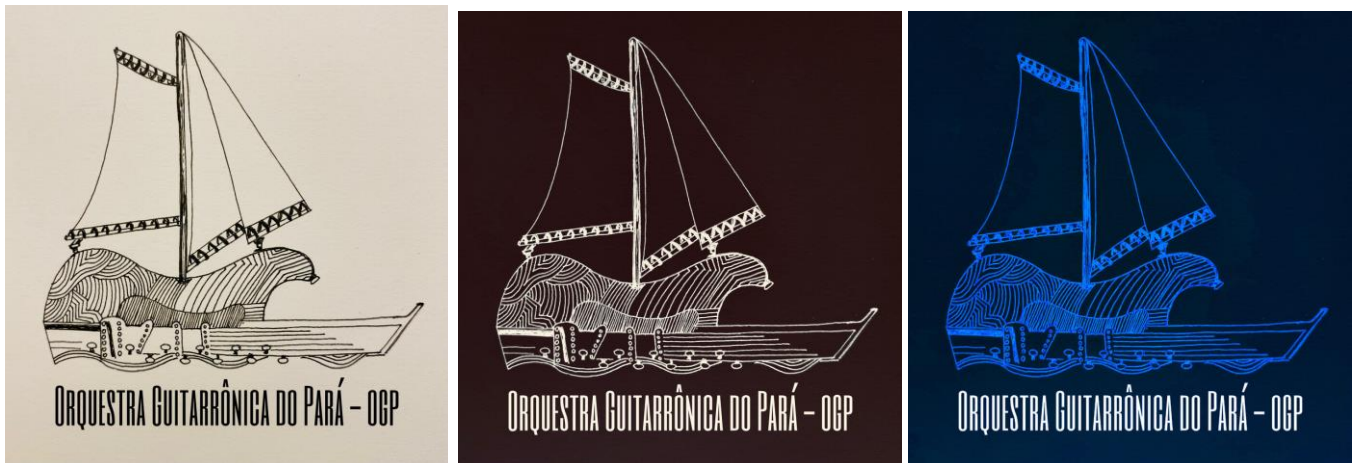
Fonte: Victor Nikolai

ANEXO II: FOTO DO CARTAZ



Fonte: Victor Nikolai

ANEXO III: LOGOMARCA DA OGP - Emufpa



Fonte: José Maria Bezerra

Links dos vídeos editados para o Youtube

Preparação e Intervenção - Indaue Tupã(Paulo André e Ruy Barata)

<https://youtu.be/uHRbFrJjgcw>

Intervenção - Suite dos Ramos(Ziza Padilha)

<https://youtu.be/Y3e60snNrzU>

Interação- Ao por do Sol(Firmo Cardoso e Dino Souza)

<https://youtu.be/ZzngDLdaBQs>.

NATUREZA E ARTE: Uma intervenção artística com folhas de árvore entre escola e espaço artístico urbano

Sonyra da Silva Bandeira⁴
Lucian José Souza Costa e Costa⁵

RESUMO

O presente resumo expandido é resultado de uma pesquisa-ação que teve como objetivo apresentar a produção artística de alunos da escola pública exposta em um espaço artístico urbano. Essa pesquisa possui uma metodologia qualitativa e traz para o diálogo os estudiosos Freire (1983) e Morin (2000) para promover confluência entre natureza, arte e educação.

Palavras-chave: Educação básica. Ensino da arte na Amazônia. Folhas de árvore. Intervenção artística, Natureza e educação.

INTRODUÇÃO

A proposta de intervenção artística urbana, denominada “Folhas em movimento” teve como objetivo, promover uma amostra de uma ação educativa, cultural e ambiental na escola pública EEEF Ruth Passarinho, localizada no bairro do Curió Utinga e na Casa da Linguagem (um espaço dedicado ao estudo da palavra com diversas modalidades da leitura) situada no bairro de Nazaré, Belém, Pará.

A presente pesquisa também objetivou oferecer uma oportunidade de inclusão social por meio de amostragem de atividades artísticas musicais feitas por alunos de uma escola de educação básica em um espaço público artístico.

A Arte, além de ser uma poderosa ferramenta para o processo criativo, também possui um forte potencial de integração social e desenvolvimento pessoal. Dito isso, o público alvo do trabalho foram: Crianças entre 10 e 12 anos de idade (alunos da escola pública) e pessoas frequentadoras da Casa da linguagem (Alunos, oficinairos, funcionário, etc.).

Figura 1: Borboleta de folhas de árvore



Fonte: acervo pessoal da autora

⁴ Mestranda em Artes (Profartes/UFPA). Flautista e professora de Artes na rede de educação básica em Belém do Pará. E-mail: bandeirasonyra@gmail.com

⁵ Doutor em Artes (UFPA). Professora da Universidade do Estado do Pará. E-mail: lucian.costa@uepa.br

Por meio desta intervenção, visou-se proporcionar aos participantes dos locais escolhidos impressões diferentes a partir do ponto de vista que foi dado para interagir com essa atividade artística que reúne a poesia e o meio ambiente, por outro lado, aos estudantes, visitantes e funcionários da Casa da Linguagem, a proposta foi de oferecer uma experiência visual, tátil e sensível de prestigiarem o resultado do trabalho de estudantes da Escola Ruth Passarinho, que tiveram oportunidade de se expressarem livremente no espaço escolar, ajudando a desenvolver habilidades importantes para a vida, como disciplina, trabalho em equipe e autoestima, conservação ao meio ambiente e sensibilidade por meio da poesia.

Figura 2: Cartaz de divulgação na Casa da Linguagem



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 3: Trabalhos em exposição na Casa da Linguagem



Fonte: acervo pessoal da autora

Esta experiência nasceu dentro da disciplina Fundamentos teóricos da Arte na Educação no curso de mestrado profissional em Artes – PROFARTES/UFP, com o intuito de praticar outros olhares diante da pesquisa desenvolvida por mim no curso.

Além de, apresentar uma instalação artística com algumas poemas e desenhos feitos em folhas de árvores produzidos por alunos envolvidos nesta ação pedagógica de cunho artístico, trazendo consigo outro potente objetivo que é fortalecer a consciência e uma construção de responsabilidade e preservação do meio ambiente através da ludicidade entre poesia, música e artes para todas as pessoas envolvidas.

METODOLOGIA

Este trabalho é uma pesquisa – ação e sua metodologia é qualitativa, com base em aulas experimentais, provocativas, reflexões e ações artísticas realizadas coletivamente. Sobre a abordagem qualitativa: “Não constitui exagero que boa parte dos conhecimentos obtidos nos últimos três séculos se deve ao emprego do método experimental” (Gil, 2008, p.8)

Figura 4: Alunos em processo de criação artística



Fonte: acervo pessoal da autora

Outro ponto importante é a análise de dados recolhidos no decorrer desta pesquisa, bem como a investigação de aspectos práticos do que foi vivenciado na escola e na Casa da linguagem, por meio da interpretação indo diante das práticas didáticas como ferramentas, e até mesmo o envolvimento com esse tipo de intervenção, seja nas aulas ou durante a visita no espaço cultural público.

A pesquisa qualitativa se configura como modelo metodológico que sistematiza estudos sobre fenômenos sociais, na busca de compreender e interpretar processos sociais que ocorrem no meio da história, da cultura, dos comportamentos, dentre outros, inerentes à formação e condição humana. (Trivinões, 1978)

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

Considerando que a Arte transcende barreiras sociais e culturais. Em um cenário de crescente vulnerabilidade social entre crianças, especialmente em áreas urbanas periféricas, o acesso à arte e práticas inovadoras que incluem o meio ambiente e o espaço em que essas pessoas vivem pode ser um poderoso meio de transformação. Esta intervenção visará atuar diretamente com crianças que, muitas vezes, que ainda têm o acesso a atividades culturais de forma limitada, oferecendo-lhes um espaço para expor suas aprendizagens, expressões e desenvolvimentos.

A escolha de fazer uma instalação de poemas e desenhos feitos por crianças como ferramenta central se dá pela forte relação que este tipo de linguagem artística possui com o público alvo, dando segurança e uma nova perspectiva de aprendizagem e desenvolvimento por meio da natureza (pela utilização de folhas de árvore como papel) e da arte por um todo, sendo uma porta de entrada acessível para o desenvolvimento artístico que auxilia na aprendizagem, cognição, criatividade e sensibilidade do ser humano. Edgar Morin nos ensina: “o que se busca aqui é ao mesmo tempo a unidade da ciência e da teoria da mais alta complexidade humana. É

um princípio de raízes profundas cujos desenvolvimentos se diversificam cada vez mais rumo à frondescências.” (Morin, 2005, p. 17).

A arte visual, musical e poética quando aliadas à natureza, atua como um caminho que acolhe o indivíduo, levando-o à descoberta de sua própria individualidade. A prática da liberdade, como preconiza Freire (1981, p. 31), “Esta postura, em si mesma, implica – às vezes mais, às vezes menos explicitamente – numa concepção dos seres humanos e do mundo. E não poderia deixar de ser assim. É que o processo de orientação dos seres humanos no mundo envolve não apenas a associação de imagens sensoriais, como entre os animais, mas sobretudo, pensamento-linguagem; envolve desejo, trabalho-ação transformadora sobre o mundo, de que resulta o conhecimento do mundo transformado.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa destaca a relevância de repensar o ensino em escolas e de forma ampliada, transcendendo as práticas tradicionais e incorporando novas leituras. As percepções de compromisso com o meio ambiente, criadas por meio de aulas práticas e experimentais, provocam uma interação entre os indivíduos, gerando importantes trocas que permitem uma ampliação do olhar consciente, desenvolvendo o comportamento humano por meio da comunicação entre natureza e arte.

Dessa forma, a oportunidade de levar os resultados obtidos de processo criativo realizado em sala de aula para um espaço público responsável pela divulgação das mais diferentes linguagens artísticas é também um ato de reflexão sobre o caminho para ressignificação da arte e do meio ambiente, além de provocar a necessidade da sociedade a apoiar iniciativas artísticas realizadas em sala de aula, tal ato encoraja e alcança resultados que podem ser admirados pela sociedade.

Figura 5: Instalação de pinturas em folhas secas de árvore



Fonte: acervo pessoal da autora

Link do vídeo: <https://youtu.be/wQabtLtqysE?si=tj3SwHZXUAzJ5R3B>

Ao longo deste processo, a ideia de promover uma intervenção artística urbana demonstrou ser um canal educacional, capaz de transformar a relação dos alunos da educação básica com o meio ambiente. Desenvolvendo uma outra prática artística em um ambiente mais específico

para vivenciar as relações artísticas realizadas em ambiente escolar, trazendo equilíbrio e coerência para esse tipo de interação.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. Educação e Mudança. São Paulo. Paz e Terra, 1983

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas em pesquisa social. São Paulo: Atlas S.A, 2008.

MORIN, Edgar. Os sete saberes necessários à educação do futuro. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo, SP: Cortez, 2000.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

NO RASTRO DA ARAMARI: encantaria(s) da(s) infância(s) no Ensino Fundamental

Tamilis de Abreu Lima⁶

RESUMO

Este texto documenta uma intervenção artístico-pedagógica desenvolvida com crianças de 6 a 7 anos em uma escola pública de Ananindeua (PA), articulando os saberes do povo Wajãpi com linguagens cênicas contemporâneas. A investigação concentrou-se em compreender como as capacidades de invento infantil, por meio da figura da cobra Aramari, podem mediar uma pedagogia do sentir-fazer, afirmando a autoria infantil e promovendo o diálogo intercultural. O aporte teórico inclui Machado (2009), com a noção de criança performer; Larrosa (2002), ao refletir a experiência; e Gallais e Wajãpi (2002), sobre os grafismos Kusiwa. Metodologicamente, fundamenta-se em uma escuta sensível às experiências corporais e simbólicas da infância, combinando os aportes da fenomenologia (Merleau-Ponty, 2006) e da pesquisa-ação (Thiollent, 2011). A arte, nesse percurso, afirma-se como prática relacional (Oliveira, 2002), capaz de subverter hierarquias escolares, ressignificar repertórios simbólicos e afirmar as infâncias enquanto produtoras de cultura.

Palavras-chave: Teatro de Papel; Criança Performer; Pedagogia da Experiência; Cultura Wajãpi; Intervenção artística.

INTRODUÇÃO

“Nesse dia, choveu muito! A gente morava lá na casa antiga ainda. Alagou até no quarto. Quando eu fui descer da cama, uma cobrona tava lá. Eu só gritei: Pai [...]”
J.M. - 6 anos

“No Rastro da Aramari” foi uma travessia artístico-poética realizada com uma turma do 1º ano (crianças entre 6 e 7 anos) da Escola Estadual de Ensino Fundamental Elaine Ismaelino de Freitas, situada no bairro do Paar, em Ananindeua, no Pará. A proposta nasceu no contexto das aulas de Arte, a partir de experimentações iniciais com pontos e linhas, quando as crianças demonstraram grande fascínio pelas cobras — figura que despertava nelas sentimentos ambíguos de medo e encantamento.

O acolhimento dos relatos e imaginações das crianças sobre esse animal possibilitou a construção de um percurso criativo profundamente conectado às suas experiências e ao currículo do componente Arte. O fazer artístico foi sendo tecido a partir daquilo que se vivia, sentia e compartilhava no espaço da sala: o medo, a curiosidade, as memórias e os quereres infantis se transformaram em matéria poética. A investigação se expandiu para diferentes linguagens expressivas — como o Teatro de Animação⁷, a contação de histórias e os grafismos Kusiwa, inspirados na cosmovisão Wajãpi — compondo um processo em que o conhecimento foi gerado pela experiência, pelo corpo em ação e pela potência do encontro com o outro e com o mundo. Mais do que abordar a cultura indígena como um conteúdo curricular, a intencionalidade do projeto foi se constituir como uma vivência estética e intercultural, em que a autoria das crianças e suas experiências corporais fossem reconhecidas como formas legítimas

⁶ Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES/UFPA). Graduada em Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA). É professora de Arte na rede estadual de ensino (SEDUC-PA). Integra o Núcleo de Pesquisa Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de crianças em diferentes contextos (NUPEIA).

⁷ O Teatro de Animação é uma linguagem cênica que se estrutura a partir da presença de formas animadas — bonecos, objetos, sombras, figuras — manipuladas por atores-animadores. Segundo Amaral (2007), trata-se de uma forma teatral que, ao animar materialidades, reconfigura as relações entre sujeito e objeto, instaurando uma poética do movimento e da presença sensível no espaço cênico.

de conhecimento. A culminância desse percurso deu-se por meio de uma intervenção artística — compreendida como apresentação pública das criações — que instaurou um espaço de partilha e reverberação simbólica entre crianças, escola e comunidade.

Ao recusar abordagens folclorizantes ou meramente informativas, o processo assumiu conscientemente o afastamento da lógica escolar transmissiva, apostando na potência das práticas artísticas como mediadoras de encontros entre diferentes modos de ver, viver e imaginar o mundo. Nesse caminho, afirmaram-se como propósitos centrais: valorizar os saberes das infâncias, promover uma escuta sensível e ampliar o repertório simbólico das crianças a partir do diálogo com narrativas originárias da Amazônia. Sustentou-se, assim, uma pedagogia viva como horizonte do trabalho, onde as crianças não foram apenas aprendizes, mas co-criadoras culturais — capazes de tecer conexões profundas entre seus repertórios afetivos e a pluralidade de mundos presentes em seu território.

METODOLOGIA

Esta proposta foi desenvolvida no contexto da pesquisa de mestrado vinculada ao Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes), com atividades realizadas entre os meses de fevereiro e junho de 2025. A abordagem metodológica articulou os pressupostos da pesquisa-ação, entendida como "um processo contínuo de ação-reflexão-ação" (Thiollent, 2011, p. 18), e da fenomenologia, que busca "compreender os fenômenos a partir da experiência vivida" (Merleau-Ponty, 2006, p. 45), com ênfase no "imaginário infantil" (Machado, 2009, p. 290). A pesquisa-ação organizou-se em ciclos sucessivos de escuta, proposição, observação e reflexão — movimentos espiralados que permitiram ao processo criativo respirar, ajustar-se e reinventar-se continuamente, a partir das respostas e engajamentos do grupo.

A perspectiva fenomenológica, por sua vez, orientou o olhar para os gestos mínimos, para as (in)quietações dos corpos em relação com as materialidades, para os campos de percepção das crianças e os vínculos afetivos que se teciam durante as práticas. Essa escuta atenta às dimensões invisíveis e sensíveis favoreceu tanto a ressignificação do fazer pedagógico quanto o aprofundamento na compreensão das relações entre o imaginário infantil e a cultura Wajãpi.

O processo criativo se estruturou em quatro etapas interligadas. O Rastro Sensível, onde durante rodas de conversa, surgiram associações com histórias conhecidas e relatos familiares sobre cobras. A partir dessas discussões, as crianças exploraram a biblioteca da sala e descobriram livros com narrativas que dialogavam com os temas abordados, como *Cobra Norato*, *O Guaraná* e *O Rio Oiapoque*. Essas obras, carregadas de simbologias e saberes indígenas, foram levadas ao grupo, criando pontes entre o sensível e o mítico.

Figura 1 – Encontro literário com as narrativas indígenas na biblioteca da sala.



Fonte: Acervo pessoal

O Rastro Cultural se deu com a aproximação da turma ao universo simbólico e aos modos de vida do povo Wajãpi. As crianças exploraram a arte gráfica Kusiwa e investigaram

os grafismos representativos das cobras, especialmente o Aramari. Construíram cobras de papel para brincar, ativando gestos e narrativas corporais. Essa vivência ampliou seus repertórios culturais e sensoriais, aproximando infância e ancestralidade.

Figura 2 - Crianças descobrem e recriam grafismos Kusiwa.



Fonte: Acervo pessoal

No Rastro Criativo, as crianças participaram de jogos e brinquedos cantados que envolveram o corpo e a voz. Construíram bonecos e cenários bidimensionais em papel, alguns articulados, outros fixos, inspirados na rica arte gráfica Kusiwa do povo Wajãpi. Essa artesanania permitiu que a turma explorasse formas, cores e movimentos, dando vida às suas criações. Paralelamente, elaboraram coletivamente uma narrativa inspirada no mito do Guaraná, conectando imaginação, cultura e expressão artística.

Figura 3 - Dando vida aos personagens com traços e cores.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 4 - Construindo o palco das narrativas.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 5 - Personagens e Cenário da Narrativa.



Fonte: Acervo pessoal

Por último, o Rastro Performativo: a turma compartilhou suas criações em apresentações públicas, onde as histórias ganhavam novas camadas narrativas. Relatos sobre cobras surgiam da plateia, entrelaçando-se às cenas com naturalidade. As vozes externas eram acolhidas e integradas à contação das crianças. A escuta ativa e o improviso transformavam cada apresentação em rito de partilha e reinvenção coletiva. O palco era território vivo, onde a arte brotava do encontro entre corpos, memórias e imaginação.

Figura 6 - Crianças no Teatro de Papel.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 7 - Crianças animando a Aramari.



Fonte: Acervo pessoal

Cada fase foi documentada por meio de registros audiovisuais, observações dos movimentos corporais e mapas de percepção elaborados ao longo das vivências. Para a análise, traçou-se uma costura metodológica que entrelaçou três fios: a redução fenomenológica, como um mergulho nas experiências nucleares, buscando o que nelas pulsa de mais essencial; a análise dialética, que percorreu os ciclos espiralados da pesquisa-ação, em suas idas e vindas reflexivas; e a leitura das criações artísticas como vestígios vivos do processo — documentos que guardam o sopro da presença, do gesto e da imaginação. Essa trama analítica permitiu perceber não apenas as transformações nos repertórios culturais das crianças, mas também as sutilezas que se inscrevem nos corpos, nos modos de sentir e nas redes de afeto e sentido que se teceram ao longo do caminho.

DISCUSSÕES

Seguir o rastro de Aramari é trilhar um caminho brincante de despertamento. É adentrar a mata-mundo com os sentidos abertos, onde histórias brotam do chão — gestos performativos que transbordam a sala de aula e germinam em outros territórios de encantamento. Essa intervenção não nasceu de um roteiro pré-determinado, mas de uma escuta que se deixou atravessar pelas capacidades de invento das crianças na escola. Como lembra Machado (2010, p. 122), a infância elabora seus modos de conhecer e se relacionar com o mundo por meio de uma "inteligência sensível" que se manifesta no movimento, na voz e no encontro criativo com as materialidades.

O rastro deslocou as crianças do lugar de espectadoras para o de coautoras. Em vez de repetidoras de saberes, elas foram convidadas a expressar suas histórias próprias a partir da narrativa do Guaraná. Nesse gesto, o mito se abriu como espaço de acolhimento para outras oralidades e contações — vividas, inventadas, sonhadas. A arte, então, deixa de ser objeto exposto para tornar-se campo de negociação simbólica: um território onde sentidos se movem, se misturam, se reinventam a cada encontro.

Assentada no campo da arte-educação contemporânea, a proposta se ancorou na ideia de que a criação artística não é um ato solitário, mas um processo relacional, um acontecimento entre. Como afirma Oliveira, “na arte contemporânea, o sentido se desenrola no presente da situação de exposição da obra, um texto que só se faz enquanto tal com e pelo outro que, interagindo presencialmente, o processa, ou seja, vivencia o fazer sentido que faz ocorrer” (OLIVEIRA, 2002, p. 33). É nesse tempo vivo que a Aramari rasteja. Personagem-mito, corpo-coletivo, ela conduz as crianças por trilhas de escuta, memória e imaginação criadora. Segui-la é mais do que uma proposta estética. É um gesto político-pedagógico que reconhece a potência das infâncias como produtoras de cultura, como vozes que não precisam de tradução. Em cada traço, cada palavra inventada, cada silêncio que dança entre um conto e outro, emerge a arte como experiência de mundo — viva, relacional, impermanente.

A dimensão sensível e vivencial da proposta se nutre na ideia da experiência como acontecimento — uma experiência que, como sugere Machado (2010, p. 292), não é contemplativa, mas sim incorporada, feita de “corpos falantes, dançantes, que conversam com o que vivem, corpos pensantes e convidativos ao fazer”. Essa pedagogia sensível se manifesta no tato, no som e no gesto, elementos centrais do processo criativo da intervenção. Larrosa (2002, p. 22-24) nos aponta esse rastro: aprender é ser tocado, afetado, deslocado de si. Há um saber que não se explica, mas se vive; que não se decora, mas se entranha no corpo, no tempo lento da memória. Diferente do conhecimento técnico e previsível, a experiência é singular, incerta, não repetível, e por isso mesmo profundamente transformadora.

Foi nesse território de abertura e incerteza que as crianças puderam criar com o mundo e não apenas sobre ele. A arte gráfica Kusiwa do povo Wajãpi, abordada por Gallais e Wajãpi (2002), ofereceu um campo simbólico potente que sustentou a poética da intervenção. Seus grafismos não são apenas adornos visuais, mas linguagens que codificam relações entre humanos, animais e forças cósmicas. Aramari, a cobra, figura nesse universo como um ser-limite — atravessando mundos, portadora de saberes que escapam ao olhar imediato. Essa perspectiva convidou as crianças a reimaginar o animal, rompendo com narrativas folclóricas estigmatizantes. O mergulho na estética dos grafismos — com seus traços, linhas orgânicas, pontos ritmados e pigmentos da terra — abriu espaço para criações híbridas, onde tradição e invenção se entrelaçam nos gestos infantis.

No contexto do Teatro de Animação — mais especificamente nas experiências com o Teatro de Papel — “a vida anímica inerente às crianças”, emergiu como força expressiva capaz de despertar os campos simbólicos criadores. As construções de papel acolheram as vontades

de invento, acionando processos imaginadores e ativando uma corporeidade que se deixou atravessar pelas materialidades (Amaral, 2007).

Os atos de construir e brincar com as figuras proporcionaram liberdade às tatilidades e despertaram musculaturas adormecidas, conferindo densidade às teatralidades infantis. O Teatro de Animação constituiu-se, assim, como linguagem privilegiada para dar corpo às potências criativas emergentes. Ao explorar o Teatro de Papel, as crianças conceberam a materialidade da narrativa, no tempo sensível da cena — tempo esse que, ao se animar, transmutava em si mesmo as substâncias materiais dos mundos investigados. Nesse contexto, como descreve Machado (2010, p. 293), o brincar e a criação se manifestam como expressões performáticas da infância — gestos que “não representam o mundo, mas expressam uma atitude diante dele”. O Teatro de Papel deu forma concreta a essa atitude viva, lúdica e ontológica.

A interação como ato político foi um dos eixos centrais da intervenção. A obra rompeu hierarquias escolares tradicionais, onde o professor costuma ser a única referência de conhecimento, ao atribuir às crianças o papel de mediadoras culturais, tanto no processo criativo quanto na mediação das apresentações. Oliveira (2002, p. 56) entende a arte contemporânea como uma prática que se realiza na presença ativa do outro, tornando a interação parte essencial da obra e de seus significados: a interação tem ganhado um papel como constituinte do plano da expressão, o que torna a interação também integrante da dimensão plástica materializadora de significados. Assim, a obra não se encerra em si, mas se abre como um território de sentido compartilhado, dependente da escuta e presença do outro. Inserido em uma escola periférica de Ananindeua-PA, o projeto trouxe a cultura Wajãpi para dialogar com o contexto urbano, suscitando reflexões sobre o acesso à arte e ao patrimônio cultural. A escuta das narrativas locais sobre as cobras, marcadas pelo imaginário regional, abriu espaço para o encontro entre saberes indígenas e não indígenas, reafirmando a arte como prática viva, situada e relacional.

As narrativas são organismos vivos, em constante transformação. A cada apresentação, as crianças reinterpretem o mito do guaraná a partir das contribuições dos espectadores, abrindo espaço para múltiplos sentidos e novas camadas de significação. Narrar foi transformar o acontecimento em linguagem, dar forma ao vivido e convertê-lo em mundo partilhável. Contar foi produzir sentido — e não verdades únicas. Compartilhar experiências, como propõe o autor, não é buscar homogeneidade, mas acolher a heterogeneidade dos sentidos e afirmar a singularidade do vivido (Larrosa, 2002, p. 27).

As crianças não apenas aprofundaram seus conhecimentos sobre a cultura Wajãpi, mas experienciaram a prática artística como um ato de resistência e afirmação de si. Seus medos, perguntas e invenções não foram corrigidos ou eliminados — ao contrário, foram acolhidos como matéria sensível da criação, compondo narrativas singulares e plurais ao mesmo tempo. Esse gesto reverbera o que Machado (2010, p. 292) define como “imaginação como maneira de significar o mundo” — uma imaginação que não apenas interpreta o real, mas o transforma em território poético e político, onde a infância se inscreve como potência de sentido, linguagem e transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto No Rastro da Aramari revelou a arte como força vital e mediadora intercultural, capaz de instaurar zonas de escuta e criação onde tradições e infâncias se afetam mutuamente. Longe de ensinar sobre a cultura Wajãpi como um conteúdo a ser consumido, a intervenção buscou criar com ela, convocando a floresta não como imagem exótica, mas como presença viva. Nesse movimento, Aramari foi transfigurada pelas crianças em símbolo de potência, sabedoria e transformação, ativando o que podemos chamar de encantarias da infância.

O percurso promoveu a expansão dos modos de conhecer, compreendo a infância como campo epistêmico próprio, com linguagens e formas sensíveis de produzir saberes. O brincar

emergiu como um operador central: ato desconfigurador que desconcerta o instituído e abre espaços de reinvenção. Nos jogos simbólicos, nos gestos de manipulação das figuras, na oralidade compartilhada, o conhecimento não se deu por transmissão, mas por encontros. Brincar, aqui, foi criação de mundos — prática estética e ontológica, que abre campos de percepção e interroga a lógica produtivista do tempo escolar.

A presença do Teatro de Papel como linguagem artística reforçou essa abertura. Ao animarem personagens e cenários construídos com as próprias mãos, as crianças reconectaram corpo e imaginação, instaurando uma temporalidade expandida — onde os saberes não são impostos, mas tomam forma por afetação e presença. Fragmentos de histórias, desenhos, cenas improvisadas e bonecos não compuseram um “produto final”, mas rastros: vestígios de um percurso em que cada criança se reconheceu autora e narradora de sua experiência.

A intervenção desafia, assim, a visão adultocêntrica ainda predominante na escola e nos convoca a arejar o pensamento. Requer de nós, adultos, um esforço de tradução e alfabetização nas linguagens da infância — menos para ensinar, mais para escutar. Reposicionar a criança nas cidades e nas práticas educativas demanda menos pedagogização e mais abertura aos seus modos próprios de significar o mundo. Trata-se de deslocar hierarquias, instaurar horizontalidades nas escolhas, nas decisões e no tempo vivido, permitindo que o agora possa, em sua inteireza, conter lampejos de eternidade. Afinal, como escreve Machado (2010, p. 288), “por alguns de seus traços, a infância dura a vida inteira”.

Ao operar em uma escola periférica de Ananindeua-PA, o projeto fortalece a importância dos territórios educativos populares como espaços legítimos de produção de cultura, memória e resistência. A escuta das narrativas locais sobre as cobras, muitas delas marcadas pelo imaginário amazônico, instaurou um diálogo plural entre saberes indígenas e não-indígenas, ampliando as possibilidades de pertencimento e representação. A natureza, aqui, não foi cenário, mas sujeito de direito e de narrativas.

Por envolver a comunidade escolar — crianças, professores, famílias e colaboradores — em encontros performativos que mais celebraram o processo do que exibiram resultados, “No Rastro da Aramari” reafirma a arte como gesto ético-estético e a escola como espaço de convivência política e sensível. O caminho percorrido mostrou que a educação se realiza quando nos dispomos a caminhar com a infância — não à frente dela.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação: da teoria à prática**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- GALLAIS, Dominique Tilkin; WAJÃPI, Povo. **Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2002. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/centrais-de-conteudo/livros-publicacoes/catalogos>. Acesso em: 5 maio 2025.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/>. Acesso em: 20 maio 2025.
- MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 115-137, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/5nq6Qw6LzJcJ8XjLJ5p8XkQ/?lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- MACHADO, Marina Marcondes. O imaginário infantil como trabalho-em-processo. *Childhood & Philosophy*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 281–294, jul./dez. 2010.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

OLIVEIRA, Ana Claudia. A interação na arte contemporânea. Galáxia: **Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, São Paulo, v. 4, p. 33–48, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1290>. Acesso em: 6 maio 2025.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

A cultural regional musical como uma proposta de intervenção artística de sala de aula

José Pedro Martins da Silva⁸

RESUMO

O presente resumo expandido propõe-se analisar a intervenção artística realizada em uma escola tradicional de música em Belém do Pará, explorando a memória cultural como espaço de expressão e aprendizado musical. O objetivo geral dessa intervenção artística foi enfatizar a relevância da cultura musical regional como um espaço de expressão e um meio de educação para a prática instrumental. A pesquisa combinou abordagem bibliográfica e método experimental. A intervenção fomentou a valorização da cultura musical local, enriquecendo a experiência dos alunos e do público, ao integrar repertórios tradicionais e regionais, possibilitando uma maior conexão entre os estudantes e sua identidade musical, contribuindo para um ensino mais inclusivo e representativo.

Palavras-chave: Musica regional; Criação Musical; Prática de Instrumento Musical.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo expandido foi elaborado a partir da análise das diversas possibilidades de construção de uma intervenção artística, buscando garantir que a atividade promovida fosse relevante e enriquecedora para os participantes buscando essencialmente promover uma intervenção interativa e positiva, vale ressaltar que este tipo de abordagem permite que o estudante compreenda sua própria inserção na história e na cultura, promovendo uma relação mais crítica e significativa com o patrimônio e os saberes transmitidos ao longo do tempo.

Neste contexto, os envolvidos eram alunos do curso básico de flauta doce de uma tradicional escola de música localizada em Belém do Pará. Nesse percurso, buscou-se provocar e motivar os alunos pela influência das emoções na organização pela música regional e na condução das ações realizadas por meio da prática de instrumento musical, as quais são desencadeadas por uma educação patrimonial sustentada pela abordagem da Arte/educação.

O aspecto central dessa intervenção reside na reflexão sobre o impacto da atividade, tanto para os alunos, quanto para o público e a comunidade escolar segundo Alves, Rodrigues, Silva, Moraes (2016) reconhecer o aluno como protagonista no processo de construção do conhecimento, estabelecendo um diálogo ativo com o ofício do historiador dentro dos chamados lugares de memória. Destaca-se também a importância de compreender como esta

⁸ Graduado em Licenciatura Plena em Música pela UEPA (2011), Especialista em Metodologia do Ensino de Artes pela FAEL (2021), Especialista em Ensino de Música pelo IECG (2018), Especialista em Docência do Ensino Superior pela IPEMIG (2023) e Mestrando em Artes pela UFPA. Atua como professor de flauta doce. Pedrosilvaflautista70@gmail.com

iniciativa pode influenciar a valorização da música regional, cuja presença é pouco frequente nesse ambiente acadêmico tradicional de ensino.

Após a definição da proposta inicial, a próxima etapa foi estabelecer o local da atividade e, para isso, optou-se pelo palco principal da escola, um espaço de grande relevância que carrega o nome do maestro italiano Ettore Bosio. Esse ambiente é tradicionalmente dedicado a apresentações de música erudita, celebrando grandes compositores europeus.

Desse modo, a intervenção buscou romper com essa tradição, promovendo uma abordagem artística que incorporasse elementos afetivos e culturais. Como expressão dessa ideia, foram escolhidas duas obras de minha autoria, sendo eles um carimbó e um lundu; ambos interpretados pelos alunos do curso básico de flauta doce, trazendo à cena uma estética sonora distinta e valorizando a musicalidade regional.

O objetivo geral dessa intervenção artística foi praticar a música regional, pois ela é um espaço de expressão e um meio de educação para a prática instrumental, permitindo que os participantes se conectassem mais profundamente com suas raízes sonoras e ampliassem suas experiências musicais.

Os objetivos específicos desta intervenção artística são: desenvolver performances inspiradas na cultura musical local, em ambiente de música tradicional; ampliar o repertório musical dos alunos, por meio de obras contemporâneas e promover a formação de plateia. A iniciativa buscou, assim, enriquecer a experiência dos participantes e estimular uma maior valorização da diversidade musical.

A realização dessa intervenção em uma escola tradicional de música foi motivada pelo desejo de proporcionar a professores e alunos um espaço para explorar e desenvolver seus talentos artísticos e profissionais, integrando-os de maneira significativa ao cotidiano escolar.

A proposta não tem a intenção de substituir o currículo existente nem as obras musicais tradicionalmente ensinadas nesse ambiente acadêmico. Pelo contrário, busca ampliar as possibilidades de expressão musical, valorizando manifestações que, apesar de fundamentais para a formação artística, muitas vezes não encontram espaço nesse território. Dessa forma, a iniciativa pretende enriquecer a experiência dos estudantes, promovendo uma abordagem mais diversa e inclusiva da música.

É fundamental destacar a relevância dessa atividade, pois proporcionou aos alunos a oportunidade de expressar seu lugar de fala, incentivando a vivência e o resgate de suas memórias musicais e afetivas, mesmo dentro de um ambiente voltado ao ensino da música tradicional, afinal, desde o nascimento, cada indivíduo é imerso em um universo sonoro e musical que marca sua trajetória.

Dessa forma, essa intervenção artística se mostrou essencial para valorizar a cultura local, além de estimular e potencializar esses mecanismos de memória, permitindo que os participantes acessassem e exteriorizassem suas experiências musicais latentes. Ao criar esse espaço de expressão, a iniciativa contribuiu significativamente para a valorização da identidade musical de cada aluno que, segundo a concepção de Serradela, Neto (2016), afirmam que a coletividade detém a legitimidade para determinar aquilo que é significativo e representado como seu patrimônio. Esse reconhecimento reforça a importância da participação ativa da comunidade na definição e preservação de seus bens culturais, assegurando que sua identidade e memória sejam respeitadas e valorizadas.

2. METODOLOGIA.

A abordagem metodológica adotada para a realização dessa intervenção artística fundamentou-se em dois métodos distintos. O primeiro foi a pesquisa bibliográfica, que serviu de suporte teórico para a compreensão das práticas e conceitos envolvidos. O segundo foi o método experimental, permitindo que os participantes explorassem e aplicassem, na prática, os conhecimentos adquiridos. Dado que a proposta envolvia partituras musicais convencionais e não convencionais em diálogo, tornou-se essencial desenvolver estratégias específicas para a execução de cada obra interpretada pelos alunos do curso básico de flauta doce. Essas estratégias foram pensadas para garantir fluidez e coerência na performance, respeitando tanto os aspectos técnicos do instrumento quanto as nuances culturais da música regional.

3. REFERENCIAL TEORICO

Considerando a cultura local como um fenômeno dinâmico e essencial à constituição identitária de qualquer sociedade, este estudo busca evidenciar sua relevância e sua valorização para os alunos, promovendo reflexões acerca de seu papel formativo no contexto educacional. Para tanto, Alves, Rodrigues, Silva e Moraes (2016) apresentam uma abordagem significativa, enfatizando a cultura como um ato potencial e estruturante na construção do conhecimento dentro da sala de aula.

Ademais, a dimensão das emoções memoriais torna-se central na compreensão dos processos culturais, pois todo ato cultural significativa influência na projeção da memória e na experiência subjetiva dos indivíduos. Sob essa perspectiva, as contribuições de Serradela e Neto (2016) ampliam o entendimento da cultura como um fenômeno **afetivo e de pertencimento**, articulando-a às memórias patrimoniais que compõem a identidade coletiva de determinada sociedade, conferindo-lhe um espaço de existência e continuidade histórica.

4. DISCUSSÕES

Nesta seção em particular, será levando em consideração todo os efeitos causado da instalação da intervenção artística sobre um olhar, crítico, político e reflexivo no chão da escola tradicional, na qual, buscou-se aflorar a importância da cultura como um alicerce construtivo e formativo dos cidadãos presente no experimento.

Esse aspecto cultural deveria ser amplamente considerado para que esta escola centenária de música consolidasse um papel social mais assertivo e enriquecedor na trajetória acadêmica de seus alunos, contribuindo para a redução da evasão escolar, um desafio recorrente dentro da instituição. Na concepção de Rufino (2021) Se a educação é um princípio essencial da vida, seria neste ponto buscar as diversas formas de aprendizado ao nosso redor que são valiosas quando mostram a escola como um espaço de experimentação e de defesa da diversidade e da multiplicidade de vozes.

Pode-se perceber que um dos fatores que contribuem para esse afastamento é a falta de conexão dos estudantes com grande parte do repertório oferecido, que muitas vezes não dialoga com suas vivências musicais, segundo Rufino (2020) diz que o encantamento é a capacidade de atravessar o tempo e valorizar uma educação e política voltadas para a comunidade. Ele transforma o cotidiano em um espaço de leitura e escrita, respeitando os ciclos da vida como parte da resistência contra o desencanto da realidade atual.

Diante disso, muitos acabam buscando outros espaços de ensino onde a música seja apresentada de forma mais significativa e alinhada com suas referências culturais. Incorporar essa diversidade sonora no currículo pode ser um caminho promissor para fortalecer o vínculo dos alunos com a escola e ampliar suas experiências artísticas, segundo Freire (2023) Um profissional comprometido, cujo pensamento abrange e a vida e as relações humanas, desempenha um papel essencial na transformação social. Sua visão orientadora e sua

capacidade de conduzir mudanças fazem dele um agente fundamental para sociedades em constante evolução.

Figura 1: Exemplo de bula explicativa de músicas não-convencionais

	Ao executar este símbolo musical, o instrumentista deve tampar com o polegar a janela do instrumento, e com a outra mão aberta, bater no tampo da flauta para que o som saia grave.		Ao executar este símbolo de efeito, ele tem a função de um glissando descendente.
	Usar a articulação (TU) quase um efeito "cuspingo" dentro da janela da flauta doce, para auxiliar na sonoridade usaremos o fechamento dos furos 4,5,6 e 7.		Ao executar este símbolo, fica a critério do intérprete, criar diversos ritmos ou efeitos sonoros dentro destas duas chaves. Se este símbolo estiver ligado a notas musicais, o intérprete deverá criar ritmos para esta nota musical.
	Ao executar este símbolo musical, o bico da flauta deve ficar nos lábios inferiores e nos superiores fora, para quando utilizar a sílaba (TU) como articulação no bico da flauta, tenha um leve escapamento de ar, que tenha a presença de um chiado.		Neste símbolo musical, nós temos um famoso clássico trinado. Aqui fica a critério do intérprete, fazer o trinado ascendente ou descendente, pois neste símbolo o que prevalece são os sons contínuos de duas notas musicais.
	Ao executar este efeito sonoro, deve-se cantar a vogal "U" na altura da nota musical. Para que a técnica funcione de maneira adequada, fazer um bico avantajado e utilizar as bochechas infladas como apoio de pressão de ar.		Neste símbolo a estratégia empregada é, no início manter a estática da projeção sonora, em seguida manter uma pressão de ar maior dentro da flauta e diminuir até voltar para a pressão inicial da figura musical.
	Ao executar este efeito sonoro, deve-se cantar a consoante "M" na altura da nota musical. Para que a técnica funcione de maneira adequada, deve-se balbuciar a consoante. A dita técnica utiliza o som de garganta como apoio.		Ao executar este símbolo musical, o intérprete deve usar a seguinte estratégia de manejo: dependendo da sugestão de dedilhado, alguns dedos farão movimentos de onda.
	A função desta figura musical é representar grupos de semi-colchetes.		Ao executar este símbolo musical, o intérprete deve utilizar a vibração da língua. Este som lembra o som do antigo telefone com fio, o sonoro "trinnnn"
	Ao executar este símbolo musical, o instrumentista deve portar um anel no dedo para que possa bater no corpo da flauta doce. A saber: o anel ficará no dedo onde o intérprete achará necessário ou cômodo para executar o símbolo musical.		
	Este símbolo musical, se vier acoplado a alguma nota musical, deve-se primeiramente fazer a nota real e depois tocar a próxima nota ascendente, ou seja, se a nota for sol arrastar o dedo até chegar a nota lá.		

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 2: Exemplos de partituras musicais criadas

The image displays two musical scores side-by-side. The left score is titled 'Lundu Estendido' by José Pedro Martins da Silva (Martin, 1988), with a manuscript date of 05/07/2024 and a digitalization date of 26/09/2024. It features a tempo of 100 and a key signature of one flat. The score includes parts for Flauta Doce Soprano 1-3, Flauta Doce Contralto, Flauta Doce Tenor 1-2, and Flauta Doce Baixo. The right score is titled 'Carimbó do Martin' by José Pedro Martins da Silva (Martin, 1988), with a manuscript date of 15/07/2024 and a digitalization date of 24/09/2024. It includes parts for Flauta Doce Soprano 1-3, Flauta Doce Contralto, Flauta Doce Tenor 1-2, Flauta Doce Baixo, and Piano. Both scores are in 4/4 time and feature complex rhythmic patterns and melodic lines.

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 3: Apresentação artística



Fonte: Capturas realizadas pelo autor

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Conclui-se que esta experiência constituiu uma estratégia eficaz para promover o envolvimento dos alunos e do público com suas memórias culturais e afetivas. Destaca-se que a utilização desse recurso cultural como forma de expressão artística não apenas incentivou a participação do público, que interagiu ativamente com o repertório apresentado em uma instituição tradicional de ensino musical, como também proporcionou aos alunos a

oportunidade de reconhecerem a importância da experimentação de diferentes repertórios que valorizam suas identidades musicais.

Por fim, torna-se pertinente ressaltar que todas as formas de expressão musical possuem relevância na formação do indivíduo. No entanto, não há necessidade de renunciar às próprias raízes culturais para apreciar e enaltecer uma música que evoca emoções e inspira alegria.

6. REFERÊNCIAS

ALVES, Anderson Patrick Ferreira; RODRIGUES, Renata Marques; SILVA Webert Fernando da; MORAES, Antônio Carlos-Patrimônio cultural imaterial e educação: intervenções pedagógicas como o congo capixaba, caderno temático 5, ano 2016.

FREIRE, Paulo - Educação e Mudanças - Tradução: Lilian Lopes Martin, Editora paz e terra, ano 2023, Rio de Janeiro.

RUFINO, Luiz - VENCE DEMANDAS: Educação e descolonização. Editora Mórula, edição 1ºano, 2021 Rio de Janeiro.

SIMAS, Luiz Antonio; Rufino, Luiz-encantamento sobre política de vida, editora mórula, ano 2021 Rio de Janeiro.

SERRADELA, Larissa Isidoro; NETO, Nivaldo Aureliano Léo-Dinâmica das emoções através da educação patrimonial pautada na arte/educação, caderno temático 5, ano 2016.

“VOZES EM MOVIMENTO: TEATRO-FÓRUM NA ESCOLA”

Paula Nayara dos Santos Silva

RESUMO

A intervenção artística "Vozes em Movimento: Teatro-Fórum na Escola", realizada na Escola Estadual Celina Del Tetto, em Ananindeua/PA, com estudantes do ensino fundamental II. A proposta buscou fomentar a expressão artística, o protagonismo juvenil e a escuta ativa. Baseada nos princípios do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal e da pedagogia freiriana, de Paulo Freire, a ação envolveu oficinas colaborativas e cenas dramatizadas. Os alunos construíram narrativas a partir de opressões vividas no ambiente escolar — como o *bullying*, a discriminação e os conflitos identitários — os estudantes construíram cenas que foram apresentadas em formato de Teatro- Fórum à comunidade escolar, convidando os "espect-atores" a intervir nas narrativas e propor soluções criativas e solidárias. O processo promoveu empatia, consciência crítica e vínculos escolares. O teatro se reafirmou como ferramenta de transformação social e educativa.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Educação; Protagonismo Juvenil; Escola Pública; Arte e Transformação Social.

INTRODUÇÃO

A escola, enquanto espaço de formação humana integral, é também um território de conflitos, tensões e disputas simbólicas. Nesse contexto, torna-se urgente a criação de dispositivos pedagógicos capazes de mediar e ressignificar as experiências vividas pelos sujeitos que a compõem, especialmente os estudantes. A arte, em sua potência expressiva e formadora, se apresenta como uma das mais potentes ferramentas de escuta, intervenção e transformação social. Dentre suas múltiplas linguagens, o teatro ocupa um lugar privilegiado por seu caráter coletivo, dialógico e simbólico.

A intervenção artística "Vozes em Movimento: Teatro-Fórum na Escola" foi idealizada a partir da escuta atenta das demandas juvenis em ambiente escolar, tendo como objetivo central a promoção de espaços de expressão crítica e protagonismo estudantil. Ancorada nos princípios do Teatro do Oprimido, concebido por Augusto Boal, e na pedagogia libertadora de Paulo Freire, a proposta surge como um exercício estético e político de resistência, por meio do qual os estudantes puderam dramatizar suas vivências e, ao mesmo tempo, reinventar suas narrativas.

A escolha pelo Teatro-Fórum, um dos métodos mais conhecidos e aplicados do Teatro do Oprimido, se deu pela sua capacidade de transformar o espectador em espect-ator, convidando-o a intervir nas cenas apresentadas e propor novas soluções para os conflitos encenados. Essa metodologia rompe com a lógica tradicional do teatro passivo e verticalizado, abrindo espaço para o diálogo horizontal e a construção coletiva do conhecimento. Na escola, esse formato encontrou eco nas vivências dos adolescentes, que enfrentam cotidianamente opressões diversas, como o racismo, o machismo, a LGBTfobia, o capacitismo, entre outras.

Durante o processo de criação da intervenção, foram realizadas oficinas teatrais com turmas do ensino fundamental II (8º e 9º ano), nas quais os estudantes participaram de jogos de aquecimento, rodas de conversa, dinâmicas de improvisação e atividades de escuta sensível. A partir desses encontros, emergiram temáticas recorrentes relacionadas às experiências de silenciamento, exclusão, discriminação e conflito interpessoal no espaço escolar. Essas narrativas foram convertidas em cenas curtas, estruturadas coletivamente, e posteriormente apresentadas à comunidade escolar em formato de Teatro-Fórum.

O envolvimento dos participantes não se limitou à construção das cenas: houve uma apropriação estética, emocional e política do processo, que se traduziu em gestos de escuta ativa, coragem para a fala pública e disposição para o exercício da empatia. Os "espect-atores", convidados a intervir nas cenas durante as apresentações, demonstraram grande engajamento, sugerindo alternativas de resolução de conflitos que, muitas vezes, refletiam a própria realidade vivida.

A escolha da Escola Estadual Celina Del Tetto como local da intervenção não foi aleatória. Situada na periferia do bairro do Icuí Guajará, em Ananindeua/PA, a escola atende majoritariamente jovens oriundos de contextos socioeconômicos vulneráveis, o que amplia a necessidade de práticas pedagógicas inclusivas, emancipadoras e transformadoras. A quadra coberta e a sala multiuso serviram de palco para as ações artísticas, contribuindo para a ressignificação do espaço escolar como território de criação, escuta e afeto.

A intervenção "Vozes em Movimento" não se encerrou em sua apresentação final. Seu impacto reverberou em diversas dimensões da vida escolar, fortalecendo vínculos, despertando o senso de pertencimento e ampliando a consciência crítica dos envolvidos. O teatro, nesse sentido, revelou-se não apenas como expressão estética, mas como prática de liberdade, reafirmando a urgência de políticas educacionais que integrem arte, cidadania e justiça social no cotidiano das escolas.

METODOLOGIA

A metodologia da intervenção artística "Vozes em Movimento" baseou-se nos princípios do Teatro do Oprimido, articulando práticas de escuta, improvisação, construção coletiva e participação ativa dos estudantes. O processo foi dividido em três etapas principais: sensibilização, criação e apresentação.

Na primeira etapa, de sensibilização, os estudantes participaram de oficinas introdutórias com jogos teatrais, dinâmicas de integração e rodas de conversa. Essa fase teve como objetivo criar um ambiente de confiança e escuta mútua, favorecendo a expressão espontânea dos participantes e a identificação de temas relevantes ao seu cotidiano escolar.

Durante o processo de desenvolvimento das oficinas com os alunos, adotamos práticas fundamentadas na metodologia do Teatro do Oprimido, de **Augusto** Boal (1983, p. 21), associadas à pedagogia freiriana (FREIRE, 1987, p. 67) e aos fundamentos da escuta sensível, conforme propõe Luiz **Rufino** (2019, p. 35). A escuta sensível, enquanto gesto político-pedagógico, foi essencial para a criação de vínculos e para a escuta atenta dos saberes oriundos da experiência dos jovens participantes, como evidencia a Figura 1.

Figura 1 – Roda de escuta sensível com os estudantes



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Na sequência, as dinâmicas dos jogos teatrais foram ativadas como instrumento de preparação corporal e coletiva, proporcionando uma vivência colaborativa em que os corpos expressaram desejos, resistências e afetos, conforme pode ser observado na Figura 2. Tais práticas foram essenciais para a formação de alunos-coringa, sujeitos capazes de transitar entre diferentes papéis, atuando como mediadores e articuladores dos processos de criação coletiva.

Figura 2 – Dinâmica teatral em grupo



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Na etapa de criação, as oficinas se intensificaram com atividades de improvisação teatral, encenação de conflitos vividos ou observados na escola e estruturação de cenas em pequenos grupos. Os estudantes foram convidados a refletir sobre as opressões enfrentadas no ambiente escolar, transformando suas experiências em cenas dramatizadas que abordavam temas como racismo, bullying, discriminação de gênero, entre outros.

Teatro Imagem: a denúncia da opressão

Alunos constroem uma cena a partir da técnica do Teatro Imagem, representando uma situação de violência simbólica no ambiente escolar. A estudante no chão simboliza o corpo oprimido, enquanto os demais personagens assumem posturas de negação, acusação e espanto. A ação foi conduzida por um aluno-coringa, que mediou a criação coletiva da imagem e promoveu a reflexão sobre as relações de poder implícitas na cena.

Figuras 2 e 3 – Dinâmica teatro imagem



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Roda de espectadores: escuta e presença crítica

Parte do grupo observa atentamente a encenação central, assumindo a função de espectadores ativos (espect-atores), conceito-chave do Teatro do Oprimido. Essa configuração valoriza a escuta, a pausa e a contemplação crítica, criando um espaço de partilha de experiências e elaboração coletiva de alternativas à opressão dramatizada.

Figura 4 – Dinâmica teatro imagem



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Por fim, na etapa de apresentação, as cenas foram exibidas para a comunidade escolar em formato de Teatro-Fórum, onde os "espect-atores" puderam intervir, assumir papéis e propor novas alternativas para os conflitos apresentados. O/a curinga — facilitador do Teatro do Oprimido — teve papel fundamental ao mediar as intervenções, incentivar o pensamento crítico e garantir um ambiente seguro para as trocas.

As cenas abordaram temas como bullying, discriminação, machismo e violência simbólica, e ao final de cada encenação, o público era convidado a intervir, propondo novas ações para transformar os desfechos apresentados.

Figuras 5 e 6 – Encenação para a comunidade escolar



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Essa etapa foi essencial para consolidar a formação dos alunos-coringa, que assumiram com autonomia e protagonismo seus papéis como artistas-educadores, mediadores de diálogo e agentes de transformação social dentro da escola.

Figura 7 – Encenação



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

A metodologia foi conduzida de forma colaborativa, com escuta ativa e respeito às singularidades de cada participante, inspirada nos princípios do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, busca não apenas expor conflitos vivenciados no cotidiano escolar, mas também provocar o debate crítico e a participação ativa do público na busca por soluções. Esse percurso formativo promoveu não apenas a produção estética, mas também o fortalecimento da autonomia, do protagonismo e da cidadania entre os estudantes.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

A realização da intervenção artística *Vozes em Movimento* revelou-se um processo profundamente transformador, tanto para os estudantes envolvidos quanto para a comunidade escolar em geral. A escuta sensível das experiências juvenis e a abertura de espaço para o protagonismo estudantil criaram um ambiente fértil para o surgimento de narrativas potentes, que dialogaram diretamente com as questões enfrentadas no cotidiano da escola. A abordagem metodológica inspirada no Teatro do Oprimido e na pedagogia freireana permitiu que os participantes se reconhecessem como sujeitos históricos e políticos, capazes de interpretar e transformar a própria realidade.

Durante o processo, foi notável o crescimento da autonomia, da confiança e da capacidade de expressão dos alunos. Muitos que antes se mantinham silenciados passaram a ocupar a cena com coragem e inventividade, compartilhando vivências marcadas por exclusões, estigmas e violências simbólicas. O formato do Teatro-Fórum, ao possibilitar a intervenção direta dos espectadores nas cenas, ampliou o alcance dialógico da ação, estimulando a empatia e a coautoria de soluções coletivas.

Um dos principais pontos de debate foi a dificuldade inicial em romper com a lógica verticalizada da escola tradicional, onde o saber está centralizado na figura do professor. A proposta da intervenção demandou um deslocamento de postura tanto por parte dos docentes quanto dos alunos, exigindo a construção de uma nova ética relacional, pautada na escuta, no

respeito às diferenças e na valorização do saber experiencial. Esse desafio, no entanto, foi gradualmente superado à medida que o processo se consolidava.

Outro aspecto discutido foi o impacto da intervenção sobre o clima institucional da escola. Observou-se uma mudança perceptível nas relações entre os estudantes, bem como entre alunos e professores, com maior abertura ao diálogo, à cooperação e à resolução não violenta de conflitos. A presença da arte como prática cotidiana também contribuiu para a ressignificação dos espaços escolares, convertendo salas, corredores e a quadra em territórios de criação e convivência.

Por fim, a intervenção evidenciou a potência da arte como linguagem de resistência e instrumento de formação crítica, revelando a urgência de políticas educacionais que reconheçam o papel das práticas artísticas no currículo escolar, especialmente em contextos periféricos e vulnerabilizados. *Vozes em Movimento* não foi apenas uma apresentação teatral, mas um processo de tomada de consciência e reorganização simbólica do mundo pelos sujeitos que dele participaram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intervenção artística *Vozes em Movimento* reafirma o potencial transformador da arte no espaço escolar, especialmente quando esta se alia a metodologias participativas, críticas e emancipadoras. Ao mobilizar o Teatro-Fórum como linguagem central e dialogar com fundamentos de Paulo Freire, Augusto Boal, Luiz Rufino e outros pensadores da educação e da arte, a proposta possibilitou aos estudantes não apenas encenar suas realidades, mas reinventá-las coletivamente, assumindo o papel de protagonistas de suas próprias histórias.

O processo de escuta, criação e intervenção revelou-se um caminho potente de ressignificação das vivências escolares, promovendo o fortalecimento dos vínculos, a construção de narrativas de pertencimento e o exercício prático da cidadania. As cenas dramatizadas, os diálogos abertos e as intervenções dos "espect-atores" demonstraram que o ambiente escolar pode ser um lugar de encontro, afeto, resistência e transformação.

Mais do que uma ação pontual, *Vozes em Movimento* constitui-se como um convite para a continuidade de práticas pedagógicas baseadas na escuta sensível, na valorização dos saberes juvenis e na articulação entre arte e justiça social. Que essa experiência inspire outras escolas, educadores e artistas a construir coletivamente uma educação que seja, de fato, libertadora, encantada e comprometida com a dignidade de todos os sujeitos que a habitam.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

EXPLORANDO O CARIMBÓ: uma abordagem de Educação Museal e Patrimonial na Amazônia paraense.

Juhly Stephanie Damasceno Moraes⁹

RESUMO

Este projeto de intervenção visou à valorização das culturas do estado do Pará, proporcionando aos estudantes da Escola São Felipe, localizada na Vila Palmares, município de Tailândia-PA, uma imersão na dança e no contexto histórico do carimbó. A proposta integrou a educação museal com a dança do carimbó, que reúne elementos das culturas amazônicas. A metodologia usada na execução desse projeto foi a abordagem interdisciplinar, onde foram explorados a história e a educação integradas a arte. Os instrumentos da pesquisa foram a contemplação de livros, revistas, videoaulas e oficinas de dança. A pesquisa teve como colaboradores os estudantes matriculados no 8º ano do ensino fundamental II. O público-alvo foi a comunidade escolar. As referências teóricas sobre Culturas Amazônicas foram pautadas nos conceitos de Paes Loureiro, sobre educação patrimonial; Fernanda Castro, Larissa Serradela e Leo Neto e sobre carimbó; Eder Jastes.

Palavras-chave: Culturas Amazônicas; Carimbó; Educação Patrimonial

INTRODUÇÃO

A dança e a cultura são elementos cruciais no processo de ensino-aprendizagem, pois promovem a valorização das tradições dos estudantes em suas comunidades. Essa abordagem estimula o respeito às raízes locais e enriquece o repertório cultural, como destaca Vargas (2007, p. 45): "A dança e o movimento jogam um papel mágico em todas as culturas, afirmando que a dança também é cultura e identidade de um povo [...]". Isso fundamenta a relevância de desenvolver a dança e a identidade cultural no ambiente escolar.

Nesse contexto, o projeto proporcionou aos estudantes da Escola São Felipe uma imersão na história do carimbó, por meio de uma exposição e apresentações da dança. O objetivo foi reforçar as tradições amazônicas, reconhecendo o carimbó como uma manifestação cultural paraense essencial. Segundo Jastes (2023, p. 63), "O Carimbó [anima] o lazer do caboclo como instrumento musical, canto, música, ritmo e dança", o que o torna um excelente facilitador para a vivência das culturas dos estudantes.

Os objetivos centrais do projeto foram promover a compreensão e a valorização das culturas amazônicas. Conforme Loureiro (2015, p. 91), a cultura amazônica "é, portanto, uma produção humana que vem incorporando na sua subjetividade, no inconsciente coletivo e dentro das peculiaridades próprias da região, motivações simbólicas que resultam as criações que estreitam, humanizam ou dilaceram as representações [...]". Partindo dessa premissa, o projeto, por meio da dança do Carimbó e integrando práticas de educação museal e patrimonial, buscou sensibilizar os estudantes sobre a importância das tradições locais na formação de suas identidades culturais.

A metodologia adotada iniciou-se com pesquisa bibliográfica, dentro de uma abordagem interdisciplinar que uniu história, educação e arte. Os estudantes do 8º ano do ensino fundamental II da Escola São Felipe, localizada na vila Palmares, em Tailândia/Pará, participaram ativamente. Eles elaboraram os trípticos, selecionaram as músicas e montaram as coreografias, que foram apresentadas em 29 de abril de 2025.

⁹ Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES/UFPa). Especialista em Arte e Educação em EJA Pela Universidade Federal do Pará (UFPa) e Graduada em Licenciatura Plena em Dança pela (UFPa). Professora de Artes na rede municipal de ensino (SEMED) no município de Tailândia no Pará.

O projeto, além de enriquecer o aprendizado dos estudantes, implantou neles o sentimento de pertencimento às culturas amazônicas proporcionou um sentido a valorização das identidades culturais, que poderão ser levadas para além dos muros da escola.

METODOLOGIA

Falar sobre dança e cultura no processo de ensino-aprendizagem nas escolas é importante para promover a valorização das tradições dos estudantes. Esse projeto foi pensado não apenas para estimular o respeito às tradições locais, mas também para enriquecer o repertório cultural dos envolvidos.

Integrando conhecimentos de maneira flexível e interdisciplinar, esse projeto permitiu que conteúdo das disciplinas de Artes, História e Estudos Amazônicos fossem conectados em sua execução, possibilitando aos estudantes explorarem a história de seus antepassados, conhecerem o território em que vivem e vivenciassem a dança do carimbó, que faz parte de suas culturas, facilitando assim a integração dos conhecimentos. Para fomentar a importância de um trabalho interdisciplinar trago o conceito desenvolvido por Klein (2008, p.116) “A flexibilidade estrutural é uma grande vantagem do currículo interdisciplinar, capacitando professores e administradores para abordar temas importantes e pontuais quanto cultivam habilidades integradoras”. As atividades trabalhadas foram: contextualizarão da origem do carimbó, bem como os instrumentos musicais e os figurinos que fazem parte das apresentações, assim como, ocorreram oficinas de dança do carimbó. O projeto foi dividido em três etapas, e aconteceram da seguinte maneira:

1ª Etapa: Foi apresentado o contexto histórico do carimbó por meio da contemplação de vídeos e textos que abordaram a história desse ritmo. Após essa compreensão da historicidade, passamos para a prática da dança, onde executaremos os passos e movimentos que constituem essa expressão artística. Em seguida montamos as apresentações.

2ª Etapa: Fizemos a montagem dos trípticos com textos e imagens que apresentam a história, os instrumentos musicais e os figurinos que compõem o carimbó.

3ª Etapa: Foram realizadas apresentações práticas da dança do carimbó pelos estudantes, que estavam caracterizados com trajes tradicionais. Além disso, os trípticos foram expostos no pátio da escola São Felipe, trazendo alusão a um museu para a apreciação da comunidade escolar.

Os convidados a fazer parte do projeto, foram os estudantes que compõem a turma IF 802 do quadro de discentes do fundamental II da Escola São Felipe. Os colaboradores foram escolhidos pela necessidade de um projeto que contribuísse para o processo de ensino-aprendizagem e valorização das culturas amazônicas de maneira prática, oferecendo um novo olhar para o desenvolvimento na maneira de aprender dos envolvidos.

O local onde aconteceu o projeto foi a Escola Municipal de Ensino Fundamental São Felipe, que está localizada na Avenida dos Coqueiros, s/n, CEP: 68695-000, na Vila dos Palmares, às margens da PA-150, distante a 60 km da sede do município de Tailândia, nordeste do estado do Pará.

O público-alvo foi a comunidade escolar, pois percebemos que havia a necessidade de um novo olhar sobre as culturas locais no contexto escolar associada a dança, especificamente ao carimbó que faz parte das identidades culturais dos povos amazônicos.

Todas as atividades teóricas e práticas ocorreram durante as aulas da disciplina de Ensino das Artes. Foram necessários três encontros para a realização da 1ª e 2ª etapas do projeto de intervenção. Para os ensaios e a montagem do ambiente de exposição, foram necessários mais três encontros.

A culminância do projeto ocorreu no dia 29 de abril de 2025, no pátio da escola. Para a realização das apresentações das danças, foram utilizados os 15 minutos do intervalo (hora do lanche) de cada turno. A exposição com os trípticos ficou de 07:00h da manhã até as 18:45h,

desse mesmo dia, para que toda a comunidade escolar tivesse a oportunidade de apreciar a leitura dos trípticos e a apresentação dos estudantes dançando o carimbó.

DISCUSSÕES

Este projeto iniciou-se com uma pesquisa bibliográfica, etapa fundamental para qualquer investigação científica, conforme Macedo (1994, p. 13) que a descreve como "o primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica, com o fim de revisar a literatura existente e não redundar o tema de estudo ou experimentação". Esta fase inicial foi crucial para embasar o referencial teórico e definir a metodologia interdisciplinar empregada. Para tanto, foram consultadas obras de Klein (2008) sobre Culturas Amazônicas, Loureiro (2015) a respeito da cultura amazônica, Castro, Serradela e Neto (2016) no que concerne à educação patrimonial, e Eder Jaster (2023) acerca do Carimbó.

As Culturas Amazônicas, resultado da rica confluência de povos originários, africanos, europeus e caboclos ribeirinhos, revelam um vasto imaginário. Paes Loureiro (2015, p. 210) conceitua essa manifestação cultural como "Entendemos a cultura nascida em tal contexto, no plano imaginário, apresenta uma atmosfera que a aproxima das chamadas culturas míticas ou das origens". Essa perspectiva serviu de base para explorar as tradições intrínsecas ao universo cultural dos estudantes.

O trabalho focou na historicidade das culturas amazônicas, utilizando livros, revistas e vídeos, com ênfase no Carimbó. Eder Jastes (2023, p. 23) descreve o Carimbó como "[...] manifestação que traz em seu seio nutritivas contribuições e construções culturais espetaculares comuns à zona dos salgados, como a dança da onça, uma das formas singulares da dança [...]". Após a compreensão dos elementos históricos que compõem tanto as culturas amazônicas quanto o Carimbó, foram conduzidas oficinas de dança para que os estudantes vivenciassem os passos da manifestação cultural.

Imagem 1: Contemplação de vídeos sobre culturas Amazônicas



Fonte: Autora, 2025.

Imagem 2: Oficinas de dança de Carimbó



Fonte: Autora, 2025.

A pesquisa sobre a origem do carimbó revela as profundas raízes dessa dança nas influências africanas, indígenas e europeias, elementos que compõem nossas tradições. Essa exploração é vital para a implementação de políticas afirmativas que valorizam a riqueza cultural do país. Contudo, percebe-se que, muitas vezes, essas tradições são desvalorizadas ou até desconhecidas pelos próprios estudantes, o que gera uma lacuna em suas identidades. Esse cenário ressalta a importância de ações como as descritas por Neto e Serradela (2016, p. 87), que apontam para a necessidade de despertar processos de encantamento e interesse pelos conteúdos culturais, facilitando a sensação de pertencimento dos alunos com os bens que emergem da pesquisa. As oficinas de formação, ao proporcionar interações significativas, buscaram precisamente isso: reconectar os estudantes com seu patrimônio imaterial.

Desse modo, a inserção da dança e da cultura no currículo escolar transcende a mera formalidade pedagógica; é um passo decisivo para a construção de uma sociedade mais inclusiva, na qual todas as vozes e histórias sejam reconhecidas e valorizadas.

Para ampliar a experiência dos estudantes, que vivem em uma localidade com escassez de museus ou espaços de exposições artísticas, foram elaborados trípticos com imagens e contextualização do carimbó. Esses materiais compuseram um ambiente que emulava uma exposição museal, proporcionando uma oportunidade crucial para expandir os horizontes e enriquecer as vivências da comunidade escolar. Esse tipo de iniciativa dialoga diretamente com o que Castro (2016, p. 33) conceitua sobre a participação de diversos atores na construção de políticas de educação museal:

É neste sentido que entendemos a participação de educadores museais, profissionais das redes de ensino básico e superior, museólogos, organizações da sociedade civil, como parte de uma disputa pela afirmação de concepções teóricas e políticas de educação museal, no contexto da construção da Política Nacional de Educação Museal.

A contextualização da autora reforça a relevância de se criar espaços de interação com o patrimônio, mesmo fora dos museus tradicionais, e a importância da colaboração entre diferentes esferas para a consolidação de uma educação patrimonial efetiva.

O projeto proporcionou um momento gratificante, no qual os estudantes puderam apresentar suas compreensões e resultados de pesquisa sobre a temática. Ao exporem os trípticos que, com a colaboração de todos, foram elaborados, eles se tornaram protagonistas de suas descobertas, fortalecendo seu senso de agência e pertencimento cultural.

Fotografia 3: Construção dos Trípticos



Fonte: Autora, 2025

Figura 4: Exposição dos Trípticos



Fonte: Autora 2025

Os estudantes tiveram um papel ativo no processo criativo: eles elaboraram os trípticos, selecionaram as músicas e montaram as coreografias que foram apresentadas no dia 29 de abril, data da culminância do projeto e do Dia Internacional da Dança.

Fotografia 5: Apresentação e culminância do projeto.



Fonte: autora 2025.

A apresentação da culminância do projeto foi contemplada pela comunidade escolar e proporcionou um momento de prazer e satisfação aos estudantes que se apresentaram quanto aqueles que assistiam as apresentações durante o intervalo de cada turno. Além disso, fez com que estudantes que se apresentaram, tivessem a oportunidade de representar de maneira prática a cultura amazônica através da dança do carimbó.

Aqui segue o link para a apresentação:

<https://drive.google.com/file/d/1aszOB7TTOPIRILD4ZXoCiiDqM48uU4ET/view?usp=sharing>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos esses relatos sobre o projeto de intervenção “explorando o Carimbó: uma abordagem de Educação Museal e patrimonial na Amazônia paraense”. Que buscou trabalhar a inclusão das representações culturais na escola, assim como, trabalhou e contextualizou a história e permitiu a vivência da dança do Carimbó. As práticas desenvolvidas tiveram como objetivo fazer com que os estudantes vivenciassem suas identidades culturais, revelando uma estratégia eficaz para aprofundamento nas relações entre história, arte e culturas amazônicas.

Os estudantes apresentaram para a comunidade escolar a experiência de imersão em educação patrimonial, por meio da exposição dedicada a história do Carimbó, além da apresentação da dança valorizando as culturas e tradições amazônicas paraenses e trouxe reflexões sobre o reconhecimento e valorização das nossas raízes na Escola São Felipe.

Por fim, esse projeto de intervenção fomentou o aprendizado dos estudantes e promoveu vivências imersivas de políticas afirmativas para a comunidade escolar sobre nossas raízes culturais. Esperamos que iniciativas como essa possam inspirar mais práticas a respeito das nossas culturas nas escolas.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Fernanda S. R. de. A experiência participativa da Política Nacional de Educação Museal. In: _____. **Educação Patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas**. João Pessoa: IPHAN-PB, 2016. v. 1, caderno 5, p. 14-20.

JASTES, Ederobson Mendes. **Zimba: a espetacularidade gestual dos dançarinos de carimbó na Amazônia**. Belém, PA: PPGAETES, 2023.

KLEIN, Julie Thompson. Ensino interdisciplinar: didática e teoria. In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes (org.). **Didática e interdisciplinaridade**. São Paulo: Papirus Editora, 2008. p. 109-132.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 5. ed. Belém, PA: Cultural Brasil, 2015.

MACEDO, N. D. de. **Iniciação à pesquisa bibliográfica: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1994.

SERRADELA, Larissa Isidoro; NETO, Nivaldo Aureliano Léo. Dinâmica das emoções através da educação patrimonial pautada na arte/educação. In: _____. **Educação Patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas**. João Pessoa: IPHAN-PB, 2016. v. 1, caderno 5, p. 38-42.

VARGAS, Lisete Arnizaut Machado de. **Escola em dança**: movimento, expressão e arte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

A ARTE COM O LIXO DA ESCOLA

Josiane Quaresma Moraes
Tatiese do Socorro Pimentel de Santana Souza

RESUMO

O presente trabalho intitulado “A Arte com o lixo na escola” tem como proposta desenvolver a produção artística dos alunos reutilizando o lixo descartado no espaço escolar, a partir de suas próprias criações fomentando a reflexão sobre a importância da reciclagem e o reaproveitamento de materiais, bem como a criatividade dos alunos através da produção artística com materiais recicláveis, para com isso, mostrar que os objetos considerados "lixo" podem ser transformados em arte. Nesse sentido, pretendemos elaborar uma metodologia seguindo uma sequência didática de ensino e práticas que possam contribuir para o desenvolvimento artístico e reflexivo dos alunos do 6º e 7º ano do Ensino Fundamental. Para isso, iremos dispor de atividades em sala de aula com o intuito de apresentar aos educandos um amplo “letramento” sobre o lixo, além de pesquisas sobre a importância da reciclagem e o consumo consciente.

Palavras- chave: Arte, lixo, reciclagem, sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

O trabalho com a reciclagem tornou-se ao longo dos anos uma importante ferramenta para o ensino podendo ela, ser agregadas a diferentes áreas do conhecimento.

Por isso, pretendemos neste projeto aliar ao Ensino da Arte como um recurso a ser trabalhado a partir da conscientização e produção artística com alunos do fundamental maior nas aulas de artes. A importância da reciclagem para o ensino permite agregar valores muitas vezes negligenciados pelo próprio currículo escolar, mas que são predominantes no nosso cotidiano e faz-se necessário que os alunos conheçam, aprendam e se conscientizem sobre a grande quantidade de descartes de lixo e o comprometimento destes descartes para gerações futuras.

O ensino de arte hoje nas escolas tem sido pautado no conhecimento muito voltado somente para a cultura e os valores ocidentais do cânone, pouco se tem valorizado sobre o que é reciclagem, sustentabilidade e seus impactos de consumo para a sociedade. E ainda pouco se tem apresentado, no conteúdo de artes como uma proposta pedagógica e sim apenas como uma referência ao ensino.

Pensar no ensino de arte aliado ao trabalho de reciclagem e conscientização ambiental é desenvolver um conhecimento artístico muito rico sobre valores, reflexões e a importância do reaproveitamento de diversos materiais. Bem como estimular a criatividade dos alunos através da produção artística com materiais recicláveis, promovendo assim o trabalho em grupo, incentivando a troca de ideias e a colaboração entre os alunos, mostrando que o lixo pode ser transformado em arte.

A importância se destaca ainda para nossos próprios entendimentos de quem somos e o que somos na sociedade, pertencimentos e valores agregados ao nosso ser.

A proposta desse trabalho é ainda, representar um ensino de arte e uma escola não meramente reprodutora de conhecimento e disseminação, mas como um espaço ou lugar principalmente de vivências e experiências.

A crescente geração de resíduos sólidos nas escolas, popularmente conhecido como lixo, é um tema relevante que demanda atenção. A produção artística "Arte com o Lixo da Escola" busca não apenas sensibilizar os alunos sobre a questão ambiental, mas também proporcionar uma experiência prática que une arte e sustentabilidade.

De acordo com Ferreira (2017) as práticas artísticas podem ser poderosas ferramentas para a conscientização ambiental, pois permitem que os indivíduos se conectem com questões sociais e ecológicas de maneira criativa e significativa. Além disso, ao trabalhar com materiais recicláveis, os alunos desenvolvem habilidades como criatividade, resolução de problemas e trabalho em equipe.

Neste sentido, o presente projeto tem como objetivo utilizar o próprio lixo produzido e descartado na escola para a criação artística, destacando a importância do descarte adequado dos resíduos e suas implicações para o meio ambiente. Através do projeto busca-se conscientizar os alunos sobre a importância da sustentabilidade e do seu papel como cidadão.

METODOLOGIA

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta de ensino para análise e produção artística a partir do lixo coletado no espaço escolar como: papelões, papéis de bombom, diversas embalagens skilhos, biscoitos, dentre outros como ferramenta indispensável no processo de conscientização dos alunos do 6º e 7º ano do ensino fundamental. A utilização dessa conscientização enfatiza a importância de reutilizar o lixo que é descartado de forma irregular no espaço escolar, permitindo que os alunos compreendam e interpretem de forma lúdica e prática os hábitos de consumo e descarte, produzidos por eles mesmos e levem o professor a perceber a relevância de desenvolver leitores e produtores independentes, críticos e reflexivos.

Portanto, serão oferecidos aos alunos meios concretos de realizarem atividades coerentes que favoreçam a sua inserção no espaço escolar e na sociedade.

1º Momento: observação da quantidade de lixo que tem descartado, na maioria das vezes inadequadamente no ambiente escolar.

2º Momento: reflexão sobre os impactos do lixo no meio ambiente, após reflexão aula prática: juntar os "lixos" que poderão ser reutilizados para a criação artística (caixas, papelão, palitos, canudos, latas, dentre outros).

3º Momento: levar os alunos para assistirem o documentário "Lixo Nosso de Cada Dia" (Huracán) e "Lixo Estrutural" (You Tube).

4º Momento: aula prática de criação com o lixo (paisagens, telas, brinquedos, entre outros).

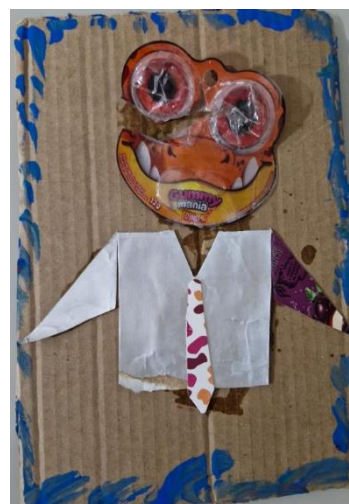
5º Momento: exposição e divulgação dos resultados na sala e na escola. Exposição das artes produzidas e das aprendizagens adquiridas (seminário sobre importância da preservação ambiental através da reutilização e reciclagem do lixo).

Abaixo, listamos duas imagens do resultado deste trabalho realizado em duas escolas diferentes com alunos do 6º e 7º anos fundamentais.

ESCOLA CHECRALLA SALIM KHAYAT (BARCARENA-PARÁ)



ESCOLA BENEDITA DE ARAÚJO LIMA "BELA" (ABAETETUBA- PARÁ)



FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

A reciclagem é um ato de responsabilidade e consciência com o meio ambiente e com a sociedade. Ela gera um impacto positivo e relevante na preservação dos recursos naturais e contribuir para um futuro mais sustentável.

Portanto, não se poderá esquecer que a face de uma cultura escolar, deve também ser considerada uma realidade local e particular diversa, que agrega valores, formação e conhecimentos.

Dessa forma, é indispensável no Ensino da Arte que os alunos entendam o que é a reciclagem e o consumo consciente de produtos, para a partir desses conhecimentos, se aprofundarem nos conceitos mais amplos e fundamentados sobre a importância preservar o meio ambiente.

Segundo Ferreira (2017) as práticas artísticas podem ser poderosas ferramentas para a conscientização ambiental, pois permitem que os indivíduos se conectem com questões sociais e ecológicas de maneira criativa e significativa. Além disso, ao trabalhar com materiais recicláveis, os alunos desenvolvem habilidades como criatividade, resolução de problemas e trabalho em equipe.

Como destaca Freire (1996), a educação deve ser um ato de criação e não uma mera repetição, e essa atividade oferece uma oportunidade para que os alunos se expressem artisticamente enquanto aprendem sobre o impacto de suas ações no meio ambiente.

Sendo a arte a expressão do sentimento, da liberdade, é por meio da arte que os alunos desenvolverão essas reflexões. Trabalhar a cultura ambiental, a sustentabilidade e a reciclagem, é essencial para a prática educativa, reflexiva e discursiva dos alunos, tais como também, reduzir o impacto ambiental, preservar os recursos naturais e promover a economia circular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar a importância de integrar o trabalho com o lixo ao ensino de arte como forma de conscientizar e contribuir para a educação ambiental e promover um ensino mais significativo.

Nesse sentido, o processo de aprendizagem no Ensino da Arte pode se efetivar na atividade independente do aluno e na atenção às etapas da assimilação do conhecimento. A aprendizagem não acontece somente acumulando dados históricos, mas sim através do desenvolvimento de habilidades e hábitos que, em estreita relação, formam o conhecimento do indivíduo e que estes acordem para as mudanças, pois, o caminho mais simples para assimilar e familiarizar-se com os conhecimentos é simplesmente conhecer-se e sentir-se pertencente ao meio, de modo que a memória visual, cultural e histórica esteja sempre presente no contexto de suas realidades.

Portanto, a realização deste trabalho será de extrema importância, pois pudemos com todos esses questionamentos, inferir, tirar conclusões e buscar soluções enquanto professores da disciplina Ensino da Arte, percebendo que podemos desenvolver principalmente reflexões e senso crítico dos alunos para os problemas ambientais que cada vez mais vem afetando a sociedade.

Prendemos, pois, como resultados esperados desenvolver a produção artística com reutilização de materiais no espaço escolar e com isso, gerar resultados positivos na educação ambiental, na criatividade e na consciência social dos alunos. A prática estimula a reflexão sobre o consumo, o desperdício e a importância da reciclagem. Além disso, contribui para o desenvolvimento de habilidades artísticas e para a valorização do meio ambiente, como:

conscientização ambiental, desenvolvimento da criatividade, habilidades artísticas, responsabilidade social, inclusão social e transformação da escola.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, J. C. **Arte e educação ambiental: uma proposta interdisciplinar**. São Paulo: Editora Cortez, 2017.

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

LIMA, M. R. **A reciclagem como prática pedagógica nas aulas de artes**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.

Artes visuais e inclusão: uma intervenção artística como experiência educativa no ensino de arte com estudantes surdos de uma escola bilíngue em Belém do Pará.

Joel Ferreira da Silva¹⁰

RESUMO

Este trabalho buscou realizar uma intervenção artística com estudantes surdos do ensino fundamental I e II de uma escola bilíngue de tempo integral da Secretaria de Educação do Estado do Pará, na cidade de Belém. A intervenção artística foi resultado de um conjunto de práticas educativas, envolvendo diversos componentes curriculares da escola, educadores, estudantes surdos, objetos de conhecimentos do componente curricular arte, tendo como objetivo geral desenvolver processos e práticas artísticas interdisciplinares, discutindo políticas afirmativas e atividades inclusivas e objetivos específicos favorecer o desenvolvimento de experiências sensoriais, cognitivas e processos criativos por meio da pintura brasileira, bem como incentivar práticas artísticas inclusivas. A partir de fundamentos teóricos como os de: Medeiros (2012), Rufino (2021), Freire (2022), Hernández (2000) e Mantoan (2011), que fundamentaram conceitualmente a ação.

Palavras-chave: Intervenção Artística; Práticas educativas; Atividades inclusivas; Experiências sensoriais.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de processos e práticas educativas, desenvolvidas pelo componente curricular arte da Escola Estadual de Tempo Integral Bilíngue de Surdos Prof^o Astério de Campos da Secretaria de Educação do Estado do Pará no ano de 2025. Trata-se de uma Intervenção Artística Urbana que foi construída, envolvendo estudantes surdos do ensino fundamental I e II, bem como da Modalidade EJA. A sua construção, integrou professores de diversos componentes curriculares do ambiente escolar, objetos de conhecimento do campo das artes visuais, temas, tarefas, materialidades diversas e técnicas artísticas, por meio de atividades interdisciplinares, a partir de uma pintura brasileira.

A pintura *Abaporu* (1928) da pintora brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973) foi o ponto de partida para a realização da Intervenção Artística Urbana. O que resultou numa releitura artística, construída pelos estudantes surdos, através de movimentos de ensinar e aprender que geraram experiências artísticas e criativas envolventes e significativas.

Essas experiências se construíram na manipulação de diferentes materialidades expressivas e exercícios práticos, culminando em uma expressão corporal e simbólica que se estendeu para além dos muros da escola em um ato público que buscou provocar o público para questões referentes à inclusão das pessoas com deficiência na sociedade, a necessidade da

¹⁰ É servidor público da Secretaria de Estado de Educação do Pará, mestrando em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte- ICA no programa de Pós graduação em Artes- *PROFARTES* da Universidade Federal do Pará-UFPA. É especialista em Educação Cultura e Organização Social pela Universidade Federal do Pará-UFPA, especialista em Educação Especial e especialista em Libras pela FAMART e graduado em Educação Artística: Habilitação Artes Plásticas pela UFPA. Atualmente é professor do componente curricular Arte na Escola Estadual de Ensino Integral Bilíngue de Surdos Professor Astério de campos.

convivência social pautada em valores humanos saudáveis e o debate de políticas afirmativas para a mudança de comportamentos e atitudes, por uma educação mais inclusiva.

Figura 1: Estudantes surdos manipulando materiais



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 2: Estudantes surdos criando placas



Fonte: Autoria própria (2025)

A construção da Intervenção Artística Urbana, congregou toda a comunidade escolar em torno de temas e tarefas, articulando procedimentos e práticas educacionais, possibilitando reflexões e fazeres artísticos com liberdade e criatividade. Conferindo sentidos e corpo às ideias, com base na compreensão de que a educação, como tão bem nos diz Rufino (2021) se dá por meio de fundamentos assentado no corpo, na palavra, na memória e nos atos, como um radical de vida e experiência do ser e de suas práticas de saber.

Figura 3: Exercício de pintura com estudantes surdos



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 4: Aluno surdo em atividade



Fonte: Autoria própria (2025)

Nessa perspectiva, todo o processo de construção da Intervenção Artística Urbana, teve como objetivos desenvolver processos e práticas artísticas interdisciplinares, discutindo

políticas afirmativas, buscando favorecer o desenvolvimento de experiências sensoriais, cognitivas e processos criativos por meio da pintura brasileira abordada, assim como, incentivar experiências artísticas inclusivas.

Figura 5: Estudantes surdos em ensaio



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 6: Estudantes surdos em ensaio



Fonte: Autoria própria (2025)

METODOLOGIA

Para a construção do trabalho, buscou-se dialogar com a abordagem qualitativa e procedimentos técnicos alinhados com o método cartográfico de pesquisa em andamento. A pesquisa está sendo realizada no Programa de Pós Graduação em Artes-ProfArtes do ICA (Instituto de Ciências da Arte) da Universidade Federal do Pará-UFPA.

Nesse processo, utilizou-se como procedimento a técnica da observação participante e instrumentos como fichas, cadernos para anotações e a imagem artística proposta para coletar dados. Recursos visuais como placas, cartazes com sinalizações, QR-Codes em Libras e formas artísticas foram produzidas, por meio de atividades artísticas práticas realizadas em grupo.

Figura 7: Estudantes surdos em atividade prática



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 8: Estudantes surdos mostrando criações



Fonte: Autoria própria (2025)

As atividades artísticas práticas realizadas com os estudantes surdos, partiram de estudos sobre conteúdos de arte, levantando e organizando informações em fontes diversas. Também se realizou o acompanhamento e o registro da trajetória da experiência construída, por meio de fotografias e vídeos e a avaliação do trabalho, através de reunião entre estudantes, professores e outros servidores da unidade escolar.

Figura 9: Estudantes surdos em atividade prática



Fonte: Autoria própria (2025)

Figura 10: Estudantes surdos expondo os resultados



Fonte: Autoria própria (2025)

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

O trabalho realizado pelos estudantes surdos, articulou movimentos de sociabilidades e interações no processo da sua produção na escola bilíngue. No público, a Intervenção no momento de sua exibição provocou uma apreciação rápida, perguntas sobre o trabalho construído, reflexões e estranhamentos.

A intervenção Artística Urbana como experiência educativa oportunizou situações de vivências estéticas, aprendizagens, reflexões no contexto da cultura surda e muita alegria. Como nos diz Mantoan (2011) é nesta perspectiva que a inclusão escolar, entendendo-a como uma inovação educacional, deve virar a escola do avesso. Mostrar a diversidade de vidas que nela existe em suas diferentes realidades no mundo. Pois, não há nada, contudo, de mais concreto e real do que os homens no mundo e com o mundo, Freire (2022) construindo suas experiências e buscando a sua vivacidade de maneira esperançosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Intervenção Artística Urbana, buscou o desenvolvimento de um ensino de arte inovador na escola bilíngue de surdos, evidenciando bons resultados. Na medida em que impulsionou o protagonismo juvenil, a integração curricular, a interdisciplinaridade e a aprendizagem contextualizada, potencializando o processo de ensino-aprendizagem, permitindo o fortalecimento da identidade dos estudantes surdos. O que é fundamental para uma comunidade cuja identidade está ligada a Libras.

Ademais, a presença da arte nos espaços da escola, mudou a forma como eles são percebidos, transformando corredores, salas e pátios em lugares de expressão, memória e escuta visual. Isso reforça a escola como um ambiente visual, acessível e culturalmente responsivo.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DESVIO COLETIVO. *Performance Cegos*. [vídeo]. YouTube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qT3axFaeBpA>. Acesso em: 11/06/2025.
- DEWEY, John. Experiência e educação. São Paulo: Vozes, 1938.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- MEDEIROS, Afonso. A Arte em seu labirinto. Belém: Instituto de Artes do Pará (IAP), 2012.
- MANTOAN, Maria. O desafio das diferenças na escola. Petrópolis: Vozes, 2011.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. A interação na arte contemporânea. *Galáxia* (São Paulo), n. 4, p. 33–65, 2002.
- RUFINO, Luiz. Vence-demanda: educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.
- REILY, L. H. As imagens: o lúdico e o absurdo no ensino de arte para surdos. In I. R. SILVA; S. KAUCHAKJE & Z. M. GESUELI (Orgs.), *Cidadania, Surdez e Linguagem: desafios e realidades*. São Paulo, Editora: Plexus, 2003.

SENSIBILIZAR PARA TRANSFORMAR: A LINGUAGEM DO RISO COMO FERRAMENTA DE SENSIBILIZAÇÃO.

Cleandro Conceição da Silva¹

RESUMO

Este trabalho refere-se a um relato de experiência sobre o cortejo performático intitulado “Sensibilizar para Transformar: a linguagem do riso como ferramenta de sensibilização”, que foi desenvolvido na Escola Estadual de Ensino Médio Prof^a Ernestina Pereira Maia, no município de Moju, estado do Pará e teve por objetivo realizar uma intervenção artística em formato de cortejo performático com “alunos-palhaços”, utilizando a linguagem do riso e do corpo como ferramenta de sensibilização e engajamento social. A metodologia utilizada foi a metodologia artística que compreende um conjunto de procedimentos utilizados na criação, análise e ensino de arte, considerando tanto os processos técnicos quanto os conceituais, ancorada aos estudos de John Dewey (2010), que defende a arte como experiência viva e integrada ao cotidiano, com ênfase no processo e na percepção sensível. Essa é uma abordagem que valoriza a experimentação, a subjetividade e a reflexão durante o fazer artístico. Por meio do cortejo performático, observou-se como a arte pode ser uma poderosa aliada na mobilização social e na ampliação do debate sobre temas complexos, como a crise climática, ao utilizar a linguagem da palhaçaria - acessível, provocadora e afetiva.

Palavras-chave: Cortejo performático; Linguagem do riso; Sustentabilidade.¹¹

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o processo de criação, desde a oficina ‘introdução à linguagem do palhaço’ até sua execução. A proposta é inovadora voltada à promoção de reflexões críticas por meio de uma linguagem acessível, leve e envolvente: o riso. Em um contexto social marcado por desigualdades, intolerâncias e distanciamento emocional entre os indivíduos, torna-se urgente desenvolver estratégias que favoreçam a empatia, o diálogo e a conscientização coletiva. Nesse sentido, a arte, enquanto instrumento transformador e comunicativo, apresenta-se como uma potente aliada na sensibilização de públicos diversos.

Buscou-se atender à necessidade de estabelecer novas formas de comunicação e engajamento no espaço escolar onde temas sensíveis, como o da crise climática, que é um problema complexo, com impactos que vão para além do meio ambiente, muitas vezes enfrentam resistências ou são tratados com indiferença. “Nessa perspectiva, é preciso construir conhecimento acerca da situação que nos permita agir sobre ela, buscando mitigar, adaptar e, em última instância e se houver possibilidade, reverter os efeitos das mudanças climáticas.” (DUTRA; CALDEIRA, 2024, p. 02).

A escolha do riso como linguagem central não se deu apenas por seu apelo universal, mas por seu potencial de desarmar resistências e criar vínculos afetivos com o público, facilitando a recepção de mensagens críticas e provocando reflexões de maneira não impositiva. Para Débora de Matos (2009), essa é uma linguagem que se configura como forma de expressão cênica que recorre a algumas especificidades como a exposição exagerada dos próprios sentimentos, sua capacidade de provocar o riso na plateia e sua interação com o público.

¹¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Pará. Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará, Especialista em Arte na Educação pela Faveni, membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Nupeia – Núcleo de Pesquisa Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de Crianças em Diferentes Contextos.

Justifica-se, portanto, a escolha desta abordagem artística pela sua capacidade de unir estética, humor e consciência social, promovendo uma experiência transformadora. A intervenção dialogou com princípios da arte-educação e da pedagogia do riso, posicionando-se como uma ação cultural engajada que transforma o cotidiano em espaço de diálogo, escuta e reconstrução de sentidos.

METODOLOGIA

Em relação ao método utilizado no processo de desenvolvimento deste trabalho, utilizou-se a metodologia artística, integrada aos estudos de John Dewey (2010), valorizando a experiência estética, o envolvimento social e a linguagem do riso enquanto arte e como ferramenta de transformação, associada às atividades de expressão corporal para o desbloqueio físico e emocional com base nas técnicas dos jogos teatrais inspiradas por Augusto Boal (1931-2009), além das técnicas voltadas para o trabalho de construção do palhaço autêntico, sensível e conectado com a realidade do performer.

O processo criativo foi estruturado em duas frentes principais:

A) oficina de introdução à linguagem do palhaço. A oficina foi estruturada como uma experiência viva, integradora e processual, alinhada às concepções de John Dewey (2010), que defende a arte como uma extensão da vida cotidiana, carregada de significados e transformações. Jogos como “o espelho”, “a máquina de emoções” e “jogo das estátuas” foram adaptados para estimular a relação com o outro, a escuta ativa e a percepção do aqui e agora; elementos centrais para a construção do palhaço, que estimularam a espontaneidade e o jogo com o erro, desconstruindo padrões de performance tradicionais e abrindo espaço para a criação a partir da singularidade de cada corpo. As figuras 01 e 02 revelam-nos como os movimentos corpóreos dos participantes entrelaçam-se às técnicas e procedimentos criativos da linguagem do palhaço, trazendo elementos de sua vida cotidiana para a cena da palhaçaria.

Figura 01 - Alunos caminham conduzidos pelo nariz



Fonte: Arquivo do pesquisador (2025).

Figura 02 - Construindo o corpo do palhaço.



Fonte: Arquivo do pesquisador (2025).

B) A realização do cortejo. O cortejo foi o ápice de um processo artístico-pedagógico vivenciado pelos alunos do ensino médio, tendo como temática central a crise climática, unindo a palhaçaria com questões ambientais urgentes. O cortejo percorreu diversos espaços da escola como o laboratório de informática que serviu de “camarim” para os alunos-palhaços, pátio, corredores e refeitório, transformando o ambiente em um palco vivo. Com cartazes criativos em formato de plaquinhas, figurinos improvisados e cantigas adaptadas, criadas durante a oficina, os alunos interagiram com a comunidade escolar de forma leve, crítica e poética. Uma dessas cantigas foi a paródia do rio Moju, criada a partir da canção popular “Fui no tororó”, incorporando a temática da crise climática com humor e criatividade, além de dialogar com a

cultura popular e ser facilmente reconhecida pelo público, permitiu abordar a questão ambiental de forma contextualizada;

Fui no rio Moju beber água não achei, achei foi uma latinha que do rio Moju tirei. Oh! (nome do/a palhaço/a) “Jujuba”. Oh! Jujubazinha, entra nesta roda ou vai ficar sozinha. (Resposta) - Sozinha eu não fico nem hei de ficar vou chamar (chama outro/a palhaço/a) para ser meu par.

Na figura 03, vemos o grupo caracterizado e com o nariz do palhaço no encerramento do cortejo, cada um mostrando sua criação.

Figura 03 - Encerramento do cortejo Performático.



Fonte: Arquivo do pesquisador (2025).

A apresentação do cortejo pode ser visualizada no seguinte link:¹²

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Inspirados nos estudos de Débora de Matos (2009), sobre procedimentos criativos na linguagem do palhaço, os alunos foram convidados a investigar aspectos como a escuta, a falha, o ridículo e a vulnerabilidade, pilares fundamentais do fazer palhacesco. As atividades propostas estimularam a espontaneidade e o jogo com o erro, desconstruindo padrões de performance tradicionais e abrindo espaço para a criação a partir da singularidade de cada corpo.

Os jogos teatrais de Augusto Boal (1931-2009), foram utilizados como ferramentas fundamentais para aquecer, preparar e integrar o grupo para uma criação coletiva, na qual os alunos puderam experimentar seus palhaços, trazendo elementos de sua vida cotidiana para a linguagem do riso. Para Boal (2019);

Se uma pessoa é capaz de ‘desmontar’ suas próprias estruturas musculares, será certamente capaz de ‘montar’ estruturas musculares próprias de outras profissões e de outros status sociais, estará mais capacitado para interpretar outros personagens diferentes de si mesmo. (BOAL, 2019, p. 137 *apud* OLIVEIRA, 2021, p. 12).

¹² https://youtu.be/qV0m6_Tfu4M?feature=shared

O autor utiliza uma metáfora corporal para falar da flexibilidade psicológica, social e identitária. Isso sugere que quem consegue desconstruir sua própria forma, seja física, simbólica ou comportamental, também tem maior potencial para compreender e assumir outros papéis.

Em consonância com os princípios filosóficos de Dewey (2010), que concebe a arte como uma forma de experiência integral, pois para ele, a experiência estética é aquela que envolve o indivíduo de forma ativa, emocional e intelectual, relacionando o fazer artístico à vida cotidiana, o processo iniciou-se com uma escuta sensível, uma escuta do contexto social, cultural e emocionante dos alunos no espaço da oficina, para se perceber os problemas enfrentados por eles referentes a crise climática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intervenção artística teve um impacto significativo tanto estético quanto social e cultural no ambiente escolar, rompeu com a rotina e transformou os espaços comuns em palcos vivos de expressão, provocando um estranhamento poético e alegre. A presença dos palhaços, os figurinos criativos, a música ao vivo e esquetes performáticas trouxeram cor, som e movimento ao cotidiano, instaurando uma nova forma de ocupar e perceber o espaço escolar.

A ação mobilizou a comunidade escolar em torno de um tema urgente: a crise climática. Parte do público reagiu com entusiasmo e surpresa, enquanto outros ficaram apáticos sem nenhuma pretensão. Houve risos espontâneos e comentários reflexivos, o que revela que o cortejo conseguiu de alguma forma sensibilizar ao mesmo tempo em que divertia.

Em síntese, evidenciou-se o potencial transformador da arte no espaço escolar, demonstrando que o riso, quando utilizado com consciência e criatividade, pode ser uma poderosa ferramenta de sensibilização e mobilização cultural e educativa.

REFERÊNCIAS

DEWEY, John. Arte como experiência. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins. Fontes, 2010.

GANIKO-DUTRA, M.; CALDEIRA, A. M. de A. Educação Ambiental e Crise Climática. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 19, n. esp.1, p. e024051, 2024. DOI: 10.21723/riaee.v19iesp.1.19209. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/19209>. Acesso em: 21 maio 2025.

MATOS, Débora de. A formação do palhaço: Técnica e pedagogia no trabalho de Ângela de Castro, Ézio Magalhães e Fernando Cavarozzi. 2009. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

OLIVEIRA, Roberto Carlos Farias de. *Jogos Teatrais & Desenvolvimento Integral: Roteiros didático-pedagógicos para professores de Artes*. Colatina, ES: Editora Pé de Jambo. 2021.

Educação musical segundo uma perspectiva cultural: relato de experiência docente sobre o processo de aprendizagem musical de alunos de uma escola da rede municipal de ensino de Vigia- Pará

Diogo Marinho Linhares

Resumo

Este estudo aborda o processo de ensino-aprendizagem de alunos de uma escola regular da rede educacional pública do município de Vigia de Nazaré, localizado no nordeste paraense, realizado a partir de uma perspectiva de ensino musical pautada na cultura local. Objetiva-se refletir e, ao mesmo tempo, relatar sobre experiências docentes a partir do trabalho realizado com turmas de ensino fundamental da Escola Municipal de Ensino Fundamental Francisca do Espírito Santo, também conhecida pelo apelido de “Tia Pê”, durante o ano de 2025. Partindo da observação de uma prática de ensino da música caracterizada por conteúdos e métodos de ensino eurocêntricos, buscou-se a elaboração de um planejamento de ensino pautado nas orientações contidas na Base Nacional Comum Curricular-BNCC, a partir de uma perspectiva de ensino musical decolonial que orientou os objetivos, conteúdos e métodos adotados com vistas a uma educação musical que contribua para o desenvolvimento de forma integral do ser humano. Nesse sentido, algumas questões norteadoras foram elaboradas para essa pesquisa: Por que favorecer uma cultura musical estrangeira em detrimento da cultura musical local? É possível manter o interesse do aluno no aprendizado musical pautado nas bases da cultura regional? O aluno se reconhece como agente envolvido em seu meio sociocultural? As metodologias adotadas para esta pesquisa foram a bibliográfica e a de campo. A análise de dados bibliográficos, consiste no estudo de trabalhos acadêmicos que dialogam com a temática e que possibilitam ao pesquisador refletir sobre o seu objeto, problematizar questões e sistematizar a matéria em análise. Para tanto, irei dialogar com teóricos tais como, Swanwick (2013); Libâneo (1990); e Barbosa (1998). Para a pesquisa de campo na escola Tia Pê, os dados foram coletados a partir de registros fotográficos, vídeos, entrevistas semiestruturadas. Entendemos que o desenvolvimento humano é um processo contínuo e único, e que as relações que os alunos estabelecem com seu ambiente cultural dão sentido às suas experiências.

INTRODUÇÃO

Este relato visa abordar o processo de ensino-aprendizagem de alunos de uma escola da rede educacional pública, realizado a partir de uma perspectiva de ensino musical pautada na cultura local observada no município de Vigia de Nazaré, que está localizado no nordeste do Estado do Pará.

Vigia é um celeiro da cultura musical, os costumes e valores estão presentes de forma singular, a exemplo do carimbós vigienses e os bois bumbás da cidade de São Caetano Odivelas. A cidade pertence à região denominada de zona do Salgado. Vigia foi fundada no dia 6 de janeiro de 1616, seis dias antes da fundação de Belém do Pará, capital do Estado do Pará. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE,2023), a população do censo de 2021 foi de cerca de 47.889, cuja estimativa foi de 50.832 habitantes para 2022. A base econômica que os habitantes sobrevivem, em maioria, é pela pesca de peixes, caranguejo e camarão.

Conforme informações obtidas pela Secretaria Municipal de Educação- SEMED, em Vigia, segundo a coordenação do ensino fundamental, existem 14 escolas na zona urbana de Vigia e 34 escolas municipais na área rural que tem existência do ensino fundamental. A Educação Infantil é ofertada em 40 escolas, 12 na cidade e 28 na zona rural. A cidade de Vigia de Nazaré tem forte cultura musical em bandas de música no estado do Pará. Observa-se grande diversidade cultural pouco conhecida em outros

lugares do país. Questiona-se: por que não ter um ensino de música que busque favorecer o conhecimento intelectual e cultural da própria região? Por que não possibilitar aos alunos um aprendizado musical na perspectiva de sua própria raiz cultural? Por que não aprender atividades e costumes da sua própria região? A Base Nacional Comum Curricular- BNCC, orienta para componente curricular de Artes que:

As manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BRASIL, 2018, p. 193)

Nesse sentido, a BNCC propõe a articulação entre os diferentes eixos temáticos que devem ser trabalhados nas diversas linguagens da arte, a saber: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. No âmbito da linguagem musical a BNCC diz que “a Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura” (BRASIL, 2018, p.196).

Durante minha prática docente nas escolas do município de Vigia, especialmente no ano de 2022, observei que o ensino de música ainda se fundamenta, majoritariamente, em métodos tradicionais de matriz eurocêntrica. Essa abordagem se manifesta no foco no ensino da notação musical ocidental, divisão rítmica segundo padrões europeus, uso de figuras musicais convencionais, além da escolha de repertórios estrangeiros como ponto de partida para a prática instrumental, com ênfase em instrumentos de raiz europeia, como flauta doce e teclado. Esse modelo está alinhado ao que Vieira (2000) denomina de modelo conservatorial, marcado pela herança do ensino institucionalizado nos moldes europeus, voltado à técnica, à leitura musical e à reprodução de repertórios legitimados por uma estética hegemônica.

É importante destacar que tal abordagem, ao se tornar predominante, negligencia outras formas de musicalização que valorizem as práticas orais, corporais e comunitárias, típicas de muitos contextos populares brasileiros e amazônicos. A ênfase excessiva na música escrita frequentemente invisibiliza saberes musicais que não passam pela notação, como os aprendizados por imitação, escuta e prática coletiva. Além disso, contribui para a ideia de hierarquização cultural, na qual as expressões da música erudita ou ocidental são vistas como superiores às práticas da música popular, periférica ou tradicional.

Diante disso, é fundamental repensar o currículo e a prática docente em música, buscando uma abordagem mais inclusiva e crítica, que reconheça e valorize os múltiplos modos de fazer musical existentes no território paraense e brasileiro. A valorização das culturas locais, dos saberes tradicionais e das experiências musicais vividas fora dos padrões institucionalizados pode enriquecer profundamente o processo de ensino-aprendizagem e promover uma educação musical verdadeiramente plural e democrática

Portanto, objetiva-se com esse estudo relatar experiências de ensino musical a partir de uma reflexão decolonial, destacando os objetivos, conteúdos e métodos adotados, com vistas a uma educação musical que contribua para o desenvolvimento de forma integral do ser humano, a partir de uma experiência profissional na área de música desenvolvido durante o ano de 2025 na Escola Municipal de Ensino Fundamental Francisca do Espírito Santo, também conhecida pelo apelido de “Tia Pê”, nome

este que adotaremos como referência durante o decorrer do trabalho. Como principais aportes teóricos para este estudo utilizamos Barbosa (1998), Swanwick (2003) e Libâneo (1990). Para Barbosa “Através das artes temos a representação simbólicas dos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam a sociedade ou o grupo social, seu modo de vida, seu sistema de valores, suas tradições e crenças” (BARBOSA, 1998, p. 16). Segundo a autora, a arte na educação como expressão pessoal e como cultura é uma grande aliada na identidade cultural e no desenvolvimento do sujeito, pois:

Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 1998, p.16).

Nesse sentido, algumas questões norteadoras, foram elaboradas para essa pesquisa: Por que favorecer uma cultura musical estrangeira em detrimento da cultura musical local? É possível manter o interesse do aluno no aprendizado musical pautado nas bases da cultura regional? O aluno se reconhece como agente envolvido em seu meio sociocultural? A partir dessas questões norteadoras busca-se refletir em uma perspectiva pautada nas práticas e produções artísticas e culturais do entorno social do aluno, com vistas a contribuir para o fortalecimento da identidade cultural da região e instigar a reflexão sobre a prática docente contribuindo para a promoção de ações pedagógicas com atividades voltadas à cultura regional, onde a escola está inserida.

As metodologias adotadas para esta pesquisa foram bibliográfica e de campo. A análise de dados bibliográficos consiste no estudo de trabalhos publicados, e possibilita ao pesquisador refletir sobre o seu objeto, no sentido de dominar conceitos, problematizar questões e sistematizar a matéria em análise. A pesquisa de campo ocorreu na escola Tia Pê durante o ano de 2025. Os dados foram coletados a partir de registros fotográficos, vídeos, entrevistas semiestruturadas.

METODOLOGIA

A proposta é caráter qualitativo. Serão utilizadas entrevistas, diálogo e a aplicação de um roteiro de questões semiaberto. Terão autores pioneiros como Barbosa como prática de ensino de arte, Swanwick da educação musical Decolonial (ensino de música voltada na perspectiva de ensino em contexto da cultura local), e na esfera pedagógica será conceituado pelo José Libâneo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Início a minha fala sobre a inquietante frase de Ana Mae Barbosa (1998) que, em virtude do colonialismo, somos moldados em costumes, crenças e convicções sociais eurocêtricos. “Precisaríamos de um decodificador cultural como Frantz Fanon para nos analisar, pois só alguém como ele, psicanalista, antropólogo e anticolonialista, daria conta de nossa conturbada personalidade colonizada.” (1998, p-30). Fica evidente que somos guiados culturalmente pela ideologia dominante,

em conformidade com Libâneo (1990, p.20) ‘‘O sistema educativo, incluindo as escolas, as igrejas, as agências de formação profissional, os meios de comunicação de massa, é um meio privilegiado para o repasse da ideologia dominante’’. Swanwick (2003, p.50) problematiza a educação, o ensino da música, formal. Pois, para o autor, a subcultura social será descartada, e terá espaço para a cultura erudita colonial. ‘‘A educação musical não é problemática até que venha à superfície em escolas e colégios, até que se torne formal, institucionalizada. Se queremos dedilhar um violão, entra na trama de uma ópera de Wagner [...]’’. Barbosa (1998), aponta que a educação formal no terceiro mundo ocidental foi intensamente dominada pelos símbolos e códigos da cultura europeia, além que, adicionalmente, além disso, houve posteriormente a dominância do código cultural norte-americano. Segundo outro autor ‘‘essas e outras opiniões mostram ideias e valores que não condizem com a realidade social’’(LIBÂNEO, 1990, p.21). ‘‘ A realidade é, porém, muito diferente, e devemos dar um salto intuitivo quando ouvimos o novo significado[...]’’ (SWANWICK, 2003, p.28). Sugere Barbosa (1998), ‘‘ A Educação poderá ser mais eficiente caminho para estimular a consciência do indivíduo, começando pelo reconhecimento e apreciação da cultura local’’(p.13). O Libâneo (1990) explicita que a educação escolar, em seu processo ensino/aprendizagem, é fundamentalmente trabalho pedagógico que faz relação dos fatores externo e interno, no que diz respeito, de um lado, à atuação na formação humana como direção consciente e planejada, mediante dos objetivos, conteúdos e métodos, e esta organização é feita pela escola e professores; E de outro lado, o autor ressalta que estes fatores externos depende dos fatores internos, tais como condições físicas, psíquicas e socioculturais dos alunos. Para Barbosa ‘‘Através das artes temos a representação simbólica dos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam a sociedade ou o grupo social, seu modo de vida, seu sistema de valores, suas tradições e crenças’’(BARBOSA, 1998, p.16). segundo autora, a arte na educação como expressão pessoal e como cultura é uma grande aliada na identidade cultural e o desenvolvimento do sujeito. No entanto:

Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. ‘‘relebrando Fanon’’, eu diria que a arte capacia um homem ou uma mulher não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país, Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence (BARBOSA, 1998, p.16)

Para Libâneo (1990), a didática se baseia na concepção do homem e sociedade é, portanto, subordinada a propósito sociais, pedagógico e políticos para educação escolar, e serão estabelecidos em função da realidade social do Brasil. O processo de ensino de é a atividade organizado pelo professor, com finalidade de promover para os alunos, habilidades, assimilação ativa, atitudes e convicções. Tendo em vista esse contexto, a autora Ana Mae Barbosa, tem-se preocupado em questão ao currículo escolar. Segundo autora ‘‘Além de reservar um lugar para a arte no currículo, o que está longe de ser realizado

pelos Estados-membros da Unesco, é também necessário se preocupar como a arte é concebida e ensinada” (BARBOSA, 1998, p.17). Libâneo (1900), problematiza o currículo escolar, que, sobretudo, deve partir do contexto social regional, relacionando com saberes culturais do meio social local e regional:

A necessidade social e o direito de todos os segmentos da população de dominarem conhecimentos básicos comuns e universais de forma alguma implicam a exclusão ou o desconhecimento da cultura popular e regional. Ao contrário, é precisamente pelo domínio do saber sistematizado que se pode assegurar aos alunos uma compreensão mais ampla, numa perspectiva de nacionalidade e universalidade, da cultura, saberes e problema locais, a fim de elaborá-los criticamente em função dos interesses da população majoritária. Importa, pois, que o processo de transmissão e assimilação dos conhecimentos sistematizados tenha como ponto de partida as realidades locais, a experiência de vida dos alunos e suas características sócio-culturais. (LIBÂNEO, 1900,p.37)

Swanwick (2003), argumenta que a educação musical, nas concepções de transmissores de conhecimentos, é além de repassar conteúdo cultural. seja ela elitizada ou desfavorecida, enfatiza-se a educação musical como um reforço social que fortalece a cultura viva. Segundo o autor, a importância das subculturas varia de local para local, sendo referidas por ele como 'sotaques' dentro de uma mesma região cultural.

A concepção de educação musical como uma forma de estudos culturais ou reforço social tende a resultar num currículo muito diferente daquele que identifica a música como uma forma de discurso. O ensino de música, então, torna-se não uma questão de simplesmente transmitir a cultura, mas algo como um comprometimento com as tradições em um caminho vivo e criativo, em uma rede de conversações que possui muitos sotaques diferentes. (SWANWICK, 2003,p.45-46)

É fundamental que a escola, por meio de planejamento político pedagógico, professores, diretores, consolidem uma aprendizagem que visem aperfeiçoamentos de habilidades pré-existente, desenvolva saberes culturais da sua própria região de forma que os conteúdos e métodos estejam alinhados com a realidade social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha experiência em sala de aula serviu como um período de pesquisa, experimentação e crescimento profissional. Procurei abordar metodologias musicais a partir de uma perspectiva diferente daquela que havia aprendido durante minha trajetória de aprendizado musical, bem como diferente da que vinha sendo aplicada nas turmas que assumi na escola Tia Pê. Assim, buscamos implementar a legislação que considera uma educação musical mais humanizada e baseada nas orientações legais vigentes, que visam uma abordagem articulada entre diferentes dimensões do conhecimento, de forma indissociável e simultânea, dentre essas dimensões está a criação, crítica, expressão, reflexão. Nesse sentido, obter bons resultados foi gratificante. A Referência Curricular do Pará-RCPA , oferece uma

reflexão que serviu de base para o trabalho que procurei desenvolver nas escolas de ensino regular. A RCPA afirma que:

Entre as diversas expressões, enquanto formas de manifestação cultural e artística, conforme Brito (2003), a música é uma forma de linguagem e faz parte da cultura humana desde tempos remotos, ou seja, a partir dos construtos fundantes do ser humano em seu fazer histórico. Com efeito, as diferentes sociedades consideram a música como um dos conhecimentos, um dos saberes primordiais para a constituição humana, uma vez que ela amplia o olhar do sujeito em relação a si próprio, sobre o outro e sobre o mundo, por ser uma linguagem para o desenvolvimento da percepção, da comunicação e da autoexpressão. Consequentemente, é uma forma de expressão e comunicação e se realiza por meio da apreciação e do fazer musical. (PARÁ, 2021, p.138).

Minha atuação docente não tem sido sobre romper com contextos estrangeiros, mas sobre inserir esquemas interculturais que promovam o diálogo entre culturas externas e internas, para que crianças cresçam com uma leitura de mundo mais ampla e desenvolvida. Como aponta Barbosa (1998) ao referir-se à leitura que promova a compreensão de “palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos. ‘’ (BARBOSA, 1998, p.35).

É possível se pensar em uma educação musical que contribua para o desenvolvimento humano integral, que desenvolva diversas habilidades, a cidadania, a fraternidade humana e que favoreça a relação que os alunos estabelecem com sua cultura local através da música e que dão maior sentido às suas experiências.

Sentimos a necessidade de buscar práticas educativas para o ensino da música que favorecesse o desenvolvimento do ser humano integral, e não somente dar foco ao aprendizado teórico da música. Acreditamos que a práxis educativa deve ser conduzida por meio de atividades musicais lúdicas, que ampliem a experiência prática dos alunos e aproximem estes de sua cultura local . Existem várias possibilidades de ensino musical que, através da elaboração de atividades criativas, consideram a utilização de materiais recicláveis e com baixo custo econômico, por exemplo, de forma a promover o uso sustentável de materiais nas aulas de música.

A BNCC e a PNE, no que tange ao ensino de artes, são documentos norteadores da prática docente, que visam apoiar no planejamento de estratégias e atividades de ensino aprendizagem musical aplicadas à realidade escolar. Assim, minha prática docente procurou, com base nesses documentos e nos referenciais curriculares disponibilizados pelo Ministério da Educação, articular melhor as diferentes dimensões do conhecimento, fazendo o uso de recursos e técnicas convencionais e não convencionais para dar maior significado às experiências musicais dos alunos.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae, 1936- Tópicos Utópicos/Ana Mae Barbosa.- Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
 BRASIL. Ministério da Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica.* – Brasília : MEC, SEB, 2010.
 BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular.* Brasília, 2018.

- BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. p. 374-415.
- BRASIL. PNE. Ministério da Educação / Secretaria de Articulação com os Sistemas de Ensino (MEC/SASE), 2014.
- BRASIL, Agência. Disponível em: < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2022> >
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Classificações, identidades e população- Vigia-PA: IBGE, 2013.
- LIBÂNEO. José Carlos. Didática. Cortez editora, 1990, -São Paulo, outubro de 2006.
- PARÁ. *Referencial Curricular do Pará*. Documento Curricular do Estado do Pará – Etapa Ensino Médio:. Volume II. Belém: SEDUC-PA, 2021. P.522
- VIEIRA, Josiel Moreira. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. 2000. 191 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Moderna, 2003.

Intervenção artística: guitarrada e educação patrimonial no ensino básico.

Rafael Guerreiro Giese¹³

RESUMO

A guitarrada é um gênero musical considerado patrimônio cultural imaterial do Pará pela lei 7.499 de 2011. A intervenção artística buscou a sensibilização da comunidade escolar sobre o gênero musical criando relações sobre música e patrimônio cultural. Para isso foram realizadas diversas atividades desde oficinas de construção de instrumentos com material reciclável, trabalhos de pesquisa sobre vida e obra de Mestre Vieira realizados pelos alunos além de aulas de violão onde os alunos executaram as músicas do Mestre. A culminância desta intervenção ocorreu no espaço da E.E.E.F. Nuremberg Borja de Brito Filho.

Palavras-chave: Guitarrada; Patrimônio cultural; Mestre Vieira.

INTRODUÇÃO

O presente texto é um relato sobre uma intervenção artística envolvendo educação patrimonial e música. A intervenção teve como objetivo principal, sensibilizar os alunos da escola estadual Nuremberg Borja de Brito Filho sobre a valorização da música paraense representada aqui pela guitarrada. A guitarrada é um gênero musical considerado patrimônio cultural imaterial do Pará pela lei 7.499 de 2011.

O projeto buscou criar uma imersão dentro da guitarrada através da obra de Mestre Vieira. A intervenção contou com vivências de iniciação musical feitas na escola Nuremberg Brito, onde alunos tiveram contato com as músicas de mestre Vieira e produziram trabalhos sobre a vida e obra do artista. É importante lembrar que, recentemente, as obras do Mestre Vieira foram incluídas na lista de patrimônio cultural imaterial do estado do Pará.

A ação foi feita embasada nos fundamentos de educação patrimonial de Grunberg (2007) e inspirada no relato de um trabalho feito com o congo Capixaba. A intervenção teve como culminância uma apresentação dos alunos na área da escola.

Figura 1 - Alunos na oficina de violão



Fonte: Acervo do autor

¹³ ProfArtes mestrando/Professor SEDUC/PA

METODOLOGIA

Busquei organizar a ação a partir do esquema de Grunberg (2007) dividindo o trabalho em educação patrimonial por etapas, que corresponderam a observação, registro, exploração e apropriação do patrimônio cultural estudado.

O trabalho começou pela etapa de observação, na qual os alunos fizeram a apreciação das músicas da guitarrada em sala de aula anotando nome dos artistas e das músicas. Na segunda etapa, correspondente ao registro, os alunos entraram em contato com as obras de Mestre Vieira, neste momento foram realizados trabalhos de pesquisa em grupo abordando vida e obra do mestre.

Na etapa de exploração, o trabalho se deu através de oficinas de violão e oficinas de construção de instrumentos percussivo com garrafas PET. Este momento foi onde ocorreu o processo de musicalização através das guitarradas.

Figura 2 - Oficina de instrumentos de percussão



Fonte: Acervo do autor

A etapa final do processo, apropriação, foi quando os alunos realizaram uma pequena apresentação tocando as músicas de Mestre Vieira no pátio da escola.

Figura 3: Culminância



Fonte: Acervo do autor

A intervenção foi feita ao longo de duas semanas, onde ministrei oficinas de violão e oficina de construção de instrumentos com material reciclável realizando culminância com apresentação dos alunos para a comunidade. O registro da culminância foi realizado em vídeo podendo ser visualizado no link: <https://youtube.com/shorts/xWsZbbblkks?feature=share>

- Público Alvo: Alunos do sexto e sétimo ano do ensino fundamental.
- Local da ação: E.E.E.F Nuremberg Borja de Brito Filho Belém-SEDUC/PA, bairro: Montese (Terra firme)

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA OU DISCUSSÕES

Esta intervenção fundamenta-se no texto “Patrimônio cultural imaterial e educação: intervenções pedagógicas com o Congo capixaba” (Alves et al., 2016) onde busco o reconhecimento, valorização e principalmente a consolidação de paradigmas identitários (p.76).

Inspirei-me na pesquisa sobre o congo Capixaba, pois identifiquei muitos pontos em comum com a realidade local, sendo o mais relevante, a desconexão dos alunos com a própria cultura.

O locus da intervenção (escola estadual) apesar de se situar na capital do estado do Pará, dispõe de poucos recursos tecnológicos e estruturais que facilitem a educação patrimonial. A falta de interesse e conhecimento dos alunos sobre o assunto, está ligado a uma crise dos paradigmas identitários dessa comunidade, portanto, a intervenção vem de encontro a essa problemática visando contribuir para o empoderamento cultural dos alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao explorar o vasto repertório paraense, a guitarrada se destacou como um gênero musical que encapsula a diversidade rítmica do estado. Sua fusão de influências e variações oferece um panorama completo da musicalidade paraense, proporcionando aos alunos uma imersão profunda nas tradições e sonoridades locais.

Através das ações da intervenção, busquei despertar o interesse dos alunos pela guitarrada, utilizando-a como ponte para a valorização da cultura paraense e reconhecimento do patrimônio cultural do estado do Pará.

A indústria musical, com seus grandes investimentos, acaba por ofuscar a produção musical local, dificultando o reconhecimento de mestres e mestras da cultura popular. Em contrapartida, a figura o arte-educador deve agir no fomento da consciência sobre a música local, viabilizando um melhor acesso à produção regional. Nesse sentido, a intervenção realizada teve um impacto momentâneo na comunidade escolar, pois foi uma ação pontual.

Acredito que a escola deva facilitar e flexibilizar seu calendário e visão institucional, de modo que ações como esta sejam implantadas de forma constante ao longo do ano letivo.

REFERÊNCIAS

ALVES, A. P. F. et al. *Patrimônio Cultural imaterial e educação: Intervenções pedagógicas com o congo capixaba*. Educação patrimonial, políticas, relações de poder ações afirmativas. n.5 p.73-81.2016.

GRUNBERG, Evelina. *Manual de atividades práticas de educação patrimonial*. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

PROCESSO CRIATIVO: RELEITURAS ILUMINADAS

Graciete Nascimento Barbosa¹⁴

RESUMO

Este trabalho é um relato de experiência de uma intervenção artística intitulada de “Releituras Iluminadas”, a materialidade foi realizada na Escola Estadual Benevenuto Soares Rodrigues na Comunidade ribeirinha do Bailique no Estado do Amapá. Teve como objetivo promover a expressão criativa dos alunos do Ensino Médio por meio de releituras de obras de arte diversas, utilizando recursos acessíveis, elementos naturais e uma lupa luminária simples. A luz foi usada simbolicamente como meio de valorização das obras de arte e das histórias de vida dos alunos de comunidade ribeirinha da Amazônia, transformando espaços cotidianos da escola em territórios artísticos acessíveis. A proposta uniu arte, educação e inclusão, fortalecendo o processo criativo, a autoestima dos participantes e revelando o potencial da intervenção artística na escola pública como espaço de escuta, criação e transformação social.

Palavras-chave: Arte-Educação; Releitura; Intervenção Artística; Escola Pública; Identidade Cultural.

INTRODUÇÃO

Este projeto de intervenção artística, intitulado “Releituras Iluminadas”, surge como proposta de valorização da produção estética e simbólica de estudantes da escola pública ribeirinha no Estado do Amapá. Desenvolvida no contexto do mestrado profissional em Artes (PROFARTES/UFPA), a ação foi realizada com alunos da 3ª série do Ensino Médio da Escola Estadual Benevenuto Soares Rodrigues, situada na comunidade Freguesia do Bailique, e teve como base a releitura de obras de arte. Utilizando materiais simples como tinta guache, papel, elementos da natureza e uma lupa luminária portátil, a proposta visou gerar pertencimento, protagonismo juvenil e reflexão crítica por meio da arte. Diante disso a intervenção baseou-se na apresentação cultural na escola, (<https://youtu.be/44X2kjAQEv0?si=CzpDbvwbjAkAxegO>). A iniciativa compreende a escola como território de experiências e memórias e reconhece os estudantes como sujeitos criadores de cultura.

A intervenção artística, ao ocupar espaços cotidianos e dialogar diretamente com o público, rompe com as fronteiras tradicionais entre artista, obra e espectador. Nesse contexto, a interação torna-se elemento central, permitindo que a arte seja vista de forma mais ativa e participativa. Como afirma Oliveira (2005), "a interação na arte contemporânea é um convite à participação, à ação e à reflexão crítica, deslocando o espectador de uma postura passiva

¹⁴ Mestranda em Artes pela UFPA, Licenciatura em Artes Visuais pela UNIFAP, Pós-Graduação em Metodologia do Ensino da Arte-UNINTER, Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas-UNIFAP, Bacharel em Direito, Professora da rede estadual do Amapá. E-mail: gracietenb7@gmail.com

para uma atitude coautora diante da obra." Essa perspectiva fortalece o potencial transformador da arte, especialmente em contextos sociais e comunitários, nos quais a presença do público é essencial para a construção de sentido.

Os objetivos do processo criativo, foram promover uma intervenção artística que potencialize a expressão criativa dos alunos do Ensino Médio da escola pública, valorizando suas histórias e perspectivas por meio da releitura de obras de arte para estimular a criatividade e protagonismo, valorizar elementos da cultura local e das vivências estudantis por meio da arte, experimentar o uso da luz como ferramenta estética e simbólica na produção visual.

METODOLOGIA

A metodologia foi construída de natureza bibliográfica e qualitativa com embasamento pesquisas junto a escuta ativa dos estudantes e da criação de um ambiente colaborativo de aprendizado. As atividades iniciaram com rodas de conversa sobre obras de arte e suas releituras contemporâneas, seguidas de discussões sobre temas de identidade, território e memória. Em seguida, os alunos foram convidados a produzir suas próprias releituras utilizando tinta guache, papel paraná e elementos naturais. A lupa luminária foi incorporada como dispositivo de iluminao, ampliando detalhes das obras e criando efeitos visuais e olhares diversos com participao ativa dos envolvidos no trabalho. Os corredores, salas e pátios da escola foram usados como espaços expositivos, permitindo que toda a comunidade escolar tivesse acesso às produoes.

O principal objetivo metodológico foi abordar como essa interveno pode ser aplicada de forma a valorizar abordagens inclusivas e adaptadas às realidades culturais locais, a escolha pela pesquisa bibliográfica justifica-se pela necessidade de explorar as produoes acadmicas e científicas já existentes em referências as diversidades em processo criativo, além de mediar as especificidades das práticas pedagógicas nas comunidades ribeirinhas.

Portanto, a metodologia desta pesquisa se configura como uma revisão teórica e crítica que, além de analisar as metodologias criativas no ensino, identificou estratégias e ferramentas pedagógicas que respeitem e valorizem a cultura ribeirinha da Amazônia.

FUNDAMENTAO TEORICA OU DISCUSSÕES

A interveno gerou resultados visíveis e simbólicos. Alunos que inicialmente se viam distantes do universo artístico passaram a se reconhecer como produtores de cultura. A luz utilizada nas obras funcionou como metáfora para destacar e valorizar trajetórias invisibilizadas. A transformao do espaço escolar em galeria foi marcante. A autoestima dos participantes foi fortalecida, e o processo colaborativo incentivou a escuta, o respeito e a valorizao da diversidade. Além disso, a experiência estimulou práticas pedagógicas sensíveis por parte, na atuao como mediao e incentivo do processo artístico.

A escolha pelo espaço escolar como local de interveno foi uma experiência de inovao na escola ribeirinha, a proposta de processo criativo com releituras artísticas no percurso de intervenoes foi reconhecida com a premiao da Lei Aldir Blanc em maio de 2025, na categoria de área de arte-educao inovadora, destacando a proposta como uma iniciativa de impacto social e cultural relevante. O projeto "Releituras Iluminadas" integrou práticas artísticas colaborativas e processos pedagógicos voltados  autonomia criativa de jovens da comunidade ribeirinha da Amazônia, reafirmando o potencial da arte como instrumento de resistência e construo de cidadania.

Figura 1 –Banner da Experiência da Intervenção Artística “Releituras Iluminadas”.



Fonte: Pesquisadora (2025)

Figura 2 – Resistência;



Fonte: Pesquisadora (2025)

Figura 3 – Arte Geométrica.



Fonte: Pesquisadora (2025)

Figura 4 – Rio Encantado.



Fonte: Pesquisadora (2025)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

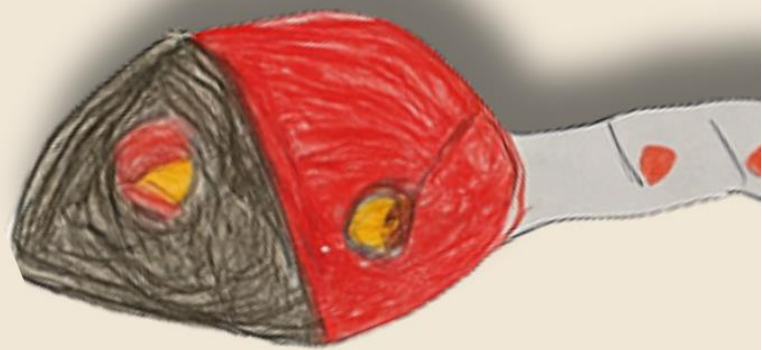
A intervenção “Releituras Iluminadas” reafirma o papel da arte como direito e ferramenta de transformação social. Em contextos como o do Estado do Amapá, onde as escolas públicas enfrentam carências estruturais, intervenções como esta revelam-se fundamentais para garantir o acesso a experiências estéticas significativas. O uso da luz como linguagem estética e a valorização da identidade estudantil demonstraram o potencial criativo e crítico dos jovens amazônidas.

REFERÊNCIAS

OLIVEIRA, Ana Claudia. “A interação na arte contemporânea”. Galáxia. No. 4, 2022.

Minibiografia do Organizador

Violonista, Educador Musical, Professor Assistente I na Universidade do Estado do Pará (UEPA/Licenciatura em Música), Professor credenciado no Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes (PROF-ARTES) da Universidade Federal do Pará, Vice-Líder do Grupo de Pesquisa Transtornos do Desenvolvimento e Dificuldades de Aprendizagem (GP-TDDA/UFPA). Pós-Doutorando em Artes (PPGArtes/UFPA - 2024) Vinculado a Linha 3 - Memórias, Histórias e Educação em Artes. Doutor em Artes Pelo Programa de pós-graduação em artes (PPGARTES/UFPA). Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2019). Especialista em Linguagens, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho (UFPI/2022) e Especialista em Atendimento Educacional Especializado pela Faculdade de Ciências Wenceslau Braz (2017). Graduado em Licenciatura Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará (2015) e Bacharel em Música com Habilitação em Violão (2025 - Em andamento). Técnico em Música com habilitação em Violão Clássico pelo Instituto Estadual Carlos Gomes (2019). Tem experiência na área de Artes e Educação, com ênfase na educação Musical e Etnomusicologia, atuando na orientação de trabalhos nos seguintes temas: Educação musical, Ensino de Arte, Formação inicial e continuada de Professores de Artes/Música, música na educação básica, Ensino coletivo de violão, musicalização, e na área da Etnomusicologia estuda as práticas musicais do Pará a partir de Manifestações culturais com ênfase no Carimbó. Pesquisador no Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará (LabEtno/UFPA) atuando no Grupo de Estudos Musicais do Pará (GEMPA) e no Grupo de Pesquisa Transtornos do Desenvolvimento e Dificuldades de Aprendizagem (GP-TDDA/UFPA). Na Universidade do Estado do Pará atua como pesquisador no Grupo de Pesquisa em Educação Musical, Memória e Arte na Amazônia (GEMMA).



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

