

Celina Batalha e o Curso de Pós-graduação em Dança-Educação (Rio de Janeiro, 2000)

Alexsander Barbozza da Silva

Universidade Federal da Bahia
Salvador, BA, Brasil
abarbozza@outlook.com
orcid.org/0000-0002-1264-2241

Letícia Damasceno

Universidade Federal de Pernambuco
Recife, PE, Brasil
leticidadamasceno85@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0769-5135

Resumo | Este trabalho dançante/educativo tem como objetivo compreender o Curso de Pós-graduação em Dança-Educação - CPDE (*Lato sensu*), criado em 2000, no Rio de Janeiro - RJ, pela professora Celina Batalha (1950-2022). Desse modo, organizamos o referido texto em duas sequências de movimentos intituladas: (1) *Celina Batalha e a construção da Dança-Educação no Rio de Janeiro* e (2) *O currículo da Pós-graduação em Dança-Educação e suas concepções de ensino*. Em virtude das reflexões realizadas, acreditamos que o curso surge como uma tentativa imediata para implementação consistente da Dança nas instituições de Educação Básica no Estado do Rio de Janeiro (RJ), principalmente no que se refere à formação de docentes para o ensino dessa linguagem artística.

PALAVRAS-CHAVE: Celina Batalha. Educação. História da dança.

Celina Batalha and the Graduate Course in Dance-Education (Rio de Janeiro, 2000)

Abstract | This dance/educational work aims to understand the Graduate Course in Dance-Education - CPDE (*Summer of Sense*), created in 2000 in Rio de Janeiro - RJ, by Professor Celina Batalha (1950-2022). Thus, we organize that text into two sequences of movements entitled: (1) *Celina Batalha and the construction of Dance-Education in Rio de Janeiro*, and, (2) *The Graduate Curriculum in Dance-Education and its Teaching Concepts*. Due to the reflections carried out, we believe that the course emerges as an immediate attempt to consistently implement Dance in Basic Education institutions in the State of Rio de Janeiro (RJ), mainly with regard to the training of teachers to teach this artistic language.

KEYWORDS: Celina Batalha. Education. Dance history.

Celina Batalha y el Curso de Posgrado en Danza-Educación (Rio de Janeiro, 2000)

Resumen | Este trabajo de danza/educativo tiene como objetivo comprender el Curso de Posgrado en Educación en Danza - CPDE (*Verano de sentido*), creada en 2000 en Rio de Janeiro - RJ, por la profesora Celina Batalha (1950-2022). Así, organizamos ese texto en dos secuencias de movimientos tituladas: (1) *Celina Batalha y la construcción de la Danza-Educación en Río de Janeiro*, y, (2) *El Currículo de Posgrado en Educación-Danza y sus Conceptos Didácticos*. Debido a las reflexiones realizadas, creemos que el curso surge como un intento inmediato de implementación consistente de la Danza en las instituciones de Educación Básica del Estado de Río de Janeiro (RJ), principalmente en lo que se refiere a la formación de profesores para la enseñanza de este lenguaje artístico.

PALABRAS CLAVE: Celina Batalha. Danza. Educación. Historia de la Danza.

Enviado em: 17/06/2023
Aceito em: 17/08/2023
Publicado em: 31/08/2023

A Título de Introdução: cruzamentos históricos entre e autore e Celina Batalha

*“Reconhecer que a história é tempo de possibilidade e não **determinismo**, que o futuro, permite-se-me reiterar, é **problemático** e não inexorável”*

Paulo Freire

Início esse texto com os pensamentos do educador recifense Paulo Freire (1921-1997), uma vez que nos propicia entender a história não como algo determinado/finalizado e sim como uma possibilidade de reconstrução do presente e de caminhos para criação de novas projeções para o futuro. Além do mais, indica que “[...] nosso conhecimento no mundo tem historicidade” (Freire, 2020, p.30). As narrativas de Freire interpelam-nos a um posicionamento crítico e relacional, de modo que nos convoca à postura de pessoas históricas, as quais têm a consciência de sua prática, como uma produção de conhecimento delineada pelas questões hegemônicas de seu tempo-espaço.

Desse modo, admito que a construção da historiografia da Dança/Educação¹ foi/vem sendo esboçada a partir dos cruzamentos históricos pessoais e coletivos, tendo como eixo central a Dança e seu ensino. Por certo, esse enlace de narrativas históricas propiciará uma compreensão temporal, localizando a relação entre o futuro e o passado, ainda mais como eles se situam de fato no presente.

Nessa direção, acredito que esses cruzamentos históricos surgem em minha vida durante a graduação no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), especificamente por via da disciplina obrigatória **Fundamentos da Arte/Educação**, na qual éramos levados a refletir sobre a história do Ensino de Arte na educação escolar brasileira. Além disso, as tendências e concepções metodológicas para os processos de ensino-aprendizagem desse conhecimento estavam organizadas em: Pré-modernismo (Ensino de Arte como técnica); Modernismo (Ensino de Arte como Expressão e Atividade); Pós-modernismo (Ensino de Arte como conhecimento) (Silva; Araújo, 2010). Contudo, restringia-se exclusivamente à história do Ensino das Artes Visuais em nosso país.

Em alguns momentos, pontuava-se superficialmente algo relacionado à criação da

¹ Neste escrito trabalharemos com o conceito de Dança/Educação apontado por Barbozza e Damasceno (2022), que se configura na ciência da Dança, a qual se dedica os processos de ensino-aprendizagem desta linguagem artística, sejam eles para âmbito formal, não formal e informal. Estes/as autores/as ainda evidenciam que esta área de conhecimento é estruturada pelos seguintes princípios: político, sócio-filosófico e didático-metodológico, eles servem como marcadores históricos, indicando-nos como o Ensino de Dança foi pensado em seus diferentes tempos e espaços.

Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Com efeito, criava-se uma realidade na qual se acreditava que os processos de ensino-aprendizagem em Dança para educação formal ocorreram de forma recente, a partir da eclosão dos cursos de Licenciatura em Dança no Brasil, da inserção desse conhecimento nos documentos oficiais da educação nacional² e em grande medida pelas produções da docente Isabel Marques³.

Particularmente, esses episódios se apresentavam de forma superficial, visto que inviabilizam e não evidenciam uma compreensão profunda das lutas e ações desenvolvidas para a implementação dos processos de ensino-aprendizagem em Dança na educação escolar, nem identificam quem são as pessoas responsáveis por tais práticas revolucionárias. Destarte, acredito que os fenômenos históricos do Ensino da Dança escolar clamam por justiça social e pela atenção dos/das/des pesquisadores/as/is em Dança, para que assim possamos ampliar a percepção e a amplitude do campo da Dança/Educação de forma consistente em sua trajetória, de modo que nos permita reconhecer a profundidade das pessoas que foram responsáveis pela construção teórica e sócio-histórica desse campo epistemológico.

Durante o processo de elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado *O Ensino de Dança na BNCC do Ensino Médio: avanços, permanências e retrocessos*, deparei-me com os estudos pioneiros das docentes Adriana de Faria Gehres (2008) e Ana Paula Abrahamian de Souza (2010). Didaticamente, as autoras sinalizam uma das possibilidades para compreendermos as concepções filosóficas dos processos de aprendizagem em Dança; para elas encontravam-se organizadas em três correntes filosóficas: Racionalismo-Objetivista; Empirista-Subjetivista e Interacionista⁴.

De imediato, constatei que as concepções filosóficas apontadas por essas pensadoras se aproximavam das tendências que tive contato no componente pontuado anteriormente. Em outras palavras, com as teorias das Artes Visuais e seu ensino. Todavia, Gehres (2008) e Souza (2010) não se debruçaram em perceber como historicamente essas correntes filosóficas ganharam materialidade em solo brasileiro. Acionando a seguinte narrativa:

Nesse sentido, iremos descrevê-las/analísá-las [as concepções filosóficas] separadamente, evitando uma perspectiva histórica, que poderia mostrar-se deveras

² Narrativa essa defendida pelo Prof^o. Dr^o Marcílio de Souza Vieira (2019) em seu livro *História das Ideias do Ensino da Dança na Educação Brasileira*.

³ Isabel Maria Meirelles de Azevedo Marques, conhecida nacionalmente como Isabel Marques, é professora, pesquisadora, bailarina e coreógrafa, pioneira no Brasil. Sendo uma das grandes responsáveis por sistematizar propostas metodológicas para o Ensino da Dança, com um vasto trabalho que interliga pesquisa, ensino e produção artística, como podemos citar as produções elaboradas na Caleidos Cia de Dança, a qual é diretora com Fábio Brazil. Autora dos livros *Ensino da Dança: textos e contexto* (1999) e *Interação: dança, criança e escola* (2012).

⁴ No decorrer do texto iremos explicar acerca dessas concepções.

linear, quando de fato é absolutamente descontínua (GEHRES, 2008, p. 20).

Entretanto, tive que discordar da autora, visto que a construção da trajetória histórica dessas concepções em nosso país permitir-nos-á entender como elas foram ganhando materialidade de acordo com as nossas realidades sociais, políticas e culturais. Assim, a narrativa usada por Gehres cria uma lacuna que pode ser usada como meio para a manutenção do silenciamento desse campo de conhecimento, visto que ela aborda a gênese das correntes, porém não se dedica em criar redes de conexão dessas teorias na prática. Desse modo, esse trabalho pode contribuir para preencher esse espaço, construindo historiografias por meio de diálogos múltiplos - rompendo com os modelos modernos ocidentais, que criam hierarquias dos saberes e linearidades discursivas, como bem nos sinaliza o filósofo francês Michael Foucault (1986), ou como nos ensina bell hooks (2019a) a construção de um discurso histórico que radicalize nossa consciência.

Na tentativa de tentar perceber como essas correntes filosóficas foram sendo delineadas no Brasil - atreladas aos episódios históricos do Ensino da Dança escolar e a formação inicial de professores/professoras/professorias⁵, iniciei a investigação no TCC da especialização em Arte/Educação da Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI), na qual apresentei como título *Formação inicial de professores em Dança no Brasil: História e Memória*. Meu intuito com o escrito era identificar quais correntes filosóficas serviram como base para construção de docentes em Dança e como elas se aproximavam dos pressupostos da formação de professores em Arte, sobretudo no Curso Intensivo de Arte na Educação, criado pela Escolinha de Arte (EAB) na década de 1960.

Posteriormente, no ano de 2022, defendi a dissertação intitulada *Histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança: Maria Fux e a Escolinha de Arte do Brasil* (BARBOZZA, 2022), sob a orientação da Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino, no Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDanca) da UFBA, com a pesquisa na Linha de Pesquisa Mediações Culturais e Educacionais em Dança. A referida pesquisa se propôs em compreender as contribuições de Maria Fux, no que se refere às experiências na Escolinha de Arte no Brasil, para o debate sobre a história dos processos de ensino-aprendizagem em Dança.

Alicerçados pelas teorias dos (trans)feminismos, construímos a narrativa histórica da artista-docente argentina Maria Fux, uma vez que nosso interesse era romper com o sexismo e machismo presentes nas produções de conhecimento - como nos salienta a

⁵ Na escrita deste texto optamos por evitar o uso do masculino genérico como posicionamento político, afirmando na linguagem marcadores de gênero comprometidos com a diversidade. Por isso, ao longo do texto serão adotados, separados pelo sinal de barra (/), variações no masculino, feminino e gênero neutro – este último identificado com a letra “e”, incluindo neologismos.

escritora negra bell hooks (2019b), quer dizer, fissurando com as tecnologias do patriarcado postas nos processos históricos da Dança e de seu ensino em solo brasileiro. Com efeito, trazendo visibilidade ao legado dessa artista argentina no que se refere às histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança para o âmbito escolar, especialmente entre a década de 1970.

Entre o interstício da Especialização ao Mestrado, tive um projeto aprovado no Edital de Pesquisa e Formação da Lei Aldir Blanc (2021) da Secretaria de Cultura de Pernambuco, com a orientação da Prof^a Dr^a Letícia Damasceno, o trabalho foi titulado como *O Ensino da Dança na Escolinha de Arte do Brasil (Rio de Janeiro, 1948)*. Assim, nosso anseio era entender como a Dança e seu ensino estavam inseridos na referida instituição. Devido às restrições da pandemia de Covid 19, não conseguimos ter acesso ao acervo da EAB, dificultando a realização do estudo. Como resultado, a investigação foi se ampliando para assimilação dos aspectos históricos do Ensino da Dança no Rio de Janeiro - vinculado sobretudo à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Nesse contexto de mudança de objeto de pesquisa, a professora Damasceno mediou o meu contato com Celina Batalha, visto que ela foi discente de uma das ações mediadas por Batalha. Assim, nossas histórias se cruzaram; os primeiros diálogos se deram inicialmente por meio de plataformas virtuais e, depois, presencialmente. Nesses primeiros encontros, ela me acolheu de uma forma afetuosa, cuidadosa e singela, posto que, na época, precisei sair de Pernambuco para realizar a pesquisa em terras cariocas. Sua generosidade tomava conta do ambiente, pois não tinha receio em compartilhar conhecimento e nem de evidenciar os percalços encontrados para realizações das ações que contribuíram para construção dos processos de ensino-aprendizagem em Dança escolar no Rio de Janeiro.

Uma dessas ações apresentadas por Batalha foi o Curso de Pós-graduação em Dança-Educação - CPDE (*Lato sensu*), que antecede ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Assim, foram surgindo algumas inquietações em tentar perceber: qual era o real objetivo do curso? Qual sua concepção filosófica? Qual a estrutura curricular? Como eram pensados os processos de ensino-aprendizagem em Dança para escola? Como resultado, levou o referido texto a ter como objetivo compreender o CPDE (*Lato sensu*), criado em 2000 no Rio, pela professora Celina Batalha (1950-2022).

Como foi exposto acima, a professora Celina Batalha nos deixou recentemente. Assim, dedicamos esse escrito à memória dessa artista-docente. Dessa forma, tal escrito propõe viabilizar uma perspectiva acerca da biografia de Batalha, permitindo uma revisão de seu legado, percebendo como suas ações no mundo, acarretadas de suas histórias

peçoais, atrelaram-se às do Ensino da Dança, como resultado, trazendo à tona narrativas que se encontram até o presente momento silenciadas. Posto isso, acreditamos que a materialização desse texto, com outros que irão surgir, darão subsídios para pensarmos práticas didáticas-metodológicas e sócio-filosóficas alicerçadas na consciência histórica, crítica e reflexiva.

Sendo assim, organizamos este estudo em duas sequências de movimentos expressivos, que foram intitulados como: (1) Celina Batalha e a construção da Dança-Educação no Rio de Janeiro, e (2) O Currículo da Pós-graduação em Dança-Educação e suas Concepções de Ensino. Por fim, apresentamos as considerações possíveis de realizar com a efetivação deste artigo.

I Sequência de Movimentos Expressivos: Celina Batalha e a construção da Dança-Educação no Rio de Janeiro



Imagem (1). Celina Batalha dançando.
Fonte: Facebook de Celina Batalha⁶

Decidimos iniciar esta sequência com a imagem de Celina Batalha dançando porque

⁶ Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2088704057813550&set=t.100000219297597&type=3>> Acessado em: 15 de jan. de 2023.

consideramos que por meio dela podemos compreender um pouco da vida desta artista/docente. Essa que, ao transformar a sua vida em uma poesia dançante/educativa, inspirou diferentes gerações, levando-nos a caminhos sensíveis, criativos e expressivos em Dança. A existência de Batalha nos permite entender de forma palpável a historiografia e luta da Dança-Educação no Rio de Janeiro.

Convém salientar que as informações apresentadas nesta sequência foram coletadas majoritariamente durante diversas entrevistas semiestruturadas, realizadas com a professora Celina Batalha nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2021. Estas entrevistas ocorreram, em princípio, por vídeo chamadas no *Google Meet* e, depois, em encontros presenciais, como pontuamos na introdução deste escrito. Além dessas entrevistas, contamos com os documentos disponibilizados no Laboratório de Arte-Educação⁷, os quais se encontram disponíveis para consulta pública e sua reprodução foi autorizada para fins de pesquisa.

A história desta artista/docente se inicia em 1950 - na cidade do Rio de Janeiro, especificadamente no dia 5 de julho deste mesmo ano, nasce Celina Correa Batalha. A mulher que dedicaria a vida para construir as primeiras estruturas teórico-práticas da Dança-Educação no Rio de Janeiro, determinando, assim, novos horizontes para o Ensino de Dança em âmbito escolar.

Celina é filha de Geraldo Batalha (1914-2012) e Cléa C. Batalha (1927), seu pai foi um ex-padre e professor de português/latim e sua mãe trabalhava como doméstica. Seus primeiros contatos com a Arte foram marcados pelas suas idas à ópera com sua família e suas experiências na escola por meio das peças de teatro apresentadas pela professora de literatura, com efeito, elaboraram um grupo de teatro dirigido por Luiz Carlos. Seu contato com a dança se iniciou em conjunto a sua profissionalização na ginástica artística. Batalha chega até apontar-nos que seu contato profundo com a Dança se deu, em grande medida, no ensino superior.

Ocasionalmente, inicia sua formação no curso de Licenciatura em Educação Física na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o qual concluiu no ano de 1972. Cabe destacar que neste momento Batalha tem seu encontro com as primeiras proposições da professora Helenita Sá Earp (1920-2014), intituladas Sistema Universal da Dança (SUD), hoje conhecidas como Fundamentos Universais da Dança (FUD). Em nosso ponto de vista, este episódio foi decisivo na vida de Batalha, dado o fato de que, assentada nos pensamentos de Sá Earp, ela desenvolve suas produções artísticas e práticas pedagógicas

⁷ O LAE, foi criado por Batalha entre a década de 1990 e se configura como um laboratório de estudo e pesquisa, o qual vem desenvolvendo diferentes práticas de Ensino de Arte, tendo como prisma as singularidades dos processos de ensino-aprendizagem em Dança. Juntamente com práticas de formação inicial e continuada de docentes.

em Dança.

Durante três anos, Celina Batalha participou como auxiliar de Sá Earp na redação do SUD/FUD e, paralelamente, foi aluna da Especialização em Dança⁸ e componente do Grupo Dança da UFRJ. Em suas diversas experiências com a professora Helenita, dentre as quais podemos citar as oficinas para professores realizadas em várias cidades do Brasil, durante o período 1973 e 1976. Além disso, é importante entendermos que o principal estímulo destas vivências foi o de contribuir para a inclusão da Dança nas escolas públicas do Rio de Janeiro (Batalha, 1998).

A primeira oportunidade recebida foi a de coordenar um Núcleo de Dança no Instituto de Educação, instituição com foco na formação de professores para a rede pública estadual de ensino primário do Estado do Rio de Janeiro. As aulas eram ministradas por Batalha para estudantes desde o primário até o Curso Normal⁹. Com efeito, foi formado um Grupo de Dança (1974 a 1977) que realizou várias apresentações em escolas e clubes, dentro e fora do estado. Este grupo contou com a participação de Maria Ignez Calfa (1957), que também trilhou os caminhos da Dança-Educação, esta última, na atualidade, vem promovendo grande contribuição na área dos Estudos da Corporeidade na Educação e na Arte.

Este relato tem o intuito de assinalar de que modo a professora Celina Batalha assume a docência nos cursos de Educação Física na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), durante os anos 1975 a 1979, ministrando todas as disciplinas de Rítmicas (I, II, III e IV) e coordenando um grupo de Dança. Neste último ano, passou a ser professora na Escola de Belas Artes/UFRJ no curso de Licenciatura Plena Educação Artística (1983), que no momento ofertava duas habilitações: Artes Plásticas e Música.

Nesse último curso, Batalha leciona os componentes de Técnicas de Expressão Oral e Corporal e propõe práticas pedagógicas entre Corpo/Corpa/Corpe e Palavra. Quer isto dizer que ela usava os estímulos das palavras para a construção de movimentos. Estas proposições foram tão profícuas que ela foi convidada a ministrar aulas na Faculdade de Música/UFRJ, nos cursos de Graduação em Canto e Pós-graduação em Educação Musical.

Concomitantemente, ingressa no Mestrado em Educação na UERJ, finalizando no ano de 1986 com sua dissertação intitulada *Competências Definidoras Necessárias ao Desempenho Profissional do Professor de Dança*. Na referida pesquisa, Batalha se dedica em delinear o currículo para formação inicial de professores em Dança, indicando as

⁸ Este curso foi elaborado por Helenita Sá Earp, no ano de 1979-1980. É significativo salientar, que o referido curso não era voltado para o Ensino de Dança.

⁹ Curso Normal também conhecido como Magistério de 1º grau ou Pedagógico, sendo um tipo de habilitação para o magistério nas séries iniciais do ensino fundamental.

competências necessárias para formação deste profissional já que não existia no RJ um curso superior de formação docente para o Ensino de Dança.

No momento, os únicos cursos direcionados a Artes Cênicas e a Dança eram ofertados no Centro de Dança Rio, o Studio Dalal Achcar e a Escola de Dança Maria Olenewa (1987), esta última vinculada ao estado do Rio de Janeiro, ofereciam cursos profissionalizantes de Dança em nível de 2º grau, para formação de bailarinos/as/es. O único curso em nível de 3º grau, ou seja, em âmbito superior, era o curso de Licenciatura em Educação Artística – habilitação em Artes Cênicas, ofertado pela Faculdade da Cidade. Além disso, era ofertado o curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em História da UERJ desde 1978.

Nesta sequência, Ana Vitória Freire, no livro *Angel Vianna: uma biografia da dança contemporânea* (2005), informa-nos que, em 1985, os cursos profissionalizantes de Bailarino Contemporâneo, Recuperação Motora e Terapia Através da Dança da Escola Angel Vianna foram aprovados e reconhecidos pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC). Por outro lado, Batalha (2000) nos indica que os cursos ofertados por estas instituições apresentavam cunho extremamente técnico, sem aprofundamento científico e reflexão pedagógica acerca da área de Dança.

Sem sombras de dúvidas, reconhecemos a importância das múltiplas ações encabeçadas e desenvolvidas por Batalha, as quais contribuirão para a afirmação da Dança e seu ensino nas escolas do Rio de Janeiro. Especialmente em um contexto de mudança educacional, onde o Ensino de Arte formado pela polivalência começa a se dissolver dando espaços para autonomia das linguagens artísticas. Para maior assimilação da temática, traremos um destaque para a 1ª Mostra Estudantil de Dança Moderna no Rio de Janeiro (MEDM)¹⁰, criada em 1982, e que ocorreu na Concha Acústica da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Para nós, esta intervenção dançante/educativa foi o ponto de partida para a ramificação das diferentes propostas criadas por esta artista/docente.

Segundo Batalha (1999a), a MEDM tinha como objetivo: “[...] contribuir para implementação da Dança nas escolas da rede pública municipal do Rio de Janeiro”. Nesta direção, o projeto abarcava momentos de formação para professores da rede municipal, propondo diálogos direcionados aos processos pedagógicos em Dança. Culminando com a apresentação de diversas coreografias de Dança, elaboradas pelos/pelas/peles docentes e estudantes.

¹⁰ Para uma melhor compreensão deste evento, se possível ler o texto *História do Ensino da Dança escolar do Rio de Janeiro: Mostra estudantil de Dança - 1982* (BARBOZZA; AQUINO, 2023)..

Em nossa concepção, as pesquisas realizadas por Batalha, e as que antecederam a MEDM, possibilitam a construção de um panorama, apontando-nos que em grande medida as escolas públicas do RJ não apresentavam atividades em Dança. As poucas que possuíam se dividiam em práticas na disciplina de Educação Artística, Educação Física e atividades extracurriculares.

De certo, a Mostra possibilitou, em grande escala, a implementação da Dança nas escolas no Rio, principalmente entre os anos de 1982 e 2000. O presente evento na atualidade é conhecido como Mostra Municipal de Dança da Secretaria Municipal de Educação, coordenado pela Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Petrina. Em contrapartida, cremos que, nos dias de hoje, este projeto/evento precisa ser revisitado, pois nos encontramos em outro contexto educacional, no qual existe um curso superior de formação docente em Dança e uma legislação¹¹ que efetiva a inserção deste profissional nas instituições de Educação Básica no país.

Em vista disso, acreditamos que, no presente, em hipótese alguma, o Ensino de Dança nas escolas deve ficar restrito à elaboração de espetáculos para apresentação na Mostra Estudantil. Este evento precisa ser visto como uma possibilidade para fruição em Dança, mas os/as/es estudantes devem, por meio da disciplina de Arte, conhecer o Ensino de Dança como uma possibilidade para formação crítica e transformadora. Para que isto seja possível, este conhecimento precisa ser ministrado por um/uma/ume docente formado/formada/formade em Dança.

A seguir, iremos expor informações acerca do Curso de Pós-graduação em Dança-Educação (*Lato Sensu*), paralelamente refletindo a respeito das concepções filosóficas e práticas que levaram a pensar os formatos dos processos de ensino-aprendizagem em Dança nas instituições de Educação Básica.

II Sequência de Movimentos Expressivos: O Currículo da Pós-graduação em Dança-Educação e suas Concepções de Ensino

Como citamos anteriormente, nesta sequência de movimentos expressivos iremos analisar de forma detalhada o currículo do Curso de Pós-Graduação em Dança-Educação (CPDE), evidenciando suas principais discussões e a formação do corpo docente, cargas horárias dos componentes curriculares e as concepções filosóficas que serviram como base para construção teórica do referido curso.

De antemão, queremos evidenciar que, para construção deste estudo, usamos,

¹¹ A Lei de nº 13.278/2016 altera o artigo 26º da Lei de Diretrizes da Base da Educação Nacional (LDBN) de 9.394/1996. Ampliando de forma detalhada quais os profissionais que podem lecionar a disciplina de Arte.

como base, o projeto elaborado pela professora Celina Batalha e que foi aprovado pelo Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 9 de fevereiro de 1999. Deste modo, precisamos destacar que o curso surge como uma ação colaborativa entre o Laboratório de Arte-Educação (LAE) e o Projeto Linguagens Artísticas da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (PLA/SME-RJ), sendo protagonizado pelas professoras Celina Batalha e Maria Ignez Calfa.

O PLA da SME-RJ foi criado em 1995, sob a coordenação do professor José Henrique de Freitas Azevedo (1958), desenvolvendo um papel importantíssimo para a implementação do Ensino de Arte no Rio de Janeiro, sobretudo instalando os primeiros diálogos acerca da Dança-Educação¹² e da formação deste profissional. O referido programa teve seu encerramento no ano de 2008.

No que concerne ao conceito Dança-Educação filiado ao curso, Alexsander Barbozza (2022) nos descreve que esse é um dos primeiros conceitos a surgirem em solo brasileiro, o qual nos ajuda a entender como ocorreu a projeção desse conhecimento artístico para o âmbito escolar. De forma palatável e assertiva, a professora Gehres (2008, p. 13) nos sinaliza que esse conceito se refere à “[...] longa tradição de luta pela inserção da dança como componente curricular obrigatório na escolarização básica e secundária”.

Dessa maneira, conforme Barbozza (2022), esse conceito encontra-se atrelado às concepções empiristas do Ensino da Dança. Pensamentos estes que, de acordo com Barbozza e Damasceno (2022b), foram responsáveis para os primeiros estudos teóricos desse campo de conhecimento, inclusive foi por intermédio deles que surge a gênese do discurso referente à importância dessa linguagem artística na educação escolar.

Para Gehres (2008) e Souza (2010), a concepção empirista surge com a Dança Moderna europeia, especificamente com os pressupostos de Isadora Duncan (1877-1927) e Rudolf Laban (1879-1958), juntamente às mudanças educacionais empreendidas pelas premissas de John Dewey (1859-1952). Majoritariamente, os processos de ensino-aprendizagem em Dança ocorriam por meio da expressão, dos estímulos dos sentidos do corpo, da improvisação e da interdisciplinaridade entre as linguagens artísticas (BARBOZZA; DAMASCENO, 2022a).

A respeito do CPDE, afirma-se que foi um curso de especialização (*lato-sensu*), organizado em uma estrutura curricular de quatrocentos e oitenta (480) horas, distribuídas em um ano letivo. Seus principais objetivos eram: “[...] especializar professores interessados em Dança-Educação para atuação específica na área escolar.

¹² Dado o fato que o curso de especialização se encontra atrelado ao conceito Dança-Educação, nesta parte do texto optamos em usar o referido. Ainda assim, entendendo que sua construção encontra-se situada por um período histórico.

Fomentando pesquisas e a experimentação científica, artística e pedagógica na área de Dança-Educação” (Batalha, 1999b, p.3).

À vista disso, podemos perceber que o curso tinha como maior preocupação preencher uma lacuna do profissional formado para o Ensino de Dança escolar no Rio de Janeiro (RJ). Em virtude de que, com a homologação da terceira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN, 1996), juntamente aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's, 1997), surge a urgência de profissionais para lecionarem a disciplina de Arte na escola.

Cabe salientar que a LDBN de nº 9.394/1996, em seu artigo 26º, indica a obrigatoriedade do Ensino de Arte para todos os níveis de ensino da Educação Básica, mas foram os PCN's que apresentaram as Artes Visuais, Dança, Música e Teatro como linguagens artísticas estruturantes do componente Arte. As referidas linguagens artísticas aparecem apenas na legislação educacional brasileira, vinte anos depois, com a Lei de nº 13.278/2016.

Em nossa concepção, é diante deste episódio que surge o pioneirismo da professora Celina Batalha, já que, ao se deparar com uma nova realidade educacional, escolhe uma estratégia rápida e eficaz de propor uma conscientização da Dança na Educação. Desta forma, chega a capacitar e especializar professores/professoras/professorias para o Ensino de Dança nas escolas públicas do RJ. Visto isso, no período, o único curso ofertado na UFRJ era o Bacharelado em Dança, criado em colaboração entre as professoras Ana Célia Sá Earp e Celina Batalha, no ano de 1993.

Ao elaborar o CPDE, esta artista/docente legitima o espaço da Dança e seu ensino na escola, conjuntamente construindo bases para os primeiros estudos acadêmicos voltados à Dança-Educação no Rio de Janeiro. Sua ação visionária delinea caminhos profícuos para a formação inicial de docentes em Dança e projeta para o futuro a iminência de uma educação por via da Dança.

Com isso, são oferecidas quarenta (40) vagas para o referido curso, sendo que trinta (30) estavam direcionadas a professores/professoras/professorias vinculados/vinculadas/vinculades à Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. As outras dez (10) vagas foram voltadas para estudantes da UFRJ, bailarinos/bailarinas/bailarines, artistas e outros/outras/outres profissionais interessados nos estudos da Dança-Educação. O processo de seleção para ingressar no CPDE ocorreu entre o dia 3 de novembro e 23 de dezembro de 1999, com as seguintes etapas: exame do currículo; prova escrita e a prática de improvisação.

Em uma entrevista com a Prof^a. Dr^a. Letícia Damasceno, discente do CPDE e hoje professora do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pernambuco

(UFPE), ela nos explana que: “[...] o processo seletivo foi extremamente concorrido, a prova escrita aborda questões acerca das legislações educacionais e políticas curriculares para o Ensino da Dança” (Damasceno, 2020).

Com base no discurso acima, é possível constatar o quanto era estruturado e sofisticado o processo seletivo, e, como consequência, o próprio CPDE. Isso porque se encontrava estruturado por reflexões teórico-práticas da Dança-Educação, dialogando exclusivamente com os documentos norteadores da educação brasileira e propondo novos saberes-fazeres do Ensino de Dança na escola. Para registro historiográfico, logo abaixo iremos expor uma imagem dos/das/des estudantes do curso de especialização, juntamente com seus respectivos nomes.



Imagem (2). Estudantes do Curso de Pós-graduação em Dança-Educação – Lato Sensu (2000) *Fonte: Acervo pessoal da Prof^a. Letícia Damasceno.*

A turma foi composta por (37) mulheres e (03) homens, foram elas/es: Adriana Neiva; Alborina Paiva; Alex Costa; Ana Lúcia Pereira; Ariadne Gonçalves; Cláudia Peixoto; Cláudia Lacca; Cláudia Fragale; Cláudia Silva; Cláudia Carvalho; Denise Barros; Elisabeth Severo; Fernanda Monteiro; Jocelene Paiva; Joselene Lemos; Letícia Damasceno; Lícia Regazzi; Luciana Fernandes; Lucilea Fortes; Luis Soares; Maria Aparecida; Maria da Glória; Maria de Fátima; Maria de Fátima Rosas; Maria José; Marisa Silva; Mônica Luquett;

Noemia Santos; Núbia Barbosa; Paulo Araújo; Rita Alves; Rosangela Silva; Rosangela Silveira; Rosemari Lopes; Sheilla Freitas; Solange Silva; Solange Soares; Teresa Magalhães; Vera Bardi e Vera Lopes.

O currículo do Curso de Pós-Graduação em Dança-Educação (CPDE) era formado pelos seguintes componentes: Cultura e Sociedade (módulos I e II); Danças Folclóricas Brasileiras; Introdução ao Estudo da Corporeidade; Fundamentos da Dança; Fundamentos da Técnica (módulos I e II); Fundamentos da Coreografia (módulos I e II); Elaboração Coreográfica; Concepções de Linguagens (módulos I e II); História da Dança; Didática e Prática de Ensino da Dança-Educação (módulos I e II); Fundamentos da Arte-Educação (módulos I e II); Práticas de Arte-Educação; Metodologias da Pesquisa em Dança-Educação.

Ao analisarmos esses componentes curriculares, conseguimos perceber o quão sofisticado, inovador e potente eram as mediações realizadas no curso; em especial, ao observarmos as aproximações dos estudos de corporeidade na educação formal. Como resultado, foi permitido que esses profissionais refletissem sobre os conhecimentos que construíam e perpassavam os/as/es corpos/corpos/corpes de estudantes.

Nas disciplinas de coreografias, os/as/es discentes eram levados/levadas/levades a vivenciar diversos processos de criação artística em Dança, pensando paralelamente em propostas pedagógicas de criação para o público da rede municipal, isto é, crianças, adolescentes e jovens. Convém ressaltar que o CPDE teve apenas uma única edição, sendo finalizado em 2001 com a defesa das monografias. No entanto, no final de 2000, foi apresentado o referido espetáculo, intitulado *Metáforas de um Corpo Brasileiro*, o qual foi composto pelos/pelas/peles discentes do referido curso, com estudantes das escolas municipais do Rio de Janeiro. Esta mesma obra artística foi apresentada no Teatro Carlos Gomes.

O corpo docente da Pós-graduação em Dança-Educação era formado por professoras/professores/professorias com titulação de especialistas a doutores. Existiam docentes lotados no Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desporto e do Curso de Bacharelado em Dança da UFRJ e que lecionaram no CPDE. São elas/eles/ilus: André Meyer; Celina Batalha; Eleonora Gabriel; Marcus Vinicius Machado de Almeida; Maria Inês Galvão; Maria Ignez de Souza Calfa; Patrícia Gomes Pereira e Tatiana Damasceno. Discentes convidados/as/es, como: Eveline Algebale; Liana Cardoso; Livia Prestes Lemos; Márcia Cabral da Silva; Marcia Fajardo de Faria, Sílvia Maria Agatti Ludors, Katya de Souza Gualter e Jurema Regina Rodrigues Holperin.

Como podemos perceber, em grande medida, o corpo docente do CPDE era formado por mulheres. Baseado nisso, acreditamos que uma das maiores ações de afirmação para

o Ensino de Dança escolar e a formação continuada de professores em Dança no Rio de Janeiro foi protagonizada pelas perspectivas teóricas, estéticas e políticas das feminilidades, em outras palavras, as suas leituras de mundo e de Ensino da Dança. Inclusive, essa perspectiva reforça o discurso o qual estamos defendendo, de que o campo da Dança/Educação no Brasil foi construído por elas, artistas/docentes em Dança que pensavam em um novo modelo de educação e sociedade. Desse modo, a Dança era entendida como linguagem importante na formação de pessoas expressivas e conscientes de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes, almejando, assim, a construção de uma sociedade que reconhecesse o/a/e corpo/corpa/corpe como lugar de aprendizado.

Para melhor assimilação dos dados que foram citados anteriormente, a seguir apresentaremos a tabela dos componentes curriculares do curso, juntamente às/aos/es referidas/referidos/referides professoras/professores/professorias que a ministravam.

01	Cultura e Sociedade (módulos I e II)	Liana Cardoso
02	Danças Folclóricas Brasileiras	Eleonora Gabriel
03	Introdução ao Estudo da Corporeidade	Maria Ignez de Souza Calfa
04	Fundamentos da Dança	Katya de Souza Gualter e Patrícia Gomes Pereira
05	Fundamentos da Técnica (módulos I e II)	Maria Inês Galvão e Tatiana Damasceno
06	Fundamentos da Coreografia (módulos I e II)	André Meyer
07	Elaboração Coreográfica	Celina Batalha e Maria Ignez de Souza Calfa
08	Concepções de Linguagens (módulos I e II)	Márcia Cabral da Silva
09	História da Dança	Marcus Vinicius Machado de Almeida

10	Didática e Prática de Ensino da Dança-Educação (módulos I e II)	Celina Batalha e Maria Ignez de Souza Calfa
11	Fundamentos da Arte-Educação (módulos I e II)	Eveline Algebale
12	Práticas de Arte-Educação	Jurema Regina Rodrigues Holperin equipe do Projeto Linguagens Artísticas da Secretaria Municipal de Educação
12	Metodologias da Pesquisa em Dança-Educação	Sílvia Maria Agatti Ludors, Livia Prestes Lemos, Márcia Fajardo de Faria, Marcus Vinicius Machado de Almeida e Celina Batalha

Tabela (1). Componente curricular e as/os professoras/es que lecionaram no curso.

Em contrapartida, queremos trazer um olhar para as disciplinas Didática e Prática de Ensino da Dança- Educação, e Fundamentos da Arte-Educação. A nosso ver, para a época, suas ponderações eram extremamente pioneiras e profícuas. Para um maior aprofundamento do tema, iremos expor as ementas das referidas disciplinas:

Ementa:	Planejamento e direção de aulas de Dança adequada à realidade das escolas municipais do Rio de Janeiro. Associação dos elementos do ensino básico de Dança a composição coreográfica e a temas do cotidiano e da cultura popular para elaboração de aulas.
Professoras :	Celina Batalha e Maria Ignez de Souza Calfa
Carga horária:	60h

Tabela (2). Ementa da disciplina Didática e Prática de Ensino da Dança-Educação.

A estrutura desta disciplina era formada pelas ponderações da dissertação de Batalha, juntamente às reflexões da pesquisa que a artista/docente realizou a convite do Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), em 1987. A pesquisa tinha como objetivo “[...] elaborar um programa de Dança-Educação para escolas do 1º grau[...]” (Batalha, 1987, p. 6). Com efeito, ela nos propõe discussões acerca de metodologias para o Ensino de Dança e destaca sugestões de conteúdo desta linguagem artística, que deveriam ser abordadas na escola.

Relativo à metodologia de ensino para Dança, Batalha nos expõe dois caminhos, o diretivo e não-diretivo:

O diretivo: contribui para o exercício da memória, da concentração, da atenção, da observação, da persistência, da percepção e, de alguma forma, é fundamental para o aprendizado dos movimentos considerados básicos e para absorção dos princípios do movimento.

O não-diretivo: abre uma gama de experiência para o aluno, através da resolução de problemas, de busca de novas propostas, em sentido de autonomia, iniciativa e individualização (1987, p. 42).

Segundo a autora, as metodologias diretivas e não-diretivas são possibilidades que se adequam à forma pedagógica de cada professor. O diretivo seria uma abordagem que se inicia no próprio estudo do movimento, já o não-diretivo parte das questões sociais que perpassam e afetam os corpos dos alunos. Esta última se aproxima dos pressupostos curriculares indicados pelo filósofo norte-americano John Dewey (1859-1952) que chega ao Brasil por meio de Anísio Teixeira (1900-1971), como consta na obra *Teorias de Currículo* (Lopes; Macedo, 2011).

Como é possível perceber, estas propostas já ultrapassam a ideia de Ensino de Dança por via da técnica. No que se refere aos conteúdos de Dança para âmbito escolar, Batalha (1987) nos aponta como possibilidades os estudos *Domínio do Movimento* (Corpo, Espaço, Tempo, Peso e Fluência), efetivado por Laban, e *Fundamentos Universais da Dança* (Movimento, Espaço, Forma, Ritmo e Dinâmica), produzidos por Sá Earp.

Logo abaixo, indicaremos a ementa da disciplina **Fundamentos da Arte-Educação**, lecionada pela professora Eveline Algebaile.

Ementa:	Fundamentos filosóficos, históricos e sociológicos do Ensino da Arte-Educação. Principais correntes da Educação brasileira. Métodos e técnicas de ensino relacionadas com a Dança-Educação. A Arte-Educação como processo metodológico; como
----------------	--

	área de conhecimento (linguagens específicas) e como instrumento para outras disciplinas. Discussão da avaliação em Arte. Princípios educacionais da ação e da descoberta e propostas integradas de Música, Artes Visuais, Teatro e Dança.
Professoras :	Eveline Algebaile
Carga horária:	45h

Tabela (3). Ementa da disciplina Fundamentos da Arte-Educação.

Optamos em expor de forma minuciosa este componente, posto que sua intenção era abordar a Arte-Educação pelo prisma do Ensino da Dança, ou seja, perceber a interdisciplinaridade das linguagens artísticas pela ótica singular dos processos de ensino-aprendizagem em Dança. Para o período, este processo era extremamente sofisticado, especialmente porque historicamente a Dança e seu ensino ainda não se destacavam nas discussões da Arte-Educação no país.

Esta noção de interdisciplinaridade se aproxima diretamente dos estudos de Maria Fux, os quais chegam ao Brasil através dos cursos mediados por esta artista na Escolinha de Arte do Brasil - EAB e no Movimento Escolinha de Arte - MEA (Barbozza, 2022), durante a década de 1970. Nesta lógica, já conseguimos identificar no curso de especialização em Dança-Educação a presença de um dos princípios de aprendizagem em Dança, baseado em filosofias empiristas no Ensino da Dança, como pontuamos no início dessa sequência de movimento.

Desta maneira, é possível encontrarmos pistas que nos levam a crer que o referido curso se encontrava inclinado às concepções defendidas pelo empirismo no Ensino da Dança. Para Barbozza e Damasceno (2022b), essa tendência no Rio de Janeiro desenvolveu-se notadamente com as proposições de Helenita Sá Earp. No entanto, acreditamos que foram as professoras Celina Batalha, Maria Ignez Calfa e Myda Sala Pacheco as responsáveis por ampliar e trazer os estudos de Sá Earp, numa perspectiva didática-metodológica, para a Educação.

Este fato fica bem explícito no artigo apresentado por Batalha e Calfa no XII Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores no Brasil (ConFAEB), que ocorreu em Salvador no ano de 1999. Este estudo recebe o título *A Dança-Educação no Rio de Janeiro: Trajetórias, Investimentos e Resultados*; nele, as autoras abordam componentes da historiografia da luta pela inserção da Dança em âmbito escolar no RJ, ressaltando

pensamentos e fundamentações para elaboração dos processos de aprendizagem em Dança no estado.

Por outro lado, já conseguimos identificar indícios de pensamentos e práticas assentados no Ensino da Dança interacionista¹³, essencialmente pelas reflexões geradas por meio da obra *Ensino de Dança Hoje: textos e contextos* (Marques, 1999) e que servem como referencial teórico em diferentes monografias defendidas na especialização em Dança-Educação. Com isto, fica nítida a potencialidade deste curso, que se encontrava alinhado com os documentos atuais da educação brasileira e com as concepções de aprendizagem do momento, isto quer dizer, o Ensino de Dança interacionista.

No texto *Historiografando, Dançando e Ensinando: as produções teóricas do Curso de Pós-graduação em Dança-Educação (lato sensu)* (Barbozza, Damaceno; Aquino, 2021), os/as/es autores/autoras/autories nos apresentam as monografias defendidas na especialização em Dança-Educação. Ao acessar o acervo no Laboratório de Arte-Educação, conseguimos identificar a presença de trinta e três (33) pesquisas, abordando diversos temas como podemos citar: Ensino de Dança para o Ensino Fundamental e Médio, Formação Docente: Currículo de Dança, Cantigas de Roda na Educação Infantil e Dança e seu ensino como meio para o enfrentamento do preconceito racial na escola

Admitimos que, em grande escala, estes trabalhos inauguram o campo epistemológico do Ensino de Dança escolar no RJ, e, hoje, nos possibilitam a construção de um panorama histórico, evidenciando as pesquisas que serviram como base para as primeiras reflexões dançante/educativas, oportunizando-nos perceber os caminhos e desdobramentos teórico-práticos destes fazeres.

De certo modo, ao analisarmos as monografias defendidas no curso de especialização, conseguimos perceber que muitas delas são extremamente precursoras e requintadas. Como podemos mencionar, a pesquisa *Dança-Educação e o preconceito racial no âmbito escolar: possíveis contribuições* de Noêmia Lourdes da Silva Santos (2001). As discussões abordadas nesta obra antecipam as Leis de nº 10.396/2003 e a 11.645/2008, que trazem a obrigatoriedade do ensino da história e cultura dos povos de Matrizes Africanas e Indígenas no currículo das instituições de Educação Básica.

Considerações Finais

Com a efetivação deste estudo, conseguimos perceber que o Curso de Pós-graduação em Dança-Educação (CPDE) surge de uma necessidade social e educacional de

¹³ Para Gehres (2008) e Souza (2010), o Interacionismo tem como marco a incorporação dos pressupostos da Dança e seu ensino com os elementos propostos pelos estudos pós-modernos: o fim das metanarrativas, oposição ao universalismo, a valorização da diferença cultural e a denúncia das microfísicas do poder.

profissionais a serem formados para o Ensino de Dança na escola, evidenciada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN/1996) e pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's/ 1997).

Ao identificar esta urgência, Celina Batalha (1950) elabora de forma pioneira e estratégica o CPDE, como uma tentativa imediata para implementação consistente da Dança nas instituições de Educação Básica no Estado do Rio de Janeiro (RJ), apontando que, para lecionar este conhecimento, é necessário uma formação e compreensão dos processos pedagógicos desta linguagem artística. Fica perceptível a preocupação de Batalha em propor uma formação em que o Ensino de Dança fosse compreendido como um meio para construção de sujeitos sensíveis, criativos e expressivos.

Compreendemos, assim, que o CPDE se encontrava majoritariamente alicerçado em filosofias empiristas em Dança, e, por este fato, o conceito Dança-Educação é atrelado ao curso, visto que o mesmo se caracteriza como uma das primeiras ações afirmativas de capacitação e formação de docentes para o Ensino da Dança no RJ. Logo, as proposições da Dança e seu ensino, abordados no CPDE, apresentavam uma perspectiva interdisciplinar entre as linguagens artísticas, uma grande marca do empirismo em Dança.

Por outro lado, percebemos também indicações de processos de ensino-aprendizagem em Dança baseadas em correntes interacionistas, essencialmente pelas reflexões geradas por intermédio dos pensamentos de Marques (1999) e que servem como referencial teórico em diferentes monografias defendidas na especialização em Dança-Educação.

As monografias do CPDE, em grande escala, inauguram o campo epistemológico do Ensino de Dança escolar no RJ e, hoje, nos possibilitam a construção de um panorama histórico. Isso revela, assim, os caminhos teóricos trilhados pelas produções do Ensino de Dança para âmbito escolar, principalmente o que almejavam e projetavam para o futuro com estas discussões.

No entanto, a especialização em Dança-Educação teve uma única versão, realizada entre os anos de 2000 e 2001 e o curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) surge dez anos depois da realização do CPDE. Este fato fragilizou o movimento de defesa da Dança na educação formal, que na época crescia de forma latente e profícua.

Como resultado, hoje, nos deparamos com uma realidade extremamente difícil para inserção dos Licenciados/Licenciadas/Licenciades em Dança nas escolas (públicas e privadas) do RJ, visto que os sistemas de ensino do Estado do RJ se encontram numa estrutura de Ensino de Arte desatualizada, sendo chamada ainda de *Educação Artística*, nomenclatura vinculada a antiga e segunda LDBN 5.692/71.

Referências

BARBOZZA, Alexsander da Silva; DAMASCENO, Letícia; AQUINO, Rita Ferreira de. Historiografando, Dançando e Ensinando: As produções teóricas do Curso de Pós-Graduação em Dança-Educação (Lato Sensu). In: **Anais do VI Congresso Da ANDA**: Salvador, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/historiografando-dancando-e-ensinando-as-producoes-teoricas-do-curso-de-pos-grad?lang=pt-br>>. Acesso em: 16 de jan. 2023.

BARBOZZA, Alexsander da Silva; DAMASCENO, Letícia. O Curso de Dança na Educação e a Escolinha de Arte do Brasil (Rio de Janeiro, 1970 -1975). **Revista do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria**: Curitiba, 2022a. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/53291>. Acesso em: 16 jan. 2023.

_____. O Ensino da Dança Empirista no Brasil. **Revista Investigaciones en Danza y Movimiento**: Buenos Aires. vol 3, nº 6, 2022b. Disponível em: <<https://revistasojs.una.edu.ar/index.php/IDyM/article/view/147>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. **Histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança: Maria Fux e a Escolinha de Arte do Brasil**. 166 f. il. 2022. Dissertação (mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36654>>. Acesso em: 16 jan. 2023

BARBOZZA, Alexsander da Silva; AQUINO, Rita Ferreira de. História do Ensino da Dança escolar do Rio de Janeiro: Mostra Estudantil de Dança - 1982. **Revista Debates Insubmissos**: Caruaru - Pernambuco, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/252878>>. Acesso em: 17 jun. 2023.

BATALHA, Celina. **Dança e Arte-Educação: relato de uma experiência**. INACEM- Rio de Janeiro. 1987.

_____. Memórias do Departamento de Arte Corporal em suas atividades: Ações de Helenita Sá Earp. Rio de Janeiro, 1998.

_____. **Projeto Curso de Pós-graduação em Dança-Educação**. Departamento de Arte Corporal -Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). 1999b.

_____. **Competências Definidoras do Professor de Dança**. Editora: Tomaz Adour: Rio de Janeiro, 2000.

_____. **Entrevista por vídeo chamada [2021]**. Entrevistador: Alexsander Barbozza. Rio de Janeiro. 2021.

BATALHA, Celina; CALFA, Maria Ignez. **A Dança-Educação no Rio de Janeiro: Trajetórias, Investimentos e Resultados**. Anais XII ConFAEB. Salvador, 1999a.

BRASIL. **Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971**. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5692.htm>. Acesso em: 16 jan. 2023.

_____. **Lei nº 9394, 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 16 jan. 2023.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação:** Introdução. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica: Brasília, 1997.

_____. **Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003.** Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 16 jan. 2023.

_____. **Lei n.º 11.645, de 10 março de 2008.** Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 16 jan. 2023.

_____. **Lei nº 13.278, 2 de maio de 2016.** Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 3 de maio. 2016. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2013.278%2C%20DE%20,referente%20ao%20ensino%20da%20arte>. Acesso em: 16 jan. 2023.

DAMASCENO, Letícia. **Entrevista por áudio [2020].** Entrevistador: Alexsander Barbozza. Recife. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança.** Prefácio Moacir Gadotti. Trad. Lilian Lopes Martins. - 42ª ed. - Rio de Janeiro/São Paulo: Paz Terra, 2020.

FREIRE, Ana Vitória. **Angel Vianna, uma biografia da dança contemporânea.** Dublin, 2005.

GEHRES, Adriana. de Farias. **Corpo-Dança-Educação: na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais.** Instituto Piaget. 2008.

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

hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro.** Trad. Rainer Patriota. - São Paulo: Perspectiva, 2019b.

LOPES, Alice Casimiro. MACEDO, Elizabeth. **Teorias de currículo.** Cortez Editora, 2011.

MARQUES, Isabel. M. A. **Ensino de Dança Hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Noêmia L. da S. **Dança-Educação e o preconceito racial no âmbito escolar: possíveis contribuições**. Monografia do Curso de Pós-graduação em Dança-Educação: UFRJ. 2001.

SILVA, Everson Melquiades Araújo; ARAÚJO, Clarissa Martins. Tendências e Concepções do Ensino de Arte na Educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio-epistemológica da Arte/Educação. (Anais) **30º Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação - ANPEd**, Caxambu - MG, 2010. Disponível em: <http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3073--Int.pdf>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

SOUZA, Ana Paula Abrahamian de. **Corpos que dançam dentro e fora da escola: discursos pela interculturalidade na dança no ensino**. Dissertação (Mestrado em Educação), Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco (CE/UFPE). 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4154>>. Acesso em: 15 de jan. de 2023.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **História das Ideias do Ensino da Dança na Educação Brasileira**. -1ª ed. - Curitiba: Appris, 2019