



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES**



MARIA MARA CORREA PACHECO

**“CONQUISTAS” DIÁLOGOS INTERCULTURAIS EM DANÇA: PROCESSO DE
ENSINO, APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO COM ESTUDANTES DO CENTRO
MUNICIPAL DE ARTE EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA**

MANAUS

2025

MARIA MARA CORREA PACHECO

“CONQUISTAS” DIÁLOGOS INTERCULTURAIS EM DANÇA: PROCESSO DE ENSINO,
APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO COM ESTUDANTES DO CENTRO MUNICIPAL DE ARTE
EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA

Dissertação apresentada à banca examinadora
para defesa final, junto ao mestrado profissional
em Artes – PROFARTES.

Linha de pesquisa: Processo de ensino,
aprendizagem e criação em artes.

Orientador(a): Profa. Dra. Yara dos Santos Costa
Passos

MANAUS

2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- P116c Pacheco, Maria Mara Correa
 “Conquistas” diálogos interculturais em dança: processo de ensino,
 aprendizagem e criação com estudantes do Centro Municipal de Arte
 Educação Anibal Beça / Maria Mara Correa Pacheco. - 2025.
 68 f. : il., color. ; 31 cm.
- Orientador(a): Yara dos Santos Costa Passos.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação Profissional em Artes, Manaus, 2025.
1. Dança. 2. Educação. 3. Interculturalidade. 4. Indígena. 5. Conquistas.
 I. Passos, Yara dos Santos Costa. II. Universidade Federal do Amazonas.
 Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes. III. Título
-

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
AMAZONAS
PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO FACULDADE DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

Dissertação apresentada à Banca para Exame de Defesa final, junto ao Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES. Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Aprovado em: 09/03/2025

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos

Membro: Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto

Membro: Prof. Dr. Valdemir Oliveira

Suplente: Profa. Dra. Eneila Almeida dos Santos

Suplente: Profa. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho

MANAUS

2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar fé e coragem nesse caminho de pesquisa, ensino e aprendizagem. Aos meu pai Edmar Pacheco por ter me incentivado desde pequena para as artes e à minha mãe Ariad Correa por ter me dado um lugar em que eu pudesse realizar meus sonhos e os sonhos de artistas e indígenas que é o Espaço Cultural UATÊ.

Minha irmã Cidimara Pacheco que sempre me apoio em momentos difíceis durante os dois anos do curso de mestrado.

Ao meu filho Saiki Pacheco Fidelis por ter a paciência de ter uma mãe artista.

Aos meus amigos, que estão morando na UATÊ e que moraram nesse lugar acolhedor em especial ao Magno Fre`sil, grande colaborador e parceiro nos projetos e realizações de eventos, ajudou a elevar o espaço nas mídias sociais, Mario Fonseca, que sempre esteve comigo desde os tempos de início de carreira. Rodrigo Mendonça, esteve presente nos primeiros anos do espaço nos ajudando nos eventos, sua participação foi cheia de amor e dedicação mesmo sem termos verbas para ajudá-lo financeiramente. Atila Mourão, Alessandro Oliveira e Lidianne Santos que estiveram comigo nos momentos de produção de eventos na UATÊ.

Aos amigos indígenas Edmilson Nakua Mayoruna, Marina Mayoruna, Abraão Nakua Mayoruna, Pixi Kata Matis, Gabriel |Mayoruna, por estarem comigo como acolhidos e nunca negarem a sua participação nos momentos que solicitei colaboração..

A Osmar Moreira (Kariatana), Anderson (Karibaya) Miguel Lana (Tohrãmu), Janete Lana (Warõh), João Paulo Tukano por sempre estarem dispostos a me assessorar em momentos de pesquisa, ao grande pajé Kedacery, por estar em minha vida até 2022, ano em que foi acolhido por seus ancestrais.

Ao Sr. Isaias S. Costa por ter me ajudado na comunicação com os representantes das etnias Kokama e Mura para a roda de conversa.

À comunidade indígena Acural por me acolher e me deixar fazer parte de sua família.

Ao meu companheiro Afabel Ferraz da etnia tariana e família por estarem comigo e entenderem toda a minha jornada.

Ao meu sempre diretor Jorge Farache, à Vanice Anjos e às pedagogas Fernanda Dantas e Deuzuita Guimarães por me apoiarem durante todo o processo.

À turma Ritmos Pacheco que esteve comigo do início ao fim do processo, intérpretes maravilhosos: Endriele Dias Alencar; Nathalia Dias Pereira; Ester Emanuely; Julia Ferreira; Daniel Correa; Ana Beatriz Souza; Kelly Regina; Lidianne Aguiar; Ludmila Castro; Maria Eduarda Sampaio; Maria Lucinilda Diniz; Rosiane Batista; Tudy Feitoza; Brize Marcele; Sofia Souza; Nayara Cascais; Janaina Souza.

Aos pais que apoiaram a turma em todos os seus projetos.

A todos os professores em especial ao Pedrinho Sampaio e Rita Marques por terem me acompanhado e me ajudado no processo de produção musical do Espetáculo “Conquista”.

A toda equipe de apoio do CMAE Aníbal Beça por estarem à disposição em todos os momentos.

À Profa.Dra. Yara dos Santos Costa Passos por ter me dado as orientações necessárias para que essa dissertação ocorresse do jeito que deveria ser.

À Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto e ao Prof. Dr. Valdemir Oliveira por terem me orientado a seguir por caminhos que me levaram a uma defesa performática, mas sem fugir das regras. Aos meus professores Rosemara Staub, Eneila Santos, Walter Mesquita, Elias Farias, Lucianne Afonso e aos coordenadores Renato Brandão e Jackson Colares por estarem a serviço do PROFARTES.

Obrigada a todos e todas que me ajudaram nos caminhos do estudo, pesquisa, ensino e aprendizagem.

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação ao meu pai, que desde pequena, me acompanhava em todas as minhas atividades artísticas, aos meus amigos indígenas e amigos artistas, a turma de dança Ritmos Pacheco, sem a qual esse trabalho não teria acontecido. Ao meu filho Saiki Pacheco Fidelis Baniwa.

RESUMO

Este trabalho propõe refletir sobre as experiências de vida da pesquisadora e de estudantes de dança que residem em área urbana, com foco nas relações interculturais, durante o processo de produção do espetáculo “Conquistas”, no Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça, situado na Zona Leste de Manaus, dentro da linha de pesquisa “Processo de ensino, aprendizagem e criação em artes”. O referencial teórico tem dois pontos norteadores: a cultura e os processos identitários, e, as relações entre a dança e a educação no contexto intercultural. No campo cultural aproximamos os autores indígenas João Paulo Barreto (2013) e Rivelino Barreto (2022). Na arte e educação contamos com Freire (1996), Marques (2010). A metodologia é de abordagem qualitativa, com uso da pesquisa ação, adotando o processo do trabalho coreográfico em dança. Como resultado, possibilitamos a experiência intercultural e a formação das estudantes como intérpretes criadoras em dança, com um olhar voltado para si, para o outro e para o mundo, conscientes e críticas diante da sua realidade geográfica, social e cultural.

Palavras-chave: Dança, Educação, Interculturalidade, Indígena, Conquistas.

SUMMARY

This work aims to reflect on the life experiences of researchers and dance students residing in urban areas, with a focus on intercultural relations, during the production process of the show “Conquistas”, at Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça, located in the Eastern Zone of Manaus, within the research line “Processo of teaching, learning and raising in the arts”. The theoretical reference has two guiding points: culture and identity processes, and relations between dance and education in the intercultural context. In the cultural field we approach the indigenous authors João Paulo Barreto (2013) and Rivelino Barreto (2022). In art and education we have Freire (1996), Marques (2010). The methodology is a qualitative approach, with the use of current research, adopting the process of choreographic work in dance. As a result, we enable the intercultural experience and the formation of students as interpreters of dance, with an eye towards themselves, for the outside world, and for the world, conscious and critical of their geographical, social and cultural reality.

Keywords: Dance, Education, Interculturality, Indigenous, Conquests.

APRESENTAÇÃO

Caro leitor, antes de iniciar sua leitura, você poderá assistir o espetáculo “Conquistas“. Para isso, copie o link a seguir ou aponte a câmera do seu celular para o QR COD abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1v_YLwRCTduIv7kgd4tAyUQEV11hJmydD/view?usp=drivesdk



LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Auditório do Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça	19
Figura 2 - Turma de Dança Ritmos Pacheco	21
Figura 3 - Espaço cultural UATÊ	23
Figura 4 - Abraão Nakua Mayoruna e Marina Mayoruna, indígenas acolhidos do Espaço Cultural UATÊ	24
Figura 5 - Aldeia Akural	26
Figura 6 - Representação do domínio	28
Figura 7 - Palavras indicadores para as cenas.....	30
Figura 8 - Interpretação da Chegada dos Conquistadores	31
Figura 9 - Relatório de alunas – nomes	32
Figura 10 - Árvore Genealógica	33
Figura 11 - Árvore Genealógica	34
Figura 12 - Árvore Genealógica	34
Figura 13 - Árvore Genealógica	35
Figura 14 - Professora e alunas: Oficina Corpo Natureza	36
Figura 15 - Grafismos criados pelas alunas -fonte acervo próprio	37
Figura 16 - Grafismos criados pelas alunas -fonte acervo próprio	37
Figura 17 - Grafismos criados pelas alunas	38
Figura 18 - Relatotio de grafismos criados pelas alunas.....	38
Figura 19 - Relatotio de grafismos criados pelas alunas.....	39
Figura 20 - Criação de figurinos -croquis	40
Figura 21 - Criação de figurinos-croquis	40
Figura 22 - Imagem dos figurinos criados para cada cena.....	41
Figura 23 - Imagem dos figurinos criados para cada cena-fonte acervo próprio.....	41
Figura 24 - Aula de teatro com o Prof. Me. Iran Lamego	42
Figura 25 - As estudantes e a professora em frente à Maloca , na comunidade indígena Acural	43
Figura 26 - As estudantes, professora, mães, pais e os moradores da comunidade Acural em março.....	43
Figura 27 - As estudantes na hora do almoço, na Maloca, um momento de socialização.....	44
Figura 28 - Professora, mães e estudantes em momento de lazer na comunidade indígena Acural	44
Figura 29 - Relatório da vivencia na Comunidade indigena Acural.....	45
Figura 30 - Relatório da vivencia na Comunidade indigena Acural.....	45
Figura 31 - Cartaz da Roda de Conversa	46
Figura 32 - Diretora, pedagoga, professores, estudantes e os indígenas convidados	47
Figura 33 - Todos dançando o Kariçu, uma dança dos povos originários da região do Alto Rio Negro-Amazonas.....	47
Figura 34 - Roda de conversa, um momento de Fonte: Acervo próprio. troca de experiências com os indígenas convidados	48
Figura 35 - Cena 1: Origem, Espetáculo “Conquistas” - Fonte acervo próprio	65
Figura 36 - Cena 1 : Transição , Espetáculo “Conquistas”	65
Figura 37 - Cena 5: Transição -solo, Espetáculo “Conquistas”	66
Figura 38 - Cena 5: Transição -trio. Espetáculo “Conquistas”	66
Figura 39 - Cena 5 - Transição - trio, Espetáculo “Conquistas”	67
Figura 40 - Cena 2 - Chegada - Espetáculo “Conquistas” - Fonte acervo próprio	67
Figura 41 - Cena 7 - Hoje e Amanhã, Espetáculo “Conquistas”	68
Figura 42 - Cena 7 - Hoje e Amanhã, Espetáculo “Conquistas”	68

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Roteiro do Espetáculo CONQUISTAS	30
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAMINHOS DE MARA PACHECO	4
CAPÍTULO 1 - RELATOS DE UM ENSINO DA DANÇA EM SEUS ASPECTOS HISTÓRICOS E PEDAGÓGICOS	8
1.1 As concepções de Arte e Cultura para o Ensino da Dança	8
CAPÍTULO 2 – NARRATIVAS METODOLÓGICAS DE MARA PACHECO	11
2.1 A interculturalidade e a dança educação: reflexões metodológicas	16
CAPÍTULO 3 – ASPECTOS METODOLÓGICOS E RESULTADOS	19
3.1 Local e Sujeitos da Pesquisa	19
A Turma de Dança Ritmos Pacheco:	20
Vivências e experiências com indígenas que contribuem no processo:	22
No Espaço Cultural UATÊ:	22
Indígenas acolhidos no Espaço Cultural UATÊ:	23
Na Aldeia Acural:	25
3.2 O Processo de “Conquistas”	28
Aula 1- Filme	28
Aula 2 - Nomes	32
Aula 3 - Árvore Genealógica	33
Aula 4 - Oficina Corpo Natureza	35
Aula 5 - Maquiagem (pintura corporal)	36
Aula 6 - Figurino	39
Aula 7 - Teatro	42
Aula 8 - Visita a Aldeia	43
3.3 Roda de Conversa	46
3.4 Resultados	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	55
APÊNDICE B - PLANO DE AULA – PINTURA CORPORAL	58
APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO – CAPA	60
ANEXO A - REGISTROS DO ESPETÁCULO	65

INTRODUÇÃO

Em decorrência da minha experiência desde o ano de 1989 com os povos originários, o estudo, a observação da corporeidade, da espiritualidade, do modo de ser e agir dos indígenas nas comunidades que adentrei, com a presença deles em minha casa, em minhas produções artísticas, na Cia de Dança UATÊ e na sala de aula, culminou nesta dissertação, junto aos estudantes de dança do Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça, com um processo de criação coreográfica denominado “Conquistas”, afirmando a importância de se criar formas de compreensão sobre a questão indígena, abrangendo um estudo maior dentro da linguagem da dança e estabelecendo as relações interculturais do corpo urbano e corpo indígena. O resultado mais significativo desta pesquisa, foi possibilitar a experiência e a formação de estudantes como intérpretes criadoras em dança, com um olhar voltado para si, para o outro e para o mundo, conscientes e críticas diante da sua realidade geográfica, social e cultural

Como justificativa, discuto o impacto do processo de conquistas, colonização e das relações socioculturais em nosso território amazônico, um domínio que chegou a uma forte disseminação da ideologia dos conquistadores sobre os indígenas, deixando uma população com tendência ao desfavorecimento de seus valores, de sua cultura e de sua história, uma população que agora vive no processo reverso, disposta a ter a verdadeira vida nesse campo vasto de saberes, sabores, cores e sentidos: a Amazônia. Hoje, a interrelação entre os saberes, a experiência do encontro entre a cultura dos indígenas e o saber universal do não indígena no campo do estudo do corpo, permite relações de troca de experiências, de reciprocidade, formando uma rede de conexão com a natureza e com o mundo.

As manifestações culturais dos povos originários são expressões da nossa história e ampliação dos conhecimentos, o que reforça a consciência acerca de sua capacidade de criar, imaginar, construir formas, elementos corpóreos e das suas próprias danças dentro de seu universo mítico. Essa relação pode ser experienciada sob a vertente da arte do movimento, nossos estudantes estarão diante de si, posto que, muitos não tiveram a oportunidade de mergulho em um processo identitário, e às vezes negam sua raiz. Esse estudo vem ajudar no despertar, do conhecimento e reconhecimento das suas histórias, memórias e ancestralidades.

O referencial teórico toma como ponto de partida os estudiosos no campo da cultura indígena como João Paulo Lima Barreto indígena do Alto Rio Negro, que vem com o estudo antropológico sobre o homem e o animal; Rivelino Barreto que constrói uma fala sobre a sociedade das comunidades Tukano e Jefferson Jurema, que fala sobre a experiência com os indígenas Tucano. Outros teóricos importantes colaboraram na fundamentação teórica, como

Stuart Hall, cuja vivência e estudo nos traz a base de um pensamento sobre a diáspora e processos identitários; Weissmann, que traz conceitos de multiculturalidade, transculturalidade e interculturalidade, a partir das realidades de imigração; também temos Haas (2017) que fala sobre a identidade cultural dentro do conceito da diversidade. Weissmann e Hass, nos trazem questões pertinentes ao resultado de uma globalização que, ao mesmo tempo, une e separa as gerações em *mix* de universos multiculturais, Candau (2009), com o discurso sobre educação intercultural na América Latina.

Agora vamos falar sobre interculturalidade, um discurso de muita importância pelo fato de que ainda existem olhares preconceituosos sobre as diferenças culturais de corpos que dançam, que se articulam, que se expressam segundo suas diferentes vivências e realidades, é necessário um aprofundamento e uma vivência com determinadas comunidades, nesse caso, comunidades indígenas, para ser trabalhada essa visão, que vem de situações trazidas por colonizadores, hoje pelas mídias, pelos meios de comunicação que trazem posturas superficiais sobre os povos originários. E falar sobre a interculturalidade requer uma compreensão do que seja essa realidade, também requer uma visão geral sob diversos contextos.

A inter-relação entre corpos urbanos (estudantes de dança do Centro de Arte Educação Aníbal Beça) e os corpos indígenas de comunidades originárias, reivindica uma palavra, ou melhor, um discurso *Decolonial*, que é a valorização de nossos saberes e fazeres regionais, e nos situa no processo de reconhecimento de culturas que até agora, estavam escondidas, deixando as desigualdades de lado e olhando para o contexto de diversidade, e propondo um caminho de construção e desconstruindo de olhares e pensamentos de colonizadores. “[...] o desafio e foco principal de uma educação decolonial e intercultural é precisamente enfrentar, desconstruir e transformar esse núcleo das relações coloniais. Uma educação decolonial e intercultural implica considerar que não existe mais um centro [...]” (Sacavino, 2020, p. 14).

Segundo Oliveira (2016), decolonizar, significaria então, no campo da educação, uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto não somente denunciativa – por isso o termo “DE” e não “DES” – onde o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições sociais, políticas e culturais e de pensamento. Em outros termos, a construção de uma noção e visão pedagógica que se projeta muito além dos processos de ensino e de transmissão de saber, uma pedagogia concebida como política cultural, envolvendo não apenas os espaços educativos formais, mas também as organizações dos movimentos sociais. DEcolonizar na educação é construir outras pedagogias além da hegemônica. “DEScolonizar é apenas denunciar as amarras coloniais e não constituir outras formas de pensar e produzir conhecimento” (Oliveira, 2016, p. 3).

Dentro das propostas pedagógicas para o ensino da arte temos Marques e Sacavino, e os sempre importantes, Paulo Freire, e Ana Mae Barbosa. Freire (1996) traz a proposta do ensino aprendizado considerando tanto a realidade do aluno, quanto o contexto do professor, com pesquisa e criticidade de realidades políticas, sociais e culturais. Na área da dança e educação, contamos com alguns estudiosos como Campos (2017) com a proposta de processo de montagem de espetáculo de Pina Bausch, pois a dança teatro é uma das características dos meus trabalhos coreográficos; Karenine Porpino (2018), com a dança educação no seu aspecto ético e estético. Edgar Morin e Isabel Marques discutem a linguagem da dança. Marques (2010) com sua experiência em dança abrange o fazer, o sentir, o pensar, a dança com mais profundidade, para ela “A linguagem da dança é uma área privilegiada para podermos trabalhar, discutir e problematizar a pluralidade cultural” (Marques, 2007, p. 37).

Rudolf Laban com o estudo do movimento e Klaus Vianna, cujas pesquisas colaboram nas aulas de dança, nas atividades de imaginação, criatividade e improvisação. Isadora Duncan e Martha Graham referências da dança moderna e contemporânea que não podem ser esquecidas. Rengel (2017) e Marques (2010) com discursos sobre o ensino da dança mundo, seguidoras de Paulo Freire, juntas trazem o ensino da dança com a consciência do corpo, que levam a uma produção consciente em dança no ambiente escolar e não escolar onde há a predominância de superficialidades e rigores técnicos.

Este processo está organizado em três capítulos, onde o primeiro capítulo aborda toda a fundamentação teórica, o segundo capítulo apresenta os aspectos metodológicos desta pesquisa, e o último capítulo será reservado para os resultados do processo.

CAMINHOS DE MARA PACHECO

Meu nome é Maria Mara Correa Pacheco, nasci em 1969, na cidade de Itacoatiara-Amazonas, no bairro do Jauari, que fica às margens do rio Solimões . O ser artista já nasceu comigo, quando aos 5 anos, em (1974), ao olhar para a tela da TV com a imagem de uma pessoa dançando, pronunciei as palavras: “*Quero ser bailarina*”. Em outra ocasião, quando aos 12 anos (1981) vi uma revista com a imagem de um indígena, me deu vontade de desenhá-lo e o desenhei, essa imagem está em minha memória até hoje, isso ficou como semente dentro de mim, na infância e adolescência. Aos 18 anos, junto com meu pai, comecei a seguir as apresentações de um grupo indígena que se apresentava no centro da cidade de Manaus, mais tarde já tinha a amizade deles e aos poucos comecei a dançar junto com eles também. E foram esses encontros que me ligaram as artes e consequentemente a minha profissão, e assim essas duas imagens que cito, foram o impulso inconsciente de minhas escolhas até hoje.

No ensino médio tive a satisfação de fazer parte da Fanfarra do Colégio Estadual D. Pedro II (1988), nesse período percebi em mim que o desabrochar das artes estava acontecendo. Mais tarde, aos 24 anos, encontrei meu caminho, quando em 1992, entrei na faculdade de Educação Artística, pela Universidade Federal do Amazonas-UFAM, onde fiz parte do Centro Acadêmico do curso, foi uma experiência cheia de cores e técnicas onde exercitei todo o meu potencial de artista plástica. Nesta mesma época um amigo me convidou para fazer aulas de dança, aceitei, e foi a porta que encontrei para a realização do sonho de ser bailarina, uma porta aberta para nunca mais fechar.

Em 1993 entrei para o grupo de dança GEDEF (Grupo de Dança de Educação Física), nesse grupo aprendi com nosso coreógrafo e jornalista Adalto Xavier, que sentir a dança no corpo e na mente leva a uma expressividade que se une com a técnica e o saber intelectual, de 1994 a 2004 fiz parte do GEDAM (Grupo Experimental de Dança do Amazonas) e através desse grupo, senti e vivi a técnica, o profissionalismo da dança de Manaus , também pude ir para a minha cidade natal Itacoatiara, dançar na abertura do FECANI (Festival da Canção de Itacoatiara).

Em 2003 me juntei ao teatro como integrante de elenco, coreógrafa e preparadora corporal dos grupos de teatro de Luiz Vitale e Narda Teles até 2014, isso me permitiu ir além da dança, minha formação artística agora se tornou mais ampla.

Participei de vários espetáculos como atriz e preparadora corporal, assim fui me integrando a outros diretores como Narda Teles e Paulo Queiroz, nas suas produções artísticas, esse tempo de intensa vivência no campo do teatro, me trouxe a força da expressividade corporal

que estava dentro de mim, que se juntou a dança, mergulhei nesse universo de aprendizado nas artes cênicas com grandes diretores, atores, referências em minha vida de atriz e bailarina.

Em 2009 iniciei o mestrado de Criatividade e Inovação pela Universidade de Fernando Pessoa em Portugal, um curso semipresencial e *on line*, foi quando minha mãe faleceu e não pude continuar, mas os exercícios das disciplinas deste mestrado, me ajudaram no início das pesquisas do processo de montagem do espetáculo de dança “Objeto Ritual” iniciado também em 2009. Em 2010 tivemos a parceria de Narda Teles que reforçou a espetáculo com interpretação teatral e a inclusão do texto de Ailton Krenak, onde fala da visão do indígena sobre o lugar da memória, esse espetáculo, é considerado até hoje, um dos meus melhores trabalhos, ficou em cartaz durante 6 anos.

Em 1997 quando entrei para a Rede Municipal de Ensino-SEMED Manaus, fazendo parte do quadro de professores no Projeto Centro de Artes Irmã Iolanda Setúbal em parceria com a Escola Terezinha Moura Brasil, Comunidade de Nazaré, no bairro da Compensa II em 1997, no qual fiquei até 2009. Pude exercitar o ensino da dança na área da educação escolar com mais fervor e dedicação, trabalhei com muitas turmas de dança, até o ponto de concorrerem a prêmios, ganhando todos em primeiro lugar, nesse período vi minhas alunas despertarem para novos horizontes, e a criação de um grupo de dança serviria para incentivar o protagonismo juvenil, e que se refletisse na comunidade como a expressão de talentos em um bairro onde as pessoas vivem em situação de vulnerabilidade social. Depois de algum tempo no Centro de Artes Irmã Yolanda Setúbal - Compensa 2, formei o Grupo de Dança UATÊ¹, desde então o grupo foi crescendo tanto nas manifestações artísticas quanto em idade dos integrantes, mais tarde em 2006 o grupo se tornou a Companhia de Dança UATÊ, e hoje é a Cia de Artes Cênicas UATÊ, onde os integrantes são meus alunos, junto com artistas profissionais.

No campo da educação atuei em muitos projetos sociais: Raio de Luz - Contatos Cênicos: Uma Experiência de Vida e Instrumento de Cidadania (UFAM) no bairro de São Lázaro (1994-1995); Projeto Vida e Cidadania no bairro do Lírio do Vale (2003-2004); Projeto Cidadão de Arte Educação no bairro da Colônia A. Aleixo (2002 - 2004).

Minha participação em espetáculos e grupos artísticos é muito rica em aprendizado, posto que, ganhei experiência como bailarina, intérprete e preparadora corporal de grupos de teatro e de dança, também ministrei várias oficinas e cursos, o que foi muito importante para a escuta e o aprendizado com vários públicos. Um dos convites mais importantes que tive em minha vida de professora de arte foi para ministrar a disciplina Artes do curso

¹ UATÊ na língua indígena significa espírito ancestral, criatura mítica que podia tomar forma humana e forma de onça preta, também pode significar velho, sábio, antigo.

Normal Superior para estudantes indígenas em Benjamin Constant pela Universidade do Estado do Amazonas/UEA (2008-2011), e depois outro convite importante, junto com a Prof. Dra. Yara Costa S. Passos, foi ministrar aula de arte para a uma comunidade indígena de professores Yanomami, formação dada pela SECOYA -Serviço e Cooperação com o Povo Yanomami (2012).

A presença junto aos indígenas revelou a grande ligação de trabalho e amizade com eles. Todos os anos vou para as comunidades visitar meus alunos para ver sua atuação nas escolas, essas experiências foram muito especiais na minha história, pois ser professora de indígenas é um privilégio para poucos.

E por ter participado de muitos grupos artísticos, comecei a produzir meus próprios espetáculos na Companhia de dança UATÊ, espetáculos como: JARDINS AMAZÔNICOS 2006; MÃE ÁFRICA 2007; LAGO DA LUA 2006-2008; OBJETO RITUAL (2009-2014); KARIBAYA (2012 -2014); CENAS INTERIOR (2016); KEDACERY (2019); CORPOBJETO (2022) e todos esses trabalhos tiveram a presença efetiva dos meus amigos indígenas no elenco e na assessoria. Em 2010 com a Cia de Dança UATÊ, junto com meus amigos intérpretes, chegamos a ser o único grupo representante do Amazonas na Teia Brasil em Fortaleza, assumindo sua característica principal: a temática amazônica. Hoje levo meus alunos para o futuro, abrindo caminhos para que vivam mais intensamente seu talento como artistas, críticos, criativos, e protagonistas de uma vida para a arte e para a liberdade do ser. Isso me fez ter a certeza que ser arte educadora, não é uma profissão, mas uma profissão e missão, pois hoje tenho alunas nas universidades realizando grandes trabalhos, alunas nas quais vejo a semente que plantei. A parceria com as indígenas foi e é fundamental para que esses trabalhos tragam a veracidade da raiz amazônica. Fomos contemplados em vários editais e festivais, ganhamos vários prêmios, dentre eles a participação na COPA 2014, e devido a essas produções cheguei a ser Curadora do 4º Festival de Dança do Amazonas em 2012.

Em 2013, fiz o Curso de Especialização em Dança Educação pela Universidade do Estado do Amazonas -UEA, reafirmando assim, uma jornada de estudos e formação na área de dança, para conclusão do curso escrevi o artigo “A dança educação no Universo Indígena Tikuna”, o qual, em 2020 me levou a participar de um importante evento científico: o Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança da ANDA (Associação Nacional de Pesquisadores em Dança).

Em 2014 senti a necessidade de fazer de minha casa um espaço onde a arte e a cultura fizessem sua morada, então inauguramos o Espaço Cultural UATÊ no qual eu e meus amigos oferecemos aulas de dança, teatro, ensaios da Companhia, e onde acolho os indígenas quando os

mesmo vem para Manaus, alguns já moraram e fizeram parte da minha vida e da vida dos integrantes da Cia de Dança UATÊ (facebook <https://www.facebook.com/UATECIA>), com artistas e indígenas constituem minhas memórias corporais, as quais levo junto com os espetáculos, solos e oficinas que ministro em diversos lugares.

Na rede Municipal de ensino participei de vários cursos e encontros de formação como o Encontro Regional de Formação pela Fundação Itaú UNICEF, Seminário Educacional: Currículos e Práticas Pedagógicas e II Encontro Regional Norte-Arte na Escola. Por trabalhar com as alunas de dança a questão afro-brasileira, fui a única representante do Amazonas no I Fórum Nacional de Performance Negra – Bahia em 2005. Uma das minhas contribuições mais relevantes para o ensino das artes na Rede Municipal de Educação foi a participação na elaboração do módulo de dança para a Apostila de Ensino das Artes, um momento de profunda alegria por saber que nossos professores iriam usar um material com referências de nossa região amazônica. Em 2015 fui uma das professoras homenageadas pela SEMED Manaus, pela minha atuação como professora de arte, e logo depois ingressei na Academia Amazonense de Artes, Ciência e Letras.

Em agosto de 2022 retornei com as produções artísticas com o espetáculo CORPOBJETO, um olhar para a espiritualidade amazônica, reforçando a interação corpo e objeto indígena. Em setembro, após 30 anos de vida artística, realizei meu primeiro solo: SILENCIAR, uma experiência que trago para os artistas de hoje, sobre o corpo e os elementos da natureza no silenciar da vida. A partir de 2010 até hoje, exerço a função de arte educadora de dança no Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça, pela Secretaria Municipal de Educação- SEMED, Diretora da Cia de Arte Cênicas UATÊ, e coordenadora do Espaço Cultural UATÊ.

Diante de todas as experiências nos caminhos da arte e educação, digo que não são os prêmios e produções artísticas que me fazem feliz, mas sim perceber a luz que brilha no olhar das crianças, adolescentes e jovens que estão comigo e me acompanham nessa vida de artista e arte educadora, uma vida que só é completa quando, caminhamos com pessoas que sonham os mesmos sonhos, e fazem juntos esses sonhos se realizarem, com criatividade, imaginação, sensibilidade e doação. Agora, o mestrado pelo PROFARTE contribuirá para o meu crescimento acadêmico como pesquisadora, para o aprofundamento nos estudos em artes e a ampliação do que vivi nos projetos sociais, na rede municipal de ensino, na vida artística, e na minha experiência de convivência com os indígenas. Minhas referências nas redes sociais: <https://www.instagram.com/marapacheco.oficial/> e <https://www.youtube.com/@GrafismoMara>.

CAPÍTULO 1 - RELATOS DE UM ENSINO DA DANÇA EM SEUS ASPECTOS HISTÓRICOS E PEDAGÓGICOS

1.1 As concepções de Arte e Cultura para o Ensino da Dança

Para que possamos praticar o ensino da dança, ou de outras áreas da arte, temos que entender os conceitos de arte e cultura seguindo alguns teóricos. O primeiro que traz um aprofundamento sobre este tema é Ernest Fischer, o qual fala sobre os fundamentos da arte, o estudo da origem da arte, desde os primórdios, e discute o conceito junto a outros pesquisadores do fazer artístico e da obra de arte. Concede a arte como uma das necessidades da existência humana, e prevê em seus escritos, homens famintos de conteúdos que possibilitem uma vida mais completa, ou seja, seres humanos mais conscientes de seu lugar no mundo.

A arte — como meio de identificação do homem com a natureza, com os outros homens e com o mundo, como meio de fazer o homem sentir que conviver com os demais, com tudo o que é e com o que está para ser — está fadada a crescer na mesma medida em que cresce o homem. O processo de identificação originalmente atingia apenas uma reduzida categoria de seres e fenômenos naturais, mas já se estendeu para além do mero reconhecimento dessa categoria de seres e fenômenos naturais e se encaminha para uma forma superior de união do homem a toda a humanidade e ao mundo em geral (Fischer, 1983, p.12).

Para podermos praticar o ensino da dança, ou de outras áreas da arte, temos que entender os conceitos de arte e cultura seguindo alguns teóricos. O primeiro que traz um aprofundamento sobre este tema é Ernest Fischer, o qual fala sobre os fundamentos da arte, o estudo da origem da arte, desde os primórdios, e discute o conceito junto a outros pesquisadores do fazer artístico e da obra de arte. Concede a arte como uma das necessidades da existência humana, e prevê em seus escritos, homens famintos de conteúdos que possibilitem uma vida mais completa, ou seja, seres humanos mais conscientes de seu lugar no mundo.

A arte — como meio de identificação do homem com a natureza, com os outros homens e com o mundo, como meio de fazer o homem sentir que conviver com os demais, com tudo o que é e com o que está para ser — está fadada a crescer na mesma medida em que cresce o homem. O processo de identificação originalmente atingia apenas uma reduzida categoria de seres e fenômenos naturais, mas já se estendeu para além do mero reconhecimento dessa categoria de seres e fenômenos naturais e se encaminha para uma forma superior de união do homem a toda a humanidade e ao mundo em geral (Fischer, 1983, p.12).

Fischer, ainda acrescenta que a memória é um dos pontos importantes para os artistas, também discute o artista como um mágico, não o mágico que vaga pelo mundo dos sonhos, mas um mágico que está em constante trabalho de identificação com a sociedade, com o mundo ao seu redor, e que produz arte para encantar, para trazer o público ao seu universo de signos, que permite leituras segundo o mundo de cada um, discutindo temas abordados conforme a

consciência crítica de cada um.

Em complemento às ideias e estudos de Fischer, encontramos o Sr. Herbert Head (1968), que destaca o papel do artista na sociedade e completa com dois pontos do senso comum sobre cultura que são, o ofuscamento dos instintos humanos pelo desenvolvimento da cultura, e a cultura como um processo acumulativo, acrescenta que “a comunicação é um processo cultural. Mais explicitamente, a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral” (Laraia, 2007, p. 28). Sendo assim, a cultura, a arte e a comunicação estão interrelacionadas sob o ponto de vista de cada um, sob o contexto de vida de cada um, dentro do olhar de quem busca o verdadeiro sentido da vida, posto que, a arte completa a existência de todo o ser humano, pois sem a arte, a cultura e a comunicação, estaríamos expostos ao acaso, ao caos.

Dentro do estudo da compreensão da arte, cultura e educação existem diversos escritos, espetáculos de dança e teatro, rituais, quadros, pinturas, esculturas, filmes, vídeos e outros que contemplam as necessidades do ser humano no seu existir, como diz Farias (2007, p. 28), “As necessidades de subsistência e existência andam juntas no ciclo de vida do ser humano e constituem-se na mola propulsora de produção cultural”, e isso somando-se à educação tudo o que se constitui em arte e cultura deve ser empregado com muita criatividade, estudo e experiência dentro das propostas metodológicas e pedagógicas nas estruturas do ensino formal e informal do ensino da dança.

Em relação aos aspectos político, formação e experiência artística dos professores de arte, podemos dizer que, há uma sequência de descasos quanto a políticas públicas na estruturação das escolas, em que o professor se esforça em levar todo o seu arsenal de material pedagógico para o local de ensino, e ainda são pressionados a abarcar todo um currículo de arte nas escolas, dispondo-se ao deslocamento de uma escola para outra em cumprimento de horas aula absurdamente pequenas, o que leva a um desgaste psicológico e físico. Head (1968) contempla aspectos sociais, tecnológicos e de olhares críticos sobre as formas de compreensão da arte, dos artistas e de produção artística, é uma visão da arte que até hoje ecoa, nas escritas, nas verbalizadas, nas pesquisas e nas interpretações de artistas e pesquisadores e pensadores atuais.

Outra contribuição é de Cauquelin (2005) que traz o caminho do discurso sobre arte, da sensibilidade estética e da produção artística, que diante da análise de vários teóricos, considera a estética como “[...]uma maneira peculiar de ver, de sentir e pensar a arte [...] uma visão de conjunto de um período” (Cauquelin, p. 6). Sobre essa visão, dentro um contexto mais regional

amazônico, olhando para a produção de artefatos indígenas a estética desses produtos é confundida como uma obra de arte, no entanto, a produção dessas etnias é considerada artesanato, posto que, produzem para o seu consumo, nesse caso o objeto indígena só se torna arte quando um determinado turista a expõe em sua parede, ou é exposta em um museu, para uma simples contemplação, admiração. Por conseguinte, o contexto do lugar e a função de um objeto, determina que seja arte ou não.

Seguindo agora com a questão cultural, Laraia resume os seguintes pontos:

1. A cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações.
2. O homem age de acordo com os seus padrões culturais.
3. A cultura é o meio de adaptação aos diferentes ambientes ecológicos.
4. O homem foi capaz de romper as barreiras das diferenças ambientais e transformar toda a terra em seu hábitat.
5. Adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinadas.
6. Processo de aprendizagem que determina o seu comportamento e a sua capacidade artística ou profissional.
7. A cultura é um processo acumulativo
8. Os gênios são indivíduos altamente inteligentes que têm a oportunidade de utilizar o conhecimento existente ao seu dispor, construído pelos participantes (Laraia, 2007, p. 26).

Neste contexto, podemos dizer que a cultura é processual e compartilhada com e no ambiente.

CAPÍTULO 2 – NARRATIVAS METODOLÓGICAS DE MARA PACHECO

Ao nos debruçarmos sobre a história da dança no Brasil, mas inicialmente com a vinda de bailarinos da Europa com seus métodos já elaborados e concretizados, encontramos uma valorização do ensino técnico, no que concerne somente à prática de movimentos repetidos, sobretudo no campo das técnicas do balé clássico, mas, onde estava a dança como forma de aprendizagem, de expressividade, a dança como inter-relação do corpo e de seu contexto cultural e social? Lembrando que as danças folclóricas e populares já estavam atuantes, por detrás das cortinas do preconceito e do desconhecimento da riqueza cultural que elas têm, desde o ventre das matas com as tradições indígenas e africanas, dos povos que já estavam aqui e que também vieram de outras lugares.

Com o advento de grupos e companhias de dança no Brasil, começamos a viver um novo processo de ensino da dança, um desses grupos, conforme nos informa Rengel e Misi (2021), foi o Balé Stagium que na década de 70, começou a montar seu espetáculo rompendo com a temática dominante desse período, cujos olhares não traziam a realidade da época. Esse grupo estabeleceu um método que discutia as realidades do Brasil e trazia um diálogo com outras artes como a literatura, as artes visuais e a música popular.

Mesmo sem romper com a técnica do balé, o grupo busca uma linguagem própria, acessível e que, ao mesmo tempo, discuta assuntos pertinentes aos brasileiros. O público deixa de ser um observador passivo e se torna parte do espetáculo. acrescenta que o Stagium nega a dança decorativa e busca discutir questões próximas à realidade das pessoas e nos anos da década de 70 procurou denunciar a situação do país em uma época silenciada pela ditadura militar (Rengel, Misi, 2021 p. 9).

Vimos que o percurso do Balé Stagium foi o resultado de um olhar para fora dos métodos engessados do balé clássico vindo da Europa, Marika, diretora da companhia, entrou na realidade brasileira, produziu vários trabalhos críticos e mergulhou na cultura brasileira, como reforça Isabel “A leitura crítica das redes e relações cotidianas permite que seus sentidos sejam constantemente rompidos, restabelecidos e, portanto, ressignificados a todo momento” (Marques, 2010, p. 31). Seguindo essa trilha, diversas companhias de dança ousaram sair dos temas românticos, saindo das sapatilhas e indo para a realidade histórica de seu tempo, destacamos Marika Gidali e Décio Otero, Klauss Vianna, Sandro Borelli e tantos outros que ousaram trazer em seus trabalhos a brasilidade e da realidade em que viveram. E hoje suas produções e métodos são referências para os professores de dança dentro e fora das escolas.

No contexto geral da educação , não podemos deixar de trazer Paulo Freire que a partir de seus ensinamentos adentrou no mundo real dos educandos , Edgar Morin, e muitos outros

filósofos, educadores que pensaram uma educação voltada para a valorização do saber popular, do indivíduo como um todo.

Paulo Freire (1996), na sua obra chamada *Pedagogia da Autonomia* fala de um ensino em que professores e alunos juntos podem aprender, sem aquela educação bancária que tanto dominou o ensino no Brasil, esta forma de ensino desenvolve a autonomia, a criatividade, a criticidade, um ensino com sentidos profundos dentro da realidade de cada um, fomentando assim uma prática de uma pedagogia progressiva, essa crítica e proposta de ensino aprendizado vem, até hoje, sendo discutida e analisada por muitos estudiosos e estudiosas da educação.

As propostas pedagógicas dentro do ensino da dança vem sendo pensadas e experienciadas por grandes fazedores de dança que com o tempo se tornaram referências para grandes bailarinos, coreógrafos, intérpretes da dança, diretores e arte educadores, não podemos deixar de citar e trazer as contribuições, Klauss Vianna, Angel Vianna, Isabel Marques dentre outros que ousaram trazer um pensar e fazer a dança a partir da consciência do que é o corpo em seus diversos aspectos, dentro do seu contexto espaço, tempo e de sua corporeidade, lançando um olhar para dentro de si, para o outro e para o mundo. A aprendizagem é como uma teia de ações que constroem sentidos, uma partilha de sentidos pelas relações, as ações levarão a ideia de partilha, também uma leitura crítica de mundo. Isabel discute a dança a partir dos sentidos “O ‘sentido’ só se configura nas teias trançadas pelas relações sociais, pelos atos políticos, pelas produções e vivências culturais” (Marques, 2010, p. 28).

Klauss Vianna discute a dança a partir da sensibilidade, o artista da dança tem “seu questionamento próprio que é a mola propulsora da vida, da arte e de todo o conhecimento- é que deve dar o contorno desse personagem” (Vianna, 1990, p. 61). Marques e Vianna ambos discutem o corpo com uma corporeidade, criticidade, que abarcará em ações criativas e contextualizadas dentro de sua cultura e realidade pessoal e social, já Morin (2001), fala de uma educação do futuro que proporciona um conhecimento que sai do individual e vai para o global, o indivíduo constituído de sua racionalidade, praticidade, humanidade, sua cultura, um indivíduo que pensa o mundo na sua totalidade, dentro dessa realidade está o aluno que faz parte do todo, e está incluído em uma educação cujo indivíduo seja capaz de criticar, de analisar, de compreender de forma ética e consciente.

Devemos pensar o problema do ensino, considerando por um lado, o efeito cada vez mais grave da compartimentação dos saberes e da incapacidade de articulá-los, uns aos outros; por outro lado, considerando que a aptidão para contextualizar e integrar é uma qualidade fundamental da mente humana, que precisa ser desenvolvida e não atrofiada (Morin, 2001, p. 16).

Todas essas teorias sobre a pedagogia do ensino, com abrangência no ensino da arte,

mais especificamente no ensino da dança., nos deixam refletir sobre o verdadeiro desejo de ensinar, o verdadeiro desejo de exercitar, de praticar a arte de forma abrangente e consciente, com o desafio de cada vez mais sermos aptos a gerenciar um ensino que esteja de acordo com os conteúdos teóricos e práticos, seguindo os contextos sociais, e culturais de nossos alunos, com a participação de todos que estão envolvidos na roda dos conceitos e experiências do ensino e aprendizagem.

Na história da dança do Amazonas temos referências como Arnaldo Peduto, cujo seu estilo de jazz influenciou várias gerações; José Rezende cujas aulas se firmavam na técnica do balé clássico “ Os seus ensinamentos influenciaram muitos pupila a alcançar voos em outras direções” (Xavier, 2002,p.84). Na Universidade Federal do Amazonas, a professora Lia Sampaio, aluna e seguidora de Klauss Vianna, traz um método de dança contemporânea com corpos diferenciados, em que os intérpretes vinham de várias áreas de conhecimento como medicina, pedagogia, mais especificamente no NUDAC- Núcleo de Dança Contemporânea, trabalhou com corpos ribeirinhos em diversos caminhos amazônicos, cita Klaus Vianna como “introdutor de um método para corporalidade e expressão na dança e no teatro corporal” Sampaio (2015); Chang Yen Yin com a criação do GEDEF no curso de Educação Física da UFAM, oportunizando a dança para muitas pessoas que não tinham o conhecimento e nem condições financeiras para; Francisco Cardoso, grande incentivador da dança e do teatro e colaborador nas comissões artísticas dos bois Caprichoso e Garantido de Parintins.

Conceição Souza foi uma das pioneiras na dança moderna no Amazonas, os seus primeiros trabalhos sempre se destacavam a técnica e a brasilidade, como os espetáculos Eterno Feminino, Ajuricaba, pelo grupo GEDAM- Grupo Experimental de Dança do Amazonas, dentre muitos, seus intérpretes eram talentosos e aprendiam com facilidade as técnicas de dança. Alguns foram para grupos renomados, como o Ballet Stagium, sendo um dos primeiros o Marcos Vinicius, criando fortes raízes neste grupo. Outros foram para fora do país como Eliezer Rabelo, Robson Tadeu e Yan Seabra; Um artista da vanguarda da dança no Amazonas, é Jorge Kennedy, bailarino e coreógrafo que contribuiu com espetáculos cheios de ousadia e criatividade como os espetáculos Boleros Y Danzitas Más, Transe e Amazônia Nau; Adalto Xavier, bailarino, coreógrafo e jornalista, oportunizava um diálogo crítico na forma de trabalhar com seu elenco e prezava pela participação mais efetiva dos bailarinos nos processos de criação. Foi ainda o primeiro a escrever um livro sobre a história da dança no Amazonas “Dançando conforme a música” em 2002.

Todos contribuíram para a dança educação no Amazonas como tessituras de saberes, seus bailarinos, estudantes, intérpretes de suas épocas, enchem os caminhos das novas gerações

com possibilidades de estilos, técnicas e métodos, para uma produção mais criativa, ousada, interdisciplinar e intercultural. Todas essas contribuições se refletem nos pesquisadores, professores, coreógrafos como Carmem Arce, Yara Costa, Francis Bayard, Ana Mendes, Marta Marti, Adriana Barbosa, Marcos Veniciu L. Corrêa, Flavio Soares, Sandro Michael, Eliezer Rabelo, e muitos outros que fazem parte da dança no Amazonas.

Entende-se como referências importantes na pesquisa em arte educação, os pensadores não-indígenas: Cauquelin (2005), Fischer (2014), Freire (1996), Morin (2001) e Mattar (2019), os quais estão presentes e inter-relacionados na argumentação deste tópico, tão quanto importantes cito também escritores, pensadores e pesquisadores indígenas que podem contribuir ricamente no campo da cultura e arte educação, como Ailton Krenak, João Paulo Tukano e Rivelino Barreto.

João Paulo Barreto reforça a questão da relação do humano e do animal, diz que “[...] peixe, a exemplo de qualquer outro animal, é apenas um animal, com os quais os humanos não estabelecem relações do tipo [...]” (Barreto, 2013, p. 69). Essa fala é muito importante para a pesquisa de movimento que se refere aos animais nesta pesquisa. Por outro lado, Rivelino Barreto, comenta a importância de estar em sintonia com a natureza quando o *yai, ou xamã* possui capacidade para lidar com as transformações humanas “cria um processo de diálogo, põe em exercício a sintonização de suas ideias com as ideias e forças da natureza, do espaço, da água e dos raios” (Barreto, 2022, p. 203). E não podemos esquecer da *Memória* que vai muito além da história, pois é uma palavra que traz a identidade de cada povo que se perpetua diante do passar dos tempos e continua firme, forte e viva.

Para estes pequeninos grupos humanos, nossas tribos, que ainda guardam esta herança de antiguidade, esta maneira de estar no mundo, é muito importante que essa humanidade que está cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica, lembre, ela também, dessa memória comum que os humanos têm da criação do mundo, e que consigam dar uma medida para sua história, para sua história que está guardada, registrada nos livros, nos museus, nas datas, porque, se essa sociedade se reportar a uma memória, nós podemos ter alguma chance. Senão, nós vamos as contagem regressiva dessa memória no planeta, até que só reste a história. E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória (Krenak, 1992, p. 5).

A forma de educação dos indígenas reflete o que podemos fazer na arte educação em dança, na teoria e na prática, a sabedoria dos povos originários está conosco, caminhamos juntos em nossos trabalhos de pesquisa, e de montagem de espetáculos, e não vai ser diferente com a turma de dança do CMAE Aníbal Beça. E juntamente com as novas mídias e novas tecnologias que se renovam constantemente, e que fazem parte da realidade das crianças, adolescentes, jovens e adultos, em parcerias com os pais e professores para a melhoria das condições do ensino da arte no Brasil, compõe todo sistema de parcerias e apoio técnico durante o processo de

pesquisa, montagem, ensaios e execução do espetáculo, resultado desse mestrado.

Portanto, a pesquisa científica sobre o ensino da dança e as concepções de arte, cultura e educação, mostra-se imprescindível para a transformação da realidade da sala de aula dos professores e estudantes de dança. A pesquisa pode favorecer a obtenção de uma boa estruturação de espaços, dentro e fora das escolas, com professores mais capacitados, experientes e conscientes de sua função de ser artista e educador.

Para chegarmos a propostas pedagógicas e metodológicas que podem ajudar na construção de uma educação mais enraizada, dentro do que a arte se propõe em termos teóricos e práticos no contexto atual, ou até mesmo, em desafio a um sistema educacional vigente que deixa marcas, resquícios de uma educação dita bancária, de um regime ditador dos anos anteriores. Na experiência artística observo profissionais sem perspectivas de avanço em seu ensinar arte e consequentemente a dança também é traduzida como uma simples forma de lazer.

Nesse sentido, Pinto (2015) constrói uma visão da dança na escola de forma crítica para a construção de propostas pedagógicas:

[...] “o paradigma dominante persiste em permanecer, reforçando as linhas abissais entre as disciplinas e “corpo ” e” mente “. Entre as disciplinas, porque não concebe o conhecimento de forma global e não consegue efetivar a transdisciplinaridade, a qual direciona cada área de conhecimento como uma experiência significativa ao aluno”, (Pinto, 2015, p.89).

Os autores, educadores, pesquisadores da arte e da educação como Mattar e Bredariolli (2019), descrevem um panorama da realidade da educação no Brasil e propõe uma formação de professores a partir da realidade dos alunos, de onde estão, o que pensam, o que fazem e objetivam a formação de professores para além do que já sabem, uma ousadia contemporânea, conexões, para assim, fazer análises comparativas (Mattar; Bredariolli; Berti, 2019, p.162).

Partindo do pressuposto que toda a arte é educativa, dependendo do olhar de quem a interpreta, da intencionalidade, do contexto etc. Wosniak (2018) traz uma proposta da arte como experiência, a incorporação da arte como um elemento que reflete a potência política, um discurso pedagógico de espaço do artista e espectador. Isso nos indica que a arte depende do como é produzida, o importante aqui é sua função no campo pedagógico, educacional, e de como o professor, o artista, a insere, da sua metodologia, do como trazer a experiência estética para o público, ou não, até mesmo o simples fato de uma obra de arte estar exposta em um determinado lugar, já é uma forma de educar.

Dentro desse pensamento pedagógico da arte como experiência, o campo da dança discute e propõe o conhecimento do corpo, o ser humano de acordo com sua corporalidade, as práticas da dança estão sendo discutidas a partir do corpo, e o reconhecer que ele é um elemento

que contém todo um conteúdo de vivências políticas, sociais, psicológicas, espirituais, está exposto á discursos, diálogos intra e extra corporais, diálogos individuais, sociais, e com a natureza, já não há um pensar e fazer a dança para ou de acordo com um determinado estilo, ou técnica. O fazer a dança, dentro de um processo de ensino-aprendizado é um contínuo diálogo com a pesquisa, experimentação, e interação entre corpos.

Compartilho os discursos de Ponty sob a análise de Cardin (2021), sobre a percepção, o modo de sentir o mundo, a partir da visão de mundo; de Bondía (2002), sobre a experiência do corpo, como “algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (Bondía, 2002, p. 5), e ainda Rengel (2023) com a dança fórum, se completa a partir do eu com o nós, onde o mover do corpo é o corpo atua como um fórum, trazendo diálogos, resultado de processos cognitivos e vivenciais.

As reflexões teóricas estarão sempre nos livros, artigos, etc. mas as metodologias, as vivências, dependem de cada um que trabalha a dança em seus diversos aspectos, basta termos a consciência de que o ensino da dança, já não é mais somente decorar passos, repetir técnicas; é estudar, pesquisar, vivenciar, escutar o corpo, e o mais importante, é o processo de aprendizagem dentro de um trabalho coreográfico, de uma montagem de um espetáculo, de uma aula em uma determinada escola, seja ela formal ou não formal. Assim, teremos indivíduos que descobrem o que são, onde estão, seres humanos conscientes de seu papel na sociedade e no mundo.

2.1 A interculturalidade e a dança educação: reflexões metodológicas

No momento vamos nos concentrar sobre a palavras Interculturalidade, que segundo Weissmann (2018), “cada sujeito terá que fazer sua própria adaptação e construir sua própria forma de morar nesses universos cruzados pelas semelhanças e as diferenças, os quais revisitam esse trânsito pelo mundo” (Weissmann, 2018 p.22), com isso corpos dançantes também se integram a essa realidade quando se juntam e vislumbram uma sociedade que respeite as diferenças e trabalham juntas, essa construção do pensamento sobre o papel de todos dentro do contexto da interculturalidade é muito importante para o processo de construção coreográfica nas aulas de dança no Centro municipal de Arte Educação Aníbal Beça.

Quando proponho trabalhar com temas concernentes a arte e cultura com diferentes corpos, de diferentes culturas, ou quando quero atingir uma consciência de onde e com quem estou trabalhando, surge a seguinte pergunta: Como interagir com diversas culturas? Então posso analisar vários escritos nesse sentido para poder me aprofundar mais, e saber trabalhar a

interculturalidade na arte educação. As diferentes realidades trazem a afirmação das diferenças – étnicas, de gênero, orientação sexual, religiosas, entre outras – manifesta-se de modos plurais, assumindo diversas expressões e linguagens” (Candau, 2011, p. 2).

Neste contexto nos aproximamos da questão educação, mais especificamente dança educação que permite o encontro entre corpos e mentes num processo de construção de uma obra de arte em dança, então o termo interculturalidade, como foi visto acima, é importante para ser trabalhado um diálogo, uma forma de ver a si, o outro e o mundo com outros olhos, os olhos da pesquisa, do conhecimento, que assegura o respeito com outras culturas, e assim, a dança educação é uma forma de contribuição, onde professores, alunas, a direção da escola, e colaboradores, estão juntos fazendo da vida uma aprendizagem,

Nesse sentido, o campo metodológico da pesquisa-ação traz um fazer com, ou seja, uma construção de conhecimentos e ações em conjunto, em que alunas e professora buscam esse diálogo, no sentido de encontro de corpos com suas histórias e memórias, sua cultura, e aproveitam tudo isso para que a criatividade em dança e a expressividade se constituem como ponto fundamental no campo do movimento corporal e de todo trabalho coreográfico construído, enquanto estiverem juntas, em sala de aula, na aldeia, em suas casas, e na observação de seu corpo, de sua dança.

Segundo Morin (2003), o indivíduo reconhece sua identidade dentro da diversidade, pois o que se busca é o diálogo entre corpos, entre culturas, e com isso vai se construindo uma unidade, e num trabalho coreográfico trata-se da unidade de corpos dançantes, em que numa mesma respiração o movimento flui, consciente e expressivo “[...] a unidade humana em meio às diversidades individuais e culturais, as diversidades individuais e culturais em meio à unidade humana. Enfim, um pensamento unificador” (Morin, 2003, p. 25), enfim, corpos unificados, juntos, em harmonia consigo mesmo e com o outro.

Sobre a inter-relação entre corpos urbanos (alunas de dança do Centro de Arte Educação Aníbal Beça) e os corpos indígenas de comunidades indígenas, a palavra Decolonial, que reivindica uma valorização de nossos saberes e fazeres regionais, e nos situar no processo de reconhecimento de culturas que até agora, estavam escondidas, deixando as desigualdades de lado e olhando para o contexto de diversidade, e propondo um caminho de construção e desconstruindo de olhares e pensamentos de colonizadores.

[...] o desafio e foco principal de uma educação decolonial e intercultural é precisamente enfrentar, desconstruir e transformar esse núcleo das relações coloniais. Uma educação decolonial e intercultural implica considerar que não existe mais um centro, dominador, superior e organizador que se identifica com uma única cultura que se coloca como medida de referência das outras culturas, e sim o reconhecimento de que todas as culturas são incompletas e que vivemos num contexto de diversidade e

pluralismo cultural que nos exige um olhar crítico da realidade e da ordem dominante (Sacavino, 2020, p. 14).

Rengel (2017) e Marques (2007) trazem a dança mundo, uma dança que discute a consciência do corpo no mundo tomado pela superficialidade de danças, sem conteúdos que possam levar a uma produção consciente em dança no ambiente escolar e não escolar como Klaus Vianna e Rudolf Laban, trazem a criatividade, a pesquisa de movimentos, de espaço, de tempo, fluidez, uma riqueza de movimento, de criação das cenas, para o corpo de quem interpreta os sentimentos, as emoções em dança, junto com eles cito Lia Sampaio, grande influenciadora da dança criativa, dança improvisação a qual deixou marcas profundas no meu fazer, e que faz parte do meu leque de recursos metodológicos, os quais são a parte fundamental dentro da criação de movimentos e cenas em um processo de produção em dança durante a minha vida de professora, coreógrafa,icineira e performer em dança e teatro.

Nossos estudos em dança estão cheios de propostas que deixam o trabalho de coreógrafos ricos em conteúdo para que o público saiba sentir, questionar, responder segundo sua interpretação, e interpretações essas que vêm de seu contexto de vida, que surgem através da apreciação. Enfim, nosso dever como produtores e provocadores em dança é isso, propor para o público o sentido da arte com o coração com o corpo.

CAPÍTULO 3 – ASPECTOS METODOLÓGICOS E RESULTADOS

A metodologia é de abordagem qualitativa, com uso da pesquisa ação, adotando o processo do trabalho coreográfico em dança, cujo resultado previsto foi possibilitar a experiência e a formação das estudantes como intérpretes criadoras em dança, com um olhar voltado para si, para o outro e para o mundo, conscientes e críticas diante da sua realidade geográfica, social e cultural. A seguir apresentamos basicamente os dois itens principais nesta pesquisa: o local do campo e participantes e o processo de construção do espetáculo Conquistas.

3.1 Local e Sujeitos da Pesquisa

Anteriormente denominado de Centro Cultural São José 3, é uma instituição da Prefeitura de Manaus, administrada pelo Departamento de Gestão Educacional/SEMED, está localizado na Rua Barreirinha, nº 175 – São José 3,- CEP 69.085-630 (antiga Rua J) local onde funcionou o antigo Sopão do São José, espaço que foi adequado para que em 2002 passasse a funcionar como um espaço laboratório de arte-educação, tornando-se um polo de referência para o ensino da arte na Zona Leste de Manaus (Figura 1).

Figura 1 - Auditório do Centro Municipal de Arte-Educação Aníbal Beça



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Em 2010, o prefeito Amazonino Mendes sancionou a Lei Municipal nº 1.448, de 20 de abril de 2010, que criou o CENTRO MUNICIPAL DE ARTE-EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA, justa homenagem a um dos maiores ícones da literatura amazonense falecido em 2009.

O CMAE Aníbal Beça funciona de segunda à sexta-feira, nos turnos matutino,

vespertino e noturno. A partir de 2009, os cursos passaram a ser realizados em níveis (Nível Básico, Nível I, Nível II), com carga horária de duas aulas por semana com duração de uma hora e quarenta e cinco minutos cada aula por curso, com um conteúdo programático planejado por bimestres, tempo destinado por nível de estudo.

Os cursos realizados no CMAE Aníbal Beça são gratuitos, com materiais e instrumentos musicais cedidos pela SEMED e realizados no contraturno escolar do aluno, atendendo aos discentes das escolas municipais e, também, das escolas estaduais, particulares, faculdades, assim como aos pais e parentes de nossos alunos e comunitários, os cursos são: clarinete, teclado, percussão, violão, arte visual, flauta Doce, arte multimídia dança contemporânea, balé clássico, ritmos, canto coral infantil e adulto. Em 2023 o CMAE apresentou o total de 489 alunos inscritos.

Tendo por base as aulas práticas e teóricas, o CMAE procurou formar com seus alunos, grupos artísticos para mostrar à comunidade as atividades desenvolvidas, tais como: Grupo de Percussão Alternativa “CURUMIM NA LATA”; Grupo de Flauta Doce “OS SOPRANINOS”; Grupo Coral “I MUSICCI”; Grupo Coral “SING”; Projeto “ORQUESTRA EXPERIMENTAL”; Grupo de Violões “DAREZZO”; Grupo de Dança “RITMOS PACHECO” Grupo “RIO NEGRO” e “CURUMINS DO RIO NEGRO” Grupos “ARTUS”, “3ª FACE” e “SOMBRAS” “OFICINAS DE ARTE NAS ESCOLAS.

O CMAE Aníbal Beça desde sua criação teve como Gestor, o servidor Prof. Jorge Alberto Crisóstomo Farache em 2024 deu lugar ao servidor Daniel Coelho.

Atualmente o CMAE mantém parceria com o Curso de Dança/UEA por meio do PIBID, que disponibiliza estagiários para apoio pedagógico na realização do Curso de Dança do CMAE e a parceria com o CETAM DIGITAL na realização dos Cursos de Informática Básica e Avançada, que ocorreu até o ano de 2019.

Em 2020, o Centro de Arte não iniciou o ano letivo devido à reforma geral e ampliação de seu prédio. Frente a esta situação, a direção da instituição e seus professores iniciaram o Projeto Oficinas de Arte nas Escolas, ação que foi interrompida com o surgimento da pandemia COVID-19.

A partir desta realidade, iniciamos um trabalho virtual dos nossos professores com os alunos, transmitindo por meio das redes sociais, e-mail, serviços Google Aulas e exercícios de Arte (CMAE, 2023a, b).

A Turma de Dança Ritmos Pacheco:

A Turma de Dança Ritmos Pacheco é um dos grupos artísticos do Centro de Artes

Aníbal Beça com o objetivo de representar a escola na comunidade em eventos internos e externos, é composto por alunas que vieram de outras turmas da professora Mara Pacheco, com idades diferentes entre 12 à 40 anos, porque idades diferentes? Porque a aprendizagem e o convívio social entre diferentes experiências corporais, é enriquecedor, e faz parte de um estudo e vivência intercultural no trabalho como professora de dança há muitos anos (Figura 2).

Figura 2 - Turma de Dança Ritmos Pacheco



Fonte: acervo pessoal

Muitas moram nas proximidades da escola, outras em bairros adjacentes, no total de 20 estudantes intérpretes, alguns estão com a professora Mara desde os 7 anos de idade, hoje abrangem as idades de 12 a 17 anos, juntamente com estudantes que entram na escola com pouca ou nenhuma experiência. O grupo de dança existe desde 2010, ano que adentrei o CMAI ANIBAL BEÇA, a partir desse ano, o grupo se destaca pela espontaneidade, expressividade e criatividade nas suas produções artísticas, com vários prêmios, na maioria recebidos pelo FEUDAN- Festival Universitário de Dança da Universidade Federal do Amazonas, tendo como destaque o troféu de melhor da Noite em 2013. Por ser um grupo diferenciado, o processo criativo será bastante rico no campo do diálogo intercultural e no processo de produção do espetáculo.

Estudantes: Endriele Dias Alencar; Nathalia Dias Pereira; Ester Emanuely. , Julia Ferreira; Daniel Correa; Ana Beatriz Souza; Kelly Regina, Lidianne Aguiar; Ludmila Castro; Maria Eduarda Sampaio; Maria Lucinilda Diniz; Rosiane Batista; Tudy Feitoza; Brize Marcele; Sofia Souza; Nayara Cascais; Janaina (Companhia de Danças Ritmos Pacheco, 2025).

Vivências e experiências com indígenas que contribuem no processo:

Esse diálogo entre diversidade de culturas e as conexões que elas estabelecem entre si, é o que me faz lembrar, segundo minha experiência de 30 anos de convivência com os indígenas, mesmo estando em determinado lugar como, por exemplo, as etnias do Alto Rio Negro, percebe-se que todos têm suas danças, sua diversidade de línguas, uma culinária específica, mas se diferenciam em alguns detalhes de seus rituais de iniciação, de suas danças, e isso é comum em todos os lugares, e quem está produzindo um trabalho artístico dentro dessa área, sente a necessidade e pode procurar estar sempre acompanhado de um indígena que possa permitir ou não determinada interpretação artística, e é o que faço quando estou em processo de montagem de algum espetáculo, chamo esses meus acompanhantes indígenas de *assessoria* indígena, pois são eles que me conduzem a fazer o que devo fazer. E para argumentar a participação dos indígenas tem vários lugares que adentro para estar com eles:

No Espaço Cultural UATÊ:

UATÊ na língua indígena significa espírito ancestral, criatura mítica que podia tomar forma humana e forma de onça preta, também pode significar velho, sábio, antigo.

Fundado no ano 2014, o Espaço Cultural UATÊ, que era a casa de Ariad Pacheco (falecida no ano 2010) mãe de Mara Pacheco, vem desenvolvendo diversas atividades artísticas gratuitas para o público da zona sul e adjacências, oferecendo aulas de Ballet, Dança contemporânea, dança de salão, teatro, apresentações e ações comunitárias na região. Neste espaço há também a CIA de dança UATÊ, formada por bailarinos de diversas idades. Mara Pacheco, herdeira da casa que se tornou o Espaço cultural UATÊ, é bailarina, com vivências no estado do Amazonas e em estados vizinhos como Roraima, difundindo seu trabalho e contribuindo para o fortalecimento da cultura no Norte do País (Figura 3).

Figura 3 - Espaço cultural UATÊ



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Desde o ano 2014 o Espaço Cultural UATÊ atende jovens e crianças da comunidade e dos bairros vizinhos, além de acolher artistas e Indígenas que precisam de moradia por um determinado tempo na cidade de Manaus e não tem condições de pagar aluguel. Por aqui já se passaram vários Indígenas de diversas etnias e artistas da cidade que, de sua forma contribuíram para o fortalecimento de sua função social, espaço acolhedor e de grande importância para a cultura e sociedade Amazonense.

A UATÊ está em processo de regularização jurídica para se tornar uma instituição sem fins lucrativos. A sede da Mara Pacheco, resultado de herança, que acolhe artistas que procuram um lugar para crescer nas artes, e para os indígenas que procuram um lugar para estudar e como referência visual temos os links:

- a) FACEBOOK: <https://www.facebook.com/pages/Espa%C3%A7o-Cultural-Uat%C3%AA/263176084497327>
- b) INSTAGRAM: <https://www.instagram.com/espacoculturaluate/>
- c) YOUTUBE: https://www.youtube.com/channel/UCW7XvMI_jt5OZEjtjyaVwVA

Indígenas acolhidos no Espaço Cultural UATÊ:

Desde **2010**, O Espaço Cultural UATÊ tem acolhido vários indígenas das etnias do alto

rio Negro, como Tukano, Dessana, Baniwa; e Alto Solimões, como Tikuna, Matis, Mayoruna, Marubo (Figura 4).

Figura 4 - Abraão Nakua Mayoruna e Marina Mayoruna, indígenas acolhidos do Espaço Cultural UATÊ



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Relato algumas histórias de indígenas de Atalaia do Norte, e de outras etnias que estiveram no Espaço Cultural UATE. Em **2010**, Dez (10) **Tikuna** passaram uma semana nos ajudando nas pinturas e confecção de objetos cênicos para o Espetáculo de Dança Objeto Ritual. **Dasilva Tikuna** e mais dois amigos ficaram na UATE para fazer um curso por 3 meses em **2012** e atualmente estão em Umariacu comunidade de sua origem. Uma família de três (3) Tikuna passaram o mês de dezembro na UATÊ de **2011**, dentre eles Senhor Ofir, onde veio a falecer um ano depois, mas a amizade com sua família continua. **Pixi Kata Matis** concluiu o fundamental em Manaus, quando esteve morando na UATÊ em **2013**. **Elibel Tikuna**, passou um ano na UATÊ em **2016** se preparando para o curso de Medicina, hoje está na Universidade da Argentina estudando medicina. Em **2017** outro tikuna passou alguns meses, também se preparando para fazer mestrado, saiu da UATE, foi para Brasília, e hoje é mestre. No mesmo ano **Edimilson Nakua Mayoruna**, passou um ano em Manaus na UATÊ, veio para participar de um projeto na Vila Olímpica, mas o projeto teve que ser cancelado, por não ter onde ficar em Manaus, o acolhemos no Espaço Cultural UATÊ, participou de um projeto em parceria de uma escola próxima, nesse projeto ele passava os conhecimentos da língua, músicas, danças e artesanatos

mayoruna para as crianças da comunidade e conseguiu uma ajuda financeiro. Em 2018 vieram duas **Marubo** e ficaram 8 meses na UATÊ.

Hoje Edmilson faz parte da administração da prefeitura do Município de Atalaia do Norte que na área do Vale do Javary. Um casal **Mayuruna: Diego Dunu Mayuruna e Adsan Unan Mayuruna** vieram a Manaus em **2016**, para terminar o ensino fundamental e médio, conseguiram e estão agora em Atalaia. **Abraão Nakua Mayuruna**, foi acolhido na UATÊ em **2017**, foi incentivado para as artes cênicas e agora recentemente fez parte da minissérie ARUANAS da TV Globo.

Lembramos de uma indígena **Tikuna** que estava sem emprego, sem casa , que por ser mulher, indígena e grávida a acolhi em casa e agora sou madrinha de sua filha. Um indígena **Marubo** veio para Manaus e esteve na UATÊ para estudar enfermagem, conseguiu emprego e agora mora em outro lugar em Manaus, mas sempre está em contato conosco, ainda continua com o sonho de fazer faculdade de enfermagem, e continuamos o incentivando, mesmo sem ele estar residindo na UATÊ. **Marina Mayuruna Wadick**, veio a Manaus a fim de realizar o sonho de ser médica, em março de 2021, voltou para Atalaia e é representante de sua etnia em encontros nacionais e internacionais. Em 2023 acolhemos a irmã de Marina, com seus filhos e marido. Em 2024 acolhemos **Gabriel Nakua Mayoruna**, veio para estudar enfermagem, um jovem sonhador que escolheu o Espaço Cultural UATÊ, para acolher seus sonhos também.

Em avaliação de todo tempo de acolhida, vários já conseguiram realizar seus sonhos, e nessa experiência de tê-los na UATÊ, digo que não basta somente ler livros, jornais, revistas, assistir documentários ou entrevista sobre os indígenas, é necessário estar com eles, saber o que pensam, o que sentem, o que fazem, por isso a experiência do contato é de uma riqueza inestimável, momentos de educação para a vida, onde a troca de saberes nos permite uma ampliação do conhecimento para todos, basta somente acolher os sonhos e torná-los concretos, para acrescentar acolhemos mais 10 não indígenas artistas e não artistas ao longo desses 25 anos, cujas histórias de vida no Espaço Cultural UATÊ serão contadas em outra oportunidade.

Na Aldeia Acural:

Morar na aldeia Acural é um privilégio para poucos, o lugar é um paraíso, fica situada próximo a comunidade abelha no rio Tarumã Mirim, perto da praia da lua, e possui 21 famílias moradoras; foi criada em 2014 por Miguel Lana da etnia Dessana, junto com Daniel, Flávio e Bernardo das etnias Dessana e Tariana (Figura 5).

Figura 5 - Aldeia Akural



Fonte: Acervo Pessoal.

Na aldeia preservam a língua, todos falam em suas línguas, as comidas típicas são a base de sua alimentação, e a grande maloca é o da preservação das danças, das festas, das reuniões da comunidade e de acolhida de quem pretende visitar as etnias que moram lá, são etnias que vieram do Alto Rio Negro: Dessana, Tariana, Tukano, Hupda, Wanana.

Neste lugar, vivencio os saberes tradicionais junto com eles, aprendo com mais profundidade os segredos das danças, de cada planta, a culinária, e o jeito de ser, de falar e de pensar, um jeito que só quem está mais próximo da mata, dos rios, dos animais, entendem.

Nossa dança vem do bater forte na terra, dos sentir os sons das flautas, da forma de estar perto e seguir os passos de nossos pares da frente e dos lados, de estar em uma Maloca do estilo Aruak das etnias do Alto Rio Negro, e até mesmo como a natureza se comporta em determinados períodos como no início de agosto quando as flores das árvores que percorrem todo o lago da Aldeia Akural, soltam seu perfume me deixando contaminar pelos sentidos, e a viagem de canoa se torna uma experiência maravilhosa, eu adentro realmente no paraíso amazônico tudo isso, minhas alunas absorveram junto comigo.

Essa pesquisa não é somente de livros, de observação de comportamento e de corpo ou de aprendizagem e observação de passos, é uma pesquisa de vivências, onde o corpo urbano e corpo indígena se juntam na dança e na vida. Para quem quer saber mais sobre esse lugar e visitá-lo. Cito Jefferson Jurema quando diz: “Viver entre os indígenas é um desafio que se transforma imediatamente numa aprendizagem pluralizada, numa experiência de vida incomensurável, à medida que vamos entendendo todos os gestos, palavras e ações dos

indígenas”, (Jurema, 2001, p.87; UmukoriMahsãMâhkã, 2023; Grupo Onça Branca na Comunidade Acural, 2022).

3.2 O Processo de “Conquistas”

Aula 1- Filme

Ao nos debruçarmos na revisão da literatura sobre os processos identitários nas aulas de dança, buscamos entender a questão da conquista dos povos europeus que aqui chegaram. Assim, percebemos que muitos foram os por quês. Neste sentido, nos detivemos no estudo e análise de Todorov (1999), cuja visão estruturalista nos mostra o olhar de Colombo sobre os indígenas de forma superficial. Neste olhar, o indígena fazia parte do cenário idílico. Um ser sem alma que deveria ser subjugado à religião e à questão do choque de culturas. Na realidade, um subterfúgio para a situação de domínio do homem europeu sobre os povos originários. Entretanto, na realidade atual, as forças de comunicação alienantes impedem o sentido da memória, pois a obsessão pela novidade e pelo novo que caracteriza “O mundo moderno, impede a conexão significativa entre acontecimentos, impedem também a memória” (Bondía, 2002, p. 23). Na montagem das cenas, a turma foi dividida em subjugados e os dominadores. Na sequência foi lançado o questionamento: Quem são os subjugados e os dominadores hoje? A partir desta pergunta, as alunas criaram cenas simples, mas bem significativas (Figura 6).

Figura 6 - Representação do domínio



Fonte: Arquivo pessoal.

Depois, foi projetado o filme “A Conquista do Paraíso”² com o complemento de alguns

² 1492: A Conquista do Paraíso. Filme que retrata a chegada de Colombo na América, dirigido por Ridley Scott (1992), mostra o resultado da ganância por novas riquezas e o domínio sobre os povos nativos.

vídeos contendo análises críticas.³ Como resultado dos diálogos com a turma, percebeu-se que as perspectivas se abrem diante de uma cultura que foi escondida e que agora é revelada por ações de resistência. “Compreendemos que tais perspectivas se mostram relevantes para a contextualização do nosso problema, permitindo-nos o melhor entendimento da situação indígena atual, nas suas estratégias de resistência, reestruturação e de conquista de espaço” (Costa, 2019, p. 3).

Na construção das cenas coreográficas, trouxemos Laban, um estudioso pesquisador do movimento que criou o Sistema de Análise Laban ou Sistema Laban, o qual possibilitou “a inclusão de diferentes corpos na dança e a estruturação de um sistema altamente detalhado” (Franken, 2013, p.3). Dentro do trabalho coreográfico, o olhar crítico, artístico e técnico nesse processo é importante. Segundo Silva e Galvão (2012), o percurso do estudo sobre as pedagogias para as artes requer um olhar amplo, pois:

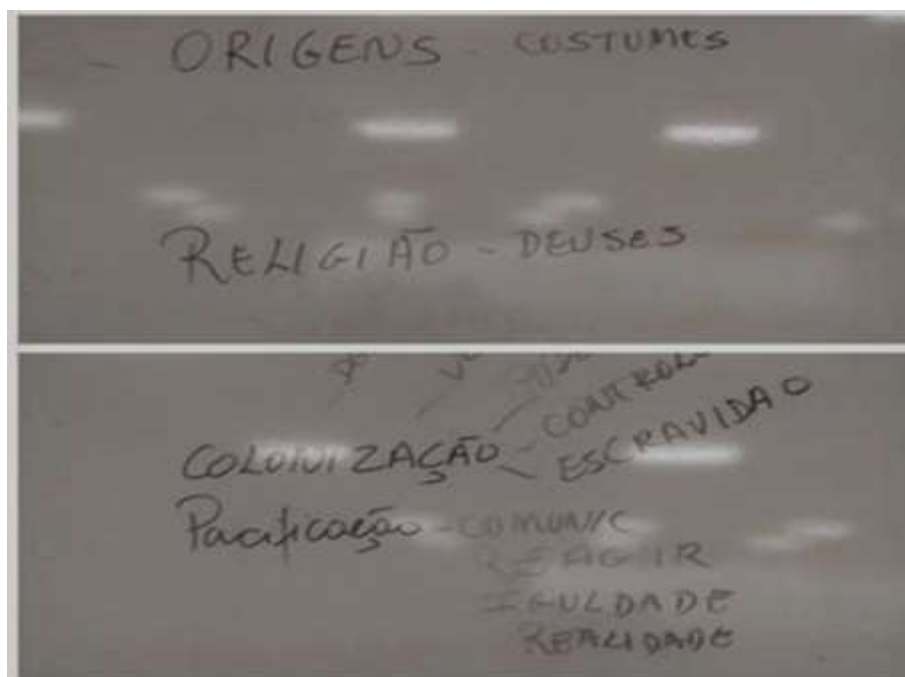
Como manifestação cultural da humanidade, a arte é componente fundamental no processo de formação do ser humano. No momento em que discute a educação com o objetivo de preparar o homem e a mulher para o exercício da cidadania com que os tornem capazes de inserir-se na realidade de maneira crítica e criadora, torna-se imprescindível discutir também o espaço da arte em sua formação (Silva; Galvão, 2012, p. 2).

No processo de criação de movimentos para o trabalho coreográfico “Conquistas” junto com as teorias de Laban (1978), experimentamos os espaços e os ritmos nos compassos binários, ternário e quaternário com jovens e adultos na turma permitindo utilizar uma linguagem mais simples. Foram exercitados passos de marcha para o compasso ternário; passos da valsa para o compasso ternário e, para o compasso quaternário, os passos do velho cansado ou elefante pesado. Com isso, confirmou-se que a aula de dança fica muito mais prazerosa quando a ludicidade se faz presente. Nessa aula, as alunas tiveram mais facilidade de entendimento sobre o ritmo do corpo. Nesse período ainda não tínhamos a presença das crianças, elas entraram no grupo no segundo bimestre.

Para a montagem das cenas, foram propostas duas atividades: a) releitura de alguns movimentos vistos no filme; b) rememoração de palavras referentes ao tema: *Conquista*. Assim, tivemos como resultado as palavras *origem, colonização e liberdade*. Neste sentido, as palavras que completaram *Origem* foram: *chegada, água e religião*. Após a análise, tivemos um total de 12 palavras resumidas nas três citadas (Figura 7).

³ Vídeos de pesquisadores que retomem a temática da conquista dentro da área da história e antropologia.

Figura 7 - Palavras indicadores para as cenas



Fonte: arquivo pessoal

O processo de criação das músicas, no início foi inspirado nas composições de Vangelis para o Filme a Conquista do Paraíso, algumas cenas foram interpretadas com elas, mas logo depois contamos com a participação do professor e maestro Pedro Sampaio (colega e parceiro de trabalho), na adaptação para o espetáculo, e ainda ganhamos a interpretação nas vozes do Coral e da Orquestra do CMAE Anibal Beça. Após alguns esboços e experimentações na sala de aula, definimos como roteiro final:

Quadro 1 - Roteiro do Espetáculo CONQUISTAS

ROTEIRO CENAS
1 – ORIGEM O espetáculo começa com corpos no chão, que vão, aos poucos, ganhando vida, corpos sem nome, sem rosto, articulados, como raízes a adentrar a terra, na sequência se transformam em pedra, árvore, animais e seres humanos. chegando a completa-se dentro de um lugar, em comunidade, dentro de uma aldeia,
2 – CHEGADA Chegada dos europeus -movimentos de remada nos planos baixo médio e áudio e os indígenas em forma de estátuas as estudantes trazem movimentos que remetem a movimentos de remadas, adentrando a aldeia.
3 - CONQUISTAS 1 Os conquistadores mostram espelhos, roupas etc, para encantamento dos indígenas. Fomos conquistados por objetos, promessas, riquezas, mas a riqueza maior é nossa cultura, nosso saber ancestral.
4 – PERSEGUIÇÃO As perseguições vinham de diversos lugares e pessoas: tribos x tribos, indígenas x europeus, europeus x europeus, abusos sexuais, doenças.

5 – TRANSIÇÃO

O que a experiência da diáspora lança sobre as questões da identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?

Quem somos? Quais heranças que recebemos? quem somos, onde estamos, nossa história pessoal e de nossos ancestrais.

6 - CONQUISTAS 2

O que nós conseguimos conquistar durante todo esse tempo? Resultado de lutas de nossos antepassados?

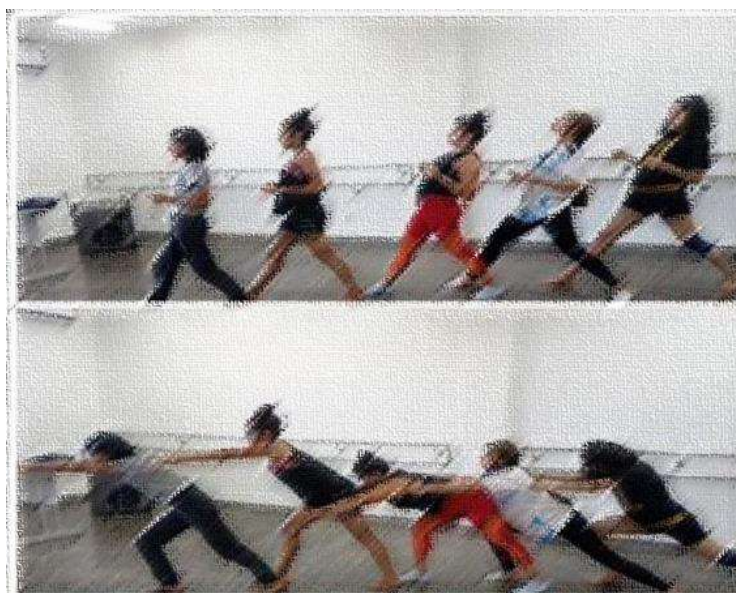
7 - HOJE E AMANHÃ

Ápice de nossos dias, estamos vivendo no mundo de resistências, conquistas, vivências, identidade. Somos seres interculturais, nos elevamos a um lugar que nossos antepassados, nossos espíritos ancestrais nos indicam. Se aprendemos com tudo isso? Só o tempo dirá.

Todas as palavras foram analisadas e contextualizadas respondendo à seguinte pergunta: O que essas palavras têm a ver com a história dos povos indígenas? Com seus corpos? Com você? Assim, surgiram várias respostas com as alunas se sentindo bem à vontade para falar o que pensavam e o que sentiam.

Após esses procedimentos, as alunas retrataram o cotidiano dos povos originários e a chegada dos europeus através de formas e movimentos (Figura 8).

Figura 8 - Interpretação da Chegada dos Conquistadores



Fonte: arquivo pessoal.

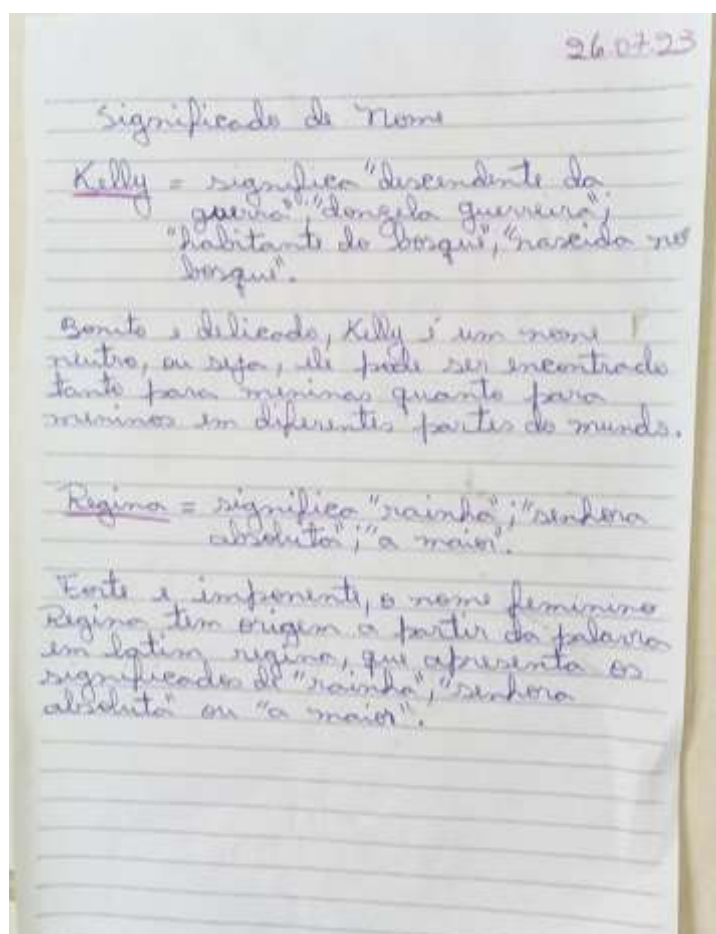
Nessa construção, os corpos eram a extensão das palavras, lembrando de Marques (2010), quando faz relação entre as palavras e mundo “[...] os processos de ensino aprendizagem da leitura devem enfatizar e priorizar o fluxo dialógico entre as palavras e o mundo. Marques (2010, p.31).

Aula 2 - Nomes

Iniciando o processo de identidade, em que cada estudantes pudesse encontrar os significados de seu nome. Embarcando no universo simbólico, mítico e espiritual dos por quês de cada nome.

Sugeri que perguntasse aos pais e fizessem pesquisas sobre os significados de seus nomes, conversamos sobre o que encontraram, e as respostas foram bem expressivas. todas ficaram muito entusiasmadas. Essa aula foi um ponto de partida para que elas se descobrissem como pessoas que tem um valor, seu nome é importante em suas vidas, e faz parte de sua identidade. um dos relatorio foi de Kelly, (Figura 9).

Figura 9 - Relatório de alunas – nomes



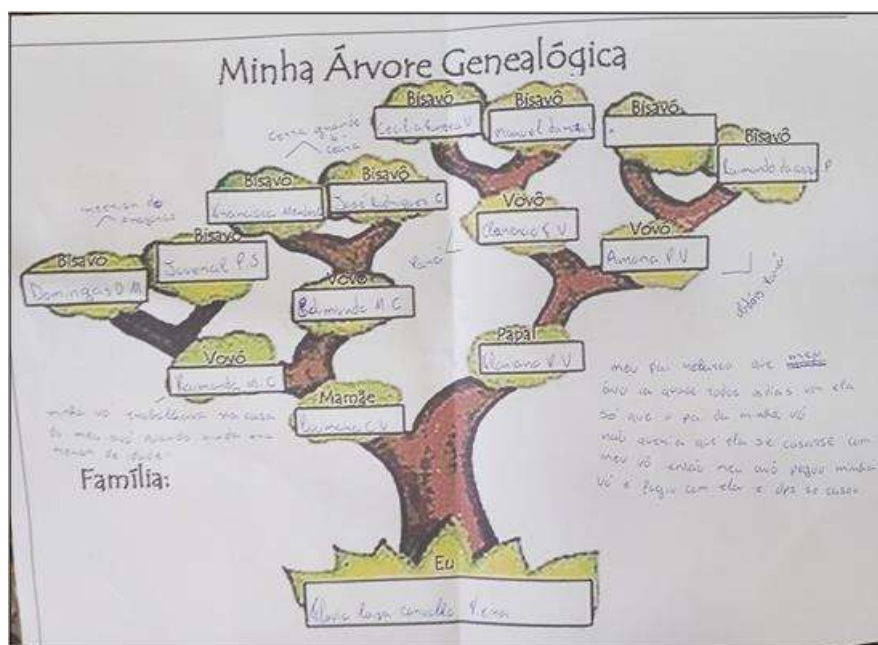
Nesse relatorio vemos que foi importante para essa estudante de 40 anos, pesquisat sobre seu nome, ela ficou muito feliz em se sentir guerreira, com um nome que a faz digna de ser uma mulher guerreira nas terras amazonicas.

Aula 3 - Árvore Genealógica

Para buscarmos nossa identidade, pesquisamos as histórias de cada aluna. Enviei por whatsapp o exercício de desenhar uma árvore ou buscar um modelo de árvore genealógica na internet, e conversar com os pais sobre a história da família, de seus avós, de seus pais. Os resultados podem ser vistos nas figuras 10,11 e 12.

Fizeram em cartolina, papel de caderno e em papel ofício, então nos reunimos em roda e cada uma contou sua história, foram momentos de conhecimento de si e do outro, momentos maravilhosos que nos fizeram ver com mais carinho a outra pessoa, respeitá-la e amá-la cada vez mais, a partir dessa aula a turma se tornou mais unida.

Figura 10 - Árvore Genealógica



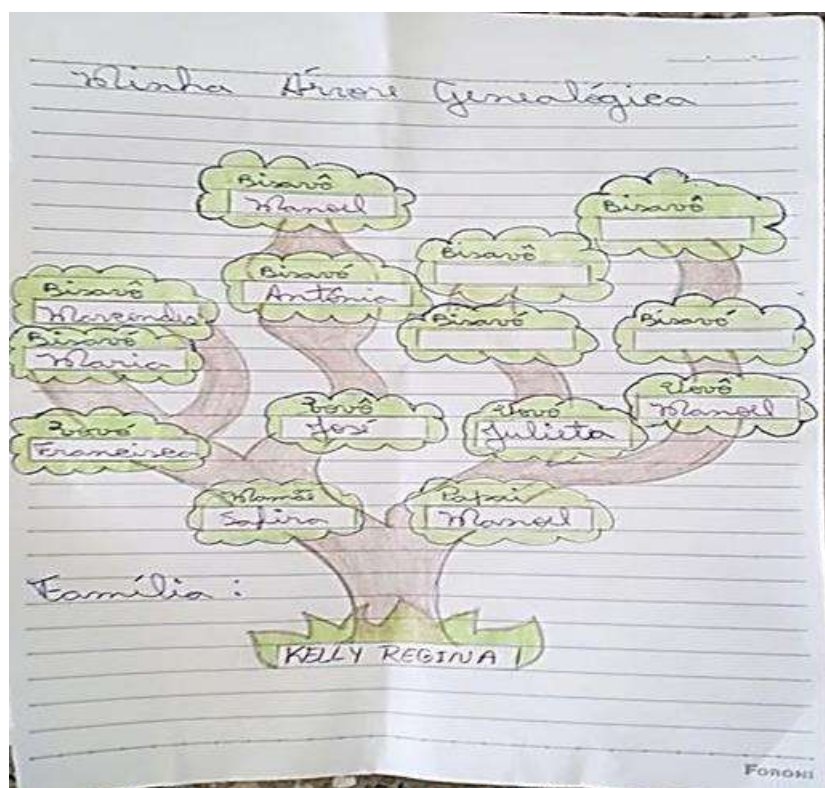
Fonte: Acervo próprio, 2023.

Figura 11 - Árvore Genealógica



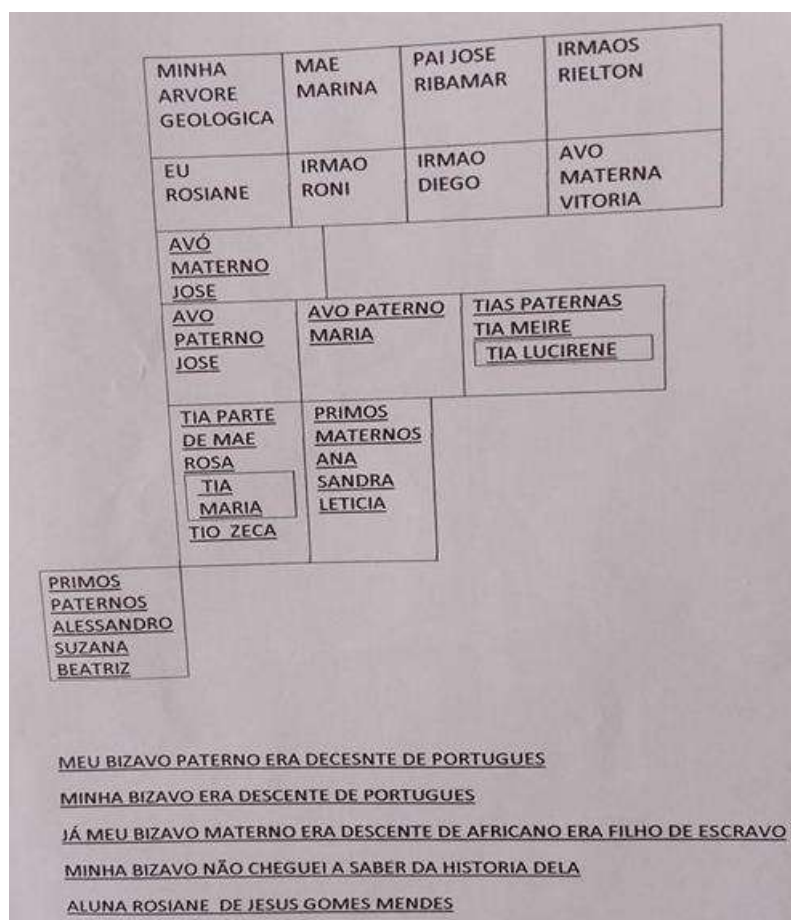
Fonte: Acervo próprio.

Figura 12 - Árvore Genealógica



Fonte: Acervo próprio.

Figura 13 - Árvore Genealógica



Fonte: Acervo próprio, 2023.

A figura 13 acima, se destaca por mostrar uma descoberta muito importante, o fato da estudante ser descendente de escravos, a turma ficou muito sensibilizada. Essa estudante de 40 anos trouxe uma experiência maraavilhosa ao se destacar com a memória de seus ancestrais.

Aula 4 - Oficina Corpo Natureza

Neste estudo, foi percorrido primeiramente o corpo, com o método de Duncan (2012) que traz a pesquisa e vivência de sua dança junto à natureza. Em um trecho da sua história de vida, ela foi até às altas montanhas para sentir-se mais próxima ao vento. Neste sentido, na sala de dança foi experienciada a oficina Corpo Natureza⁴ em 4 aulas onde cada aluna levou um elemento da natureza, representado por um vaso de planta; uma cuia com água; argila; vela;

⁴ Essa oficina ministrada por mim, Mara Pacheco, propõe uma sintonia com os ribeirinhos e indígenas do Amazonas, vivências e experiências, atividades sensoriais com os elementos da natureza (água, ar, fogo e terra), com elementos amazônicos como cuias, folhas etc., e objetos indígenas, exercícios de improvisação, consciência corporal, dinâmicas para criatividade e imaginação, movimentos de animais e rituais inspirados na espiritualidade amazônica indígena e ribeirinha e danças circulares.

incenso; tecidos finos e leves. Juntas, foi possível sentir os cheiros, texturas e as cores de cada elemento. Expressamos no corpo os animais da água, da terra e do ar. Depois foi possível entrar em sintonia com uma dança circular que, dentro de sua estrutura, trabalha a integração, harmonia, concentração e traz a espiritualidade dos povos ancestrais de acordo com cada contexto de lugar, cada música e coreografias que a dança circular propõe.

Figura 14 - Professora e alunas: Oficina Corpo Natureza



Fonte: Acervo próprio.

Aula 5 - Maquiagem (pintura corporal)

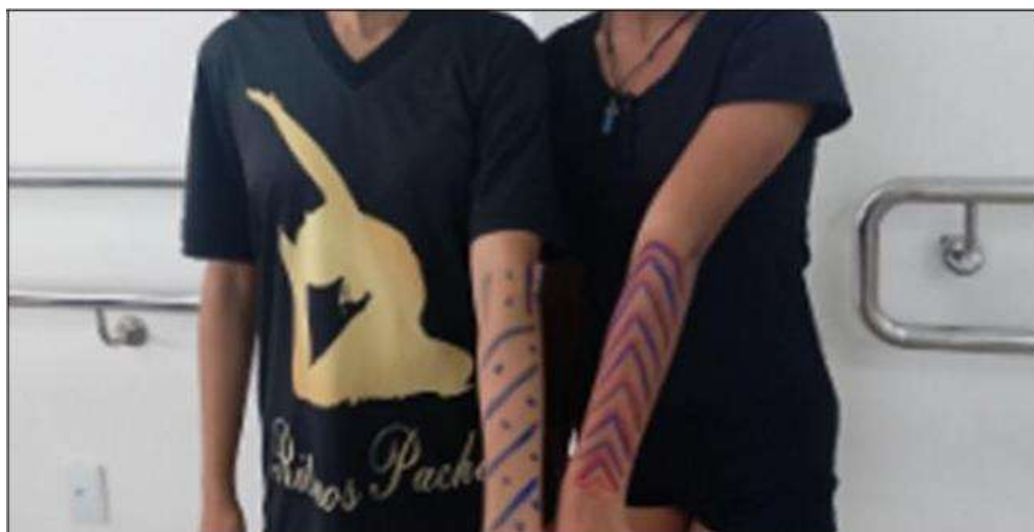
Na aula de criação de maquiagem, foi sugerido que fizessem a pintura de um lugar, animal, objeto, ou alguém que fosse importante para a vida delas. Na primeira parte descreveram os significados, depois desenharam no papel de forma estilizada e descreveram o que significava o desenho, e por fim desenharam no corpo, trazendo esse significado para a sua vida, para o seu corpo.

Para fundamentar esse exercício estudamos um trecho da dissertação de João Paulo Tukano (2013), o qual fala sobre o homem e o animal.

Um wai-mahsã, quando vestido com uma roupa de peixe, – o que ele faz apenas em situações muito especiais, e a partir da qual adquire habilidades de peixe para se deslocar com mais rapidez na água – se vê como humano e vê os outros peixes como peixe – e veria uma anta como anta, um macaco como macaco, uma abelha como abelha e um humano como humano (Barreto, 2013, p. 70).

Em um dos relatórios dessa aula, a estudante relata o processo de pesquisa de sua pintura corporal e depois mostra em seu corpo o resultado (figuras 15 a 19).

Figura 15 - Grafismos criados pelas alunas -fonte acervo próprio



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 16 - Grafismos criados pelas alunas -fonte acervo próprio

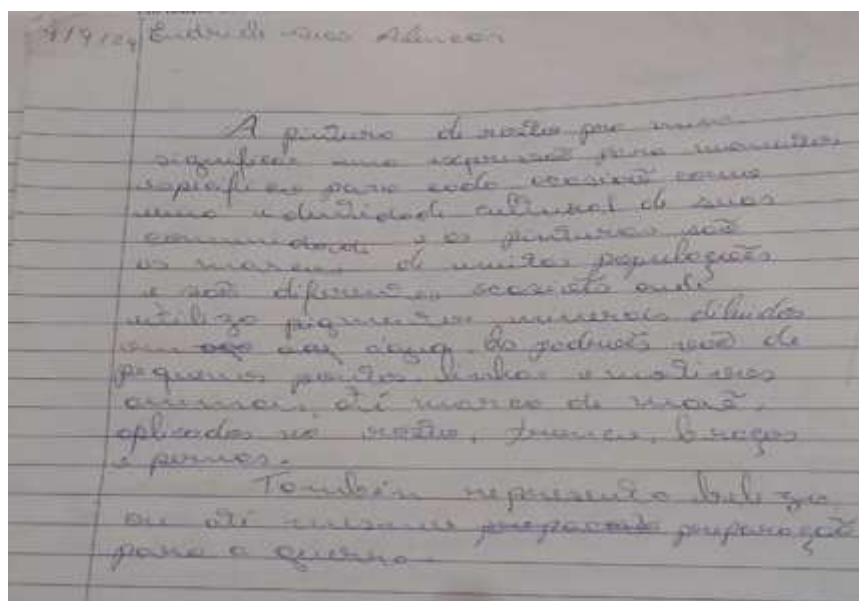


Figura 17 - Grafismos criados pelas alunas



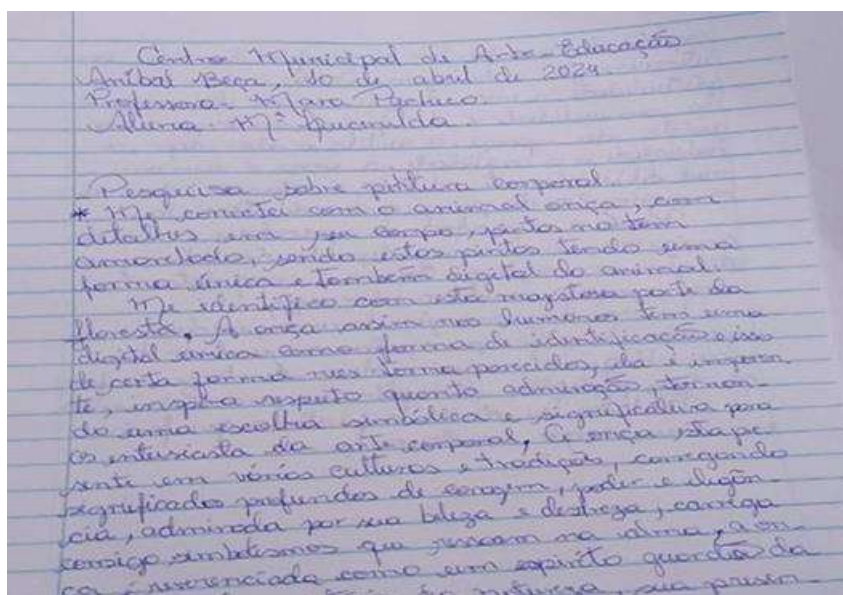
Fonte: Acervo próprio, 2024.

Figura 18 - Relatário de grafismos criados pelas alunas



Fonte: Acervo próprio, 2024.

Figura 19 - Relatário de grafismos criados pelas alunas



Fonte: Acervo próprio, 2024.

Essa aula serviu para a composição da cena final, quando trazem em uma cuia as cores verde e preta, o preto significando as lutas e lutos de nossos ancestrais, e o verde a esperança, os gestos de pintar os braços e levantá-los segurando a cuia e falar o nome de indígenas, significa que são pessoas que conquistaram e continuam conquistando espaços na sociedade. povos que ocupam lugares onde antes só os não indígenas estavam, como médicos, enfermeiros, mestres e doutores. Citam-se os exemplos de Vanda Witoto, uma referência de mulher indígena engajada na política do Amazonas, Sonia Guajajara, primeira indígena Ministra dos Povos Originários, Israel Tuyuca, médico da etnia Tuyuca do Alto Rio Negro-Amazonas, Djúena Tikuna, cantora indígena do Amazonas, João Paulo Tukano, doutor em Antropologia, cuja tese recebeu o prêmio de primeiro lugar por sua escrita cheia de sabedoria e verdade, Ailton Krenak, Davi Kopenawa e outros que até hoje estão alcançando o mundo com suas falas e presenças.

Aula 6 - Figurino

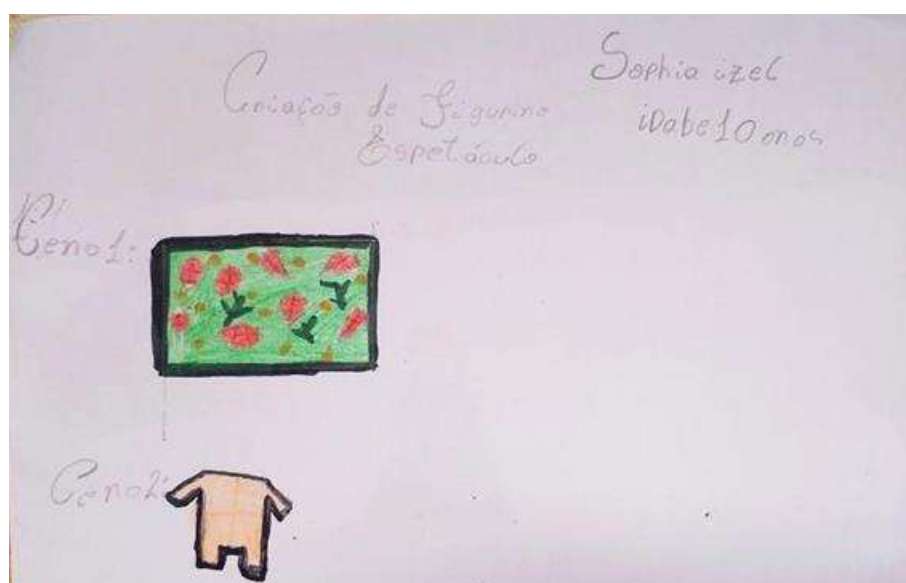
Para elaboração dos figurinos, todas desenharam no caderno ou Folha de papel ofício uma proposta de figurino, com as cores do Espetáculo: verde: indígenas e natureza; amarelo: conquistadores; nude: corpos em transformação; Branco: paz; vermelho: destruição, dor, guerra.

Em seguida, foram expostos tecidos para que elas pudessem criar, com proposta de amarração, o figurino deveria ser confeccionado com amarrações e não com costuras. O objetivo era criar um figurino prático, sustentável e criativo.

Figura 20 - Criação de figurinos -croquis



Figura 21 - Criação de figurinos-croquis



Fonte: Acervo próprio

Figura 22 - Imagem dos figurinos criados para cada cena



Fonte: Acervo próprio

Figura 23 - Imagem dos figurinos criados para cada cena-fonte acervo próprio



Fonte: Acervo próprio.

Aula 7 - Teatro

Para que a expressividade fosse trabalhada, as referências de Pina Bausch, foi um ponto importante, seus trabalhos tinham a força da dança teatro como cita Campos (2017) “Pina Bausch utiliza o gesto, o movimento e a palavra na construção de imagens capazes de gerar múltiplos sentidos a partir da atividade perceptiva do espectador, que, por sua vez, será afetado em seu próprio corpo” Campos, 2017, p.12). Martha Graham no campo da técnica da dança contemporânea foi de muita importância, pois a respiração, os espasmos e contrações ajudam em nossa comunicação interna e externa do corpo. Também foi convidado para estar junto comigo o Prof. Me. Iran Lamego, que trabalha no CMAE ANÍBAL BEÇA na área de teatro com o objetivo de melhorar a Cena 4- Perseguição, buscando a expressividade das estudantes.

A arte tem essa característica de Inter linguagens, integrando e unindo formas diversas de expressão, práticas e conceitos a partir das percepções corpóreas. Levar a linguagem teatral para as meninas da linguagem da dança retrata essa sintonia que é intrínseca na arte. É um aprendizado mútuo nos moldes freirianos, vou aprendendo juntamente com o aprendizado delas. Dentro dessa troca dança com o teatro fortalece nossa episteme artística, a prática aprofunda as teorias dessas interseções perceptivas comuns das artes cênicas com suas coreografias e interpretações.

As máscaras para a atuação, seja no teatro ou dança teatro, devem ir além do simbolismo iconográfico, devem mexer com as emoções, com os sentimentos, resgatando o corpo memória, desconstruindo o corpo mecanizado para uma performance humanizada, a verdade corpórea performática. Nas aulas de teatro com as estudantes-artistas de dança foi perceptível a evolução dos corpos performando com suas máscaras correspondente a coreografia proposta, uma atuação cênica integrada: corpo, máscara e movimento.

Muito feliz nesse momento histórico da evolução das artes cênicas a partir do corpo da artista (Iran Lamego, 2024).

Figura 24 - Aula de teatro com o Prof. Me. Iran Lamego



Aula 8 - Visita a Aldeia

Figura 25 - As estudantes e a professora em frente à Maloca , na comunidade indígena Acural



Fonte acervo próprio.

Figura 26 - As estudantes, professora, mães, pais e os moradores da comunidade Acural em março



Fonte acervo próprio

Figura 27 - As estudantes na hora do almoço, na Maloca, um momento de socialização



Fonte acervo próprio

Figura 28 - Professora, mães e estudantes em momento de lazer na comunidade indígena Acural



Fonte: Acervo próprio.

Figura 29 - Relatório da vivência na Comunidade indígena Acural

"Carta do sentir"
 Minha vivência na comunidade indígena Acural,
 Professora Nádia Pacheco.

*O Brasil indígena em resistência pacífica ainda
 clama por respeito à sua cultura e pelo direito ma-
 terial de propriedade por existência.
 Ricardo Plámina Bonades

Umica das melhores experiências vividas por-
 mim até hoje, tive o prazer insubstituível de conhecer
 o povo Simão Indígenas da comunidade Acural, um
 dia pra guardar na memória a noção, gente com
 a gente simples, mas muito acolhedores, com caráter
 valeroso, gente em humildade e igualdade, saber
 sem, lutar pelos direitos totais a serem recon-
 tidos diante de uma sociedade preconceituosa e
 indolente, onde aqueles que dizem por os defensores
 não agem como de fato deveriam.

Tudo que vi, vivi e comi lá com eles, muito,
 foi algo novo para mim, mas devo dizer que me
 sentir em casa, parte disso era com eles, pelo
 que senti sobre os seus valores, lutas e reconhecimento.

A alegria imensa em compartilhar e aprender
 com eles sobre sua dança, comida, costumes, vai-
 zos, família em fim cultura no geral, foi bem mais
 do que eu esperava, tirando o véu de minha visão
 ociosa que eu tinha sobre esse povo.

Hoje posso dizer a qualquer que a vida eu

Fonte acervo próprio

Nesse relatório percebemos o quanto essa vivência foi importante para a vida dessa estudante, e isso vai ficar para sempre em sua memória.

Figura 30 - Relatório da vivência na Comunidade indígena Acural

✦ Para a comunidade indígena Acural ✦
 Professora Nádia Pacheco

Primeiramente achei o lugar muito
 lindo e maravilhoso e a comida eu gostei
 bastante achei a apresentação muito perfeita,
 espero voltar mais vezes também gostei da
 recepção a gente da decoração muito linda.

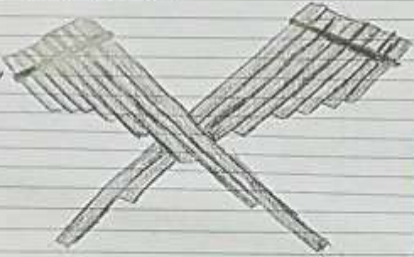
Achei perfeita para o dia com vocês
 e está de dança bem diferente e divertida
 e também pude aprender várias coisas
 diferentes da vida dos índios Acural.

Espero voltar mais vezes para fazer
 muitas apresentações.

Amor passar o dia com vocês

24/04/2024

Assinado: Emily Cabral



Fonte acervo próprio

Uma outra atividade que tivemos, foi a elaboração de cartas para a comunidade, em

destaque uma escrita aos indígenas da comunidade, um momento de extrema gratidão pelas estudantes⁵.

3.3 Roda de Conversa

No dia 11 de setembro de 2024, realizamos a roda de conversa, com estudantes, professores, diretora pedagógica, e os representantes das etnias Mura, Kokama e Dessana, uma tarde maravilhosa de troca de conhecimentos e integração entre culturas, as estudantes apresentaram um trecho do espetáculo Conquistas e depois tivemos a dança dos povos originários, (Figuras 31 a 34).

Figura 31 - Cartaz da Roda de Conversa



Fonte acervo próprio

⁵ Vídeo CONQUISTAS com a entrevista da professora e estudantes sobre a vivência na comunidade indígena Acural e um trecho da trilha musical do espetáculo composta por Pedrinho Sampaio. Disponível em: <https://youtu.be/CqxKnQj0EbQ?feature=shared>. Acesso em: 27 mar. 2025.

Figura 32 - Diretora, pedagoga, professores, estudantes e os indígenas convidados



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024

Figura 33 - Todos dançando o Kariçu, uma dança dos povos originários da região do Alto Rio Negro-Amazonas



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024

Figura 34 - Roda de conversa, um momento de troca de experiências com os indígenas convidados



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024

3.4 Resultados

Ao analisar, junto com meus estudantes intérpretes criadores, a história dos povos que vieram para o Brasil, povos que já existiam nessas terras, do período da escravidão, e colonização, histórias resultados de processos de conquistas e diásporas, nos deparamos com palavras como: multiculturalidade, transculturalidade, interculturalidade, as quais determinam um estudo das diversas realidades culturais e sociais no território brasileiro e do Amazonas, e reconhecemos o quanto podemos ter nossa identidade regional reforçada, reconhecer que nosso corpo, nossa dança, nosso pensar é diferenciado. Com isso, os intérpretes, professores, diretores, do Centro Municipal de Arte Educação Anibal Beça da Zona Leste de Manaus/Amazonas, tiveram a oportunidade de fazer parte dessa pesquisa e estar mais cientes do lugar onde estão, e ainda trabalhar com mais liberdade de escolhas, diante do contexto da realidade de cada um.

E assim, o resultado do processo de montagem do espetáculo “Conquistas”, mostra uma turma de dança, expressiva, determinada, ousada, pois experimentaram movimentos, formas em dança, vivenciaram a vida simples e rica juntos aos povos originários na aldeia Acural, mergulharam em estudos, pesquisas, e relatórios cheios de conteúdos que ajudaram em descobertas e conhecimentos de seus ancestrais, e do lugar onde estão, conhecimentos que nunca pensaram em adquirir; esses estudantes agora são ousados, criativos e dispostos a levar tudo o que aprenderam através do espetáculo “Conquistas” para todos os lugares, nas praças, dentro e fora das escolas, nas margens dos rios, nas aldeias, e em outros lugares onde a arte é possível estar, e querem criar outros trabalhos, estão cheios de entusiasmo e amor pela dança e pela arte.

O fazer artístico em dança trouxe para cada um o incentivo ao protagonismo de sua própria história e buscar recursos educacionais, metodológicos em seus fazeres. Vamos continuar seguindo como estudantes e professora de dança com mais alegria e amor as artes e amor a dança.

E nos relatos, percebo o quanto esse aprendizado foi importante para os estudantes, intérpretes e criadores, pois falam com muita alegria do seu sentir, do seu experienciar, de cada processo. Discorro aqui o relato de uma aluna que considero o resumo de tudo o que propus no projeto:

Vejo em nossa cena, 3 indígenas que representam na atualidade as pessoas que herdaram com força a ancestralidade indígena e que ainda não se encontraram na atualidade. Hoje temos indígenas que lutam por espaço físico, para que tenham suas terras demarcadas, assim como temos descendentes de indígenas que buscam apenas abertura de onde vieram. Essa pergunta o que conquistamos ligo principalmente ao espaço no mercado de trabalho que esses indígenas vêm conquistando: temos atores, cantores, professores, médicos indígenas e isso é simplesmente incrível.

A importância do processo Conquistas em minha trajetória é imensa e me levou a reflexão intensa sobre diversos aspectos de nossa existência, entre eles 3 que eu considero principais: a importante que tem o autoconhecimento, a curiosidade estimulada pela busca das nossas raízes e da nossa cultura amazonense que é tão rica, a dificuldade que a sociedade tem de captar a simples relação matemática que afirma que mais com mais é igual a mais e o propósito da arte na conexão entre as pessoas.

Eu sempre me interessei pelas disciplinas de história e geografia. Entender de que passado surgiu o presente em que vivemos, ver relíquias e obras que me resgatam a memória de tantas outras épocas fantásticas é algo que me encanta. Entretanto, diferentemente de outras mentes, não acredito que o novo seja um problema. Ao contrário, acredito que mentes brilhantes e inovação são sinônimos de progresso. Sempre acreditei que a verdadeira causa da destruição da sociedade se baseia na ignorância. A negligência em relação ao que é de tradição, a falta de respeito aos valores culturais de diversos povos e falta de amor no olhar

são o que corrompem a nossa sociedade. Gosto muito da frase que certo dia disse um físico que mudou a história:

“Se um dia vi mais longe, foi porque estava sobre ombros de gigantes.”

O que mais me encanta nos indígenas, e que foi algo que pude amadurecer em mim é a simplicidade, a relação com a natureza e a preservação de seus valores. Não existe cultura sem tradição e toda cultura traz sua identidade que, para vocês, indígenas é algo que está dentro de si, que supera as barreiras do materialismo (grande rompedor da fé e da preservação cultural). Um indígena não precisa de um cocar, não precisa estar nu, não precisa ser leigo das tecnologias modernas para ser indígena. E isso eu aprendi durante esse processo. O indígena faz o que todo o ser humano deveria fazer: buscar autoconhecimento, valorizar a beleza interior e se identificar não pelas marcas externas, mas pelo conhecimento e valores que carregam consigo.

Por fim, quero agradecer o conhecimento que adquiri: sobre as etnias, palavras características de cada uma, processos de identificação cultural, sobre a dança (as técnicas de Martha Graham confesso que foi para mim inesquecíveis) e sobre a nossa arte. Vejo a arte como uma proposta e desejo mudar o mundo para melhor através dela. Quero fazer diferente de vários artistas da atualidade que

falam tanto em igualdade e empatia, mas que separam a sociedade em grupos, tornando-a cada vez mais desunida. Quero fazer o que fizemos nesse processo: Quero procurar origens, achar o que nos conecta em meio à diversidade. Quero olhar para o que nos difere, mas quero prestar atenção no que nos une.²

Para visualização dos resultados apresentamos os links abaixo

1. Vídeo da apresentação na aldeia: <https://www.youtube.com/watch?v=qPQFnza3EmI>
2. Instagram do Grupo de Dança Ritmos Pacheco: Grupo de Dança Ritmos Pacheco (@ritmospacheco_ofc) • Fotos e vídeos do Instagram
3. “Conquistas” O Espetáculo (Fotos e Vídeos do Processo no Instagram):
https://www.instagram.com/conquistas_oespetaculo?igsh=Z212b2U5dDAxYjRy
4. Link do Portfólio do Espetáculo:
<https://sites.google.com/u/0/d/1HS98eE6tUuu9I8pPQ9N3kAx0XNS52l0i/preview>
5. Apresentação do Coral e da Orquestra no acompanhamento musical do espetáculo “Conquistas”: https://youtu.be/4d9MDJIK_2Q

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer artístico atinge o dentro e fora, a arte é produzida em todos os lugares, por isso, estar como professora de dança no Centro de Artes, é estar num ambiente que consigo ter a oportunidade de fazer arte seguindo métodos e técnicas adquiridas ao longo dessa caminhada de vida artística e arte educadora. Por isso, diante de tudo isso, conseguir um encontro entre diversos corpos através da dança, já é um feito real, mas encontrar formas, possibilidades, propostas pedagógicas que abarcam um diálogo prazeroso, e consciente, esse é o desafio. Mas tudo está sendo visto e revisto. Vamos prosseguir com nossos trabalhos e juntos conseguiremos chegar a um objetivo comum: ser conscientes de nossa corporeidade, de nossa cultura, de nossa ancestralidade e com isso respeitar o outro e olhar o mundo com criticidade, conhecimento.

O processo de ensino e aprendizagem com a montagem do espetáculo “Conquistas” no Centro Municipal de Arte Educação Anibal Beça, junto com minha turma de estudantes intérpretes criadores, foi uma oportunidade para levar a todos os lugares essa experiência onde a presença física não alcança. Agora, conscientes de que a vida lida com a interculturalidade, seguimos dançando e levando nossa arte.

É importante destacar a colaboração e generosidade do professor Pedro Sampaio, o qual possibilitou termos a música ao vivo e assim propiciou uma experiência singular no processo criativo. A sala de aula da rede pública ainda é carente de recursos adequados para atender todas as demandas, mas pode ser rica em processos colaborativos como este que realizamos, mas, para isso e no caso das Artes, é necessário o desejo da transformação de realidades via a criação e produção artística apoiada por uma rede de criação ou grupo. Sabemos que a arte é conhecimento e que a dança produz conhecimento, porém, compreendemos que uma professora sozinha pode ser uma força sim, mas se estiver com uma rede de apoio, os resultados podem ser muito mais satisfatórios.

O mundo contemporâneo nos encanta, de certa forma, para o olhar superficial, a função da arte é trabalhar o olhar além da superficialidade, cabe a nós sermos protagonistas da arte de todos os campos artísticos em que atuamos, pois ser artista e educador faz parte de nossa vida e da vida de todos, que possamos conquistar nosso lugar e ir abrindo caminhos para novas gerações, com outros temas, outros mergulhos, junto com a pesquisa e experiências.

REFERÊNCIAS

- BARRATO, M. Multiculturalismo e direitos humanos. **Conexão Política**, v. 3, n. 1, p. 5– 17, 1 jan. 2014.
- BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-Mahsã**: peixes e humanos: um ensaio de antropologia indígena. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.
- BARRETO, João Paulo Lima. **Kumuã na kahtiroti-ukuse**: uma “teoria” sobre o corpo e o conhecimento-prático dos especialistas indígenas do Alto Rio Negro. 2021. 190 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2021.
- BARRETO, R. **Úkússe**: formas de conhecimento nas artes do diálogo Tukano, Florianópolis: Editora da UFSC, 2022.
- CANDAU, V. M. **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- CAMPOS, Márcia Regina Bozon de. Recordar, repetir, criar: a dança teatro de Pina Bausch. **Ide**, v. 40, n. 64, p. 117-128, dez. 2017. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 jan. 2025.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. Martins Fontes, 2005.
- COSTA, Yara dos Santos. **Análise das danças Baniwa**: uma reflexão sobre a dinâmica identitária e cultural dos povos indígenas da Amazônia. Dissertação. Cruz Quebrada: FMH, 2009.
- DUNCAN, I. **Minha vida**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 2012.
- FARIAS, Elias Souza. **Fundamento da educação e arte**. Manaus: CED/UFAM, 2007.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FREIRE, Paulo Freire. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. Fiep Bulletin - online. Disponível em: <http://www.fiepbulletin.net>. Acesso em: 22 fev. 2024.
- JUREMA, Jefferson. **O universo mítico do povo tukano**. Manaus, Valer, 2001.
- KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HAAS, I. F. Globalização e multiculturalismo: impactos da diversidade. **Cadernos da Escola de Direito**, v. 1, n. 14, 20 jun. 2017.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro, (2002, 7. ed.). Rio de Janeiro: DP&A editora.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

MATTAR, S. BREDARIOLLI, R. L. B. **O ensino da arte no contexto brasileiro atual**. [s.l.] Portal de Livros Abertos da USP, 2019.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 3.ed. São Paulo: Cortez, Brasília, 2001.

OLIVEIRA, L. F. de. O que é uma educação decolonial. **Revista Nueva América**, (Buenos Aires), n.149, p. 35-39, 2016.

PASSOS, Y. dos S. C. **Corpos da floresta**: experiências para resistir. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PASSOS, Y. dos S. C. Escritas para resistir: as florestas e corpos que dançam. **DANÇA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v.6, n.9, p. 52-63, 2021.

PINTO, A. **Dança como área de conhecimento**: dos Pcms a sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus. Manaus: Travessia/Fapeam, 2015.

PORPINO, K. O. **Dança é educação**: interfaces entre corporeidade e estética. [s.l.] Editora da UFRN, 2018.

RENGEL, Lenira Peral. et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador, BA: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2017. 102 p.

SACAVINO, S. B. Interculturalidade e Práticas Pedagógicas: construindo caminhos. **Educação (UFSM)**, v. 45, n. 1, 31 jan. 2020.

SAMPAIO, L. **A dança na escuta do corpo ribeirinho**: o Proformar valorizando os profissionais da dança na Amazônia. Manaus:UEA Edições, 2015.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 3.ed. São Paulo Cortez: Autores. 2018.

VIANNA, K. C. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.

XAVIER, A. **Dançando conforme a música**. Manaus: Editora VALER, 2002.

WEISSMANN, L. Multiculturalidade, transculturalidade, interculturalidade. **Construção Psicopedagógica**, v. 26, n. 27, p. 21–36, 2018.

SITES OU REDES SOCIAIS

1492: A CONQUISTA do Paraíso: análise do filme. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yYn-Vy8Ud5M>. Acesso em: 26 jun. 2023.

1492:A CONQUISTA do Paraíso. Direção Ridley Scott. Reino Unido/França/Espanha:1992.Garth Thomas, 1 DVD (156min.).

A CONQUISTA da América - História - Ensino Médio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i4ifMc-FUSU>. Acesso em: 26 jun. 2023.

COMPANHIA DE DANÇAS RITMOS PACHECO. jun. 2023. Instagram: ritmospacheco_ofc. Acesso em: 27 jun. 2023.

CMAE - CENTRO MUNICIPAL DE ARTE E EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/explore/locations/1275653145861108/centro-municipal-de-arte-e-educacao-anibal-beca/>. Acesso em: 27 jun. 2023a.

CMAE - CENTRO MUNICIPAL DE ARTE E EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/centromunicipaldearteeducacaoanibalbeca>. Acesso em: 27 jun. 2023b.

GRUPO ONÇA BRANCA NA COMUNIDADE ACURAL. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/e0dNNZ3Nbxs?feature=shared>. Acesso em: 23 mar. 2025.

UMUKORÍMAHSÂMÃHKÃ. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100094435323436>. Acesso em: 23 jun. 2023.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (CONTINUA)

(Modelo)

 PODER EXECUTIVO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO FACULDADE DE ARTES PROFISSIONAL EM ARTES – PPG-ART-MP	 UFAM	 Prof. Artes Mestrado Profissional em Artes ES Associada - UFAMUEA
--	--	--

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor (a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **“CONQUISTAS DIÁLOGOS INTERCULTURAIS EM DANÇA: PROCESSO DE ENSINO, APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO COM ESTUDANTES DO CENTRO MUNICIPAL DE ARTE EDUCAÇÃO ANÍBAL BEÇA** Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES (Convênio UFAM-UEA) / Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, cuja pesquisadora responsável é **MARIA MARA CORREA PACHECO**.

O objetivo principal do estudo é pesquisar a interculturalidade com estudantes do Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça, situado na Zona Leste de Manaus, durante o processo de criação do espetáculo de dança CONQUISTAS produzido em sala de aula. A investigação corporal ocorreu no Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça e os envolvidos são pessoas experientes e iniciantes em Dança na faixa etária de 08 a 40 anos.

O convite para a participação na pesquisa, se deve ao fato de que o(a) mesmo(a) se enquadra nos critérios pré-estabelecidos na pesquisa e está participando das aulas da pesquisadora no Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça.

O(A) Sr(a). tem plena liberdade de recusar a vossa participação como aluno(a) ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para a continuidade do vosso aprendizado em dança nas aulas. Contudo, ressalto que a sua participação é muito importante para a execução da pesquisa.

Caso concorde, a participação do(a) aluno(a) na pesquisa se dará a partir dos seguintes elementos:

1. Participar das rodas de conversa coordenado pela pesquisadora do projeto. Com

Rubricas _____
(Participante)

Página 1 de 4

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (CONTINUAÇÃO)

 PODER EXECUTIVO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO FACULDADE DE ARTES PROFISSIONAL EM ARTES – PPG-ART-MP	 UFAM	 Prof-Artes Mestrado Profissional em Artes IES Associada - UFAM/UEA
registro fotográfico e em vídeo da vossa participação e a utilização de sua opinião na pesquisa. 2. Registro fotográfico e em vídeo da participação do(a) aluna(a) nos laboratórios e experimentações de dança que ocorrerão durante as aulas no Centro Municipal de Arte Educação Aníbal Beça. 3. Registro fotográfico e em vídeo da participação do (a) aluna (a) no processo criativo final da pesquisa. Todas as informações obtidas nas rodas de conversas serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais, mas somente terão acesso às mesmas a pesquisadora. Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são dados por se tratar de uma atividade física e pode desencadear dores musculares, mas que podem ser minimizadas com repouso para descanso da musculatura em casos extremos. Para isso, a pesquisadora tem conhecimentos teóricos e práticos para agir com prudência na aplicação das aulas, sem causar danos nos participantes. Informo que existe a pretensão de elaborar publicações acadêmicas, como artigos científicos, sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentados e discutidos em eventos científicos locais, regionais, nacionais e/ou internacionais. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto e serão omitidas todas as informações que permitiram identificar sua família. Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: a contribuição dos alunos para o aprimoramento das formas do ensino de Arte, e, na mesma proporção, acredita-se que, na medida em que os laboratórios de dança forem sendo desenvolvidos, os alunos possam refletir acerca dessa experiência e desenvolver uma melhor percepção de si e reconhecimentos das suas identidades. Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre a vossa participação na pesquisa, consultando, se necessário, seus familiares ou		
Rubricas _____ (Participante) Página 2 de 4		

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (CONCLUSÃO)

 PODER EXECUTIVO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO FACULDADE DE ARTES PROFISSIONAL EM ARTES – PPG-ART-MP	 UFAM	 Mestrado Profissional em Artes Eli Associada - UFAM/UEA
outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida. (Res. 466/2012-CNS, IV.I.c). Garantimos ao(à) Sr(a), o ressarcimento das despesas que possam ser geradas em decorrência da participação do(a) aluno(a) na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente. Caso ocorram, as formas de ressarcimento serão discutidas e definidas diretamente entre a pesquisadora e o(a) sr(a). Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário. Reforçamos a garantia ao(à) Sr(a) sobre a manutenção do sigilo e da privacidade de vossa participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica. O(A) Sr(a), pode entrar em contato com a pesquisadora responsável Maria Mara Correa Pacheco, a qualquer tempo para informação adicional no e-mail pmara957@gmail.com ou pelo telefone (92) 984669971. O(A) Sr(a), também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: cep@ufam.edu.br. O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a), e pela pesquisadora responsável, ficando uma via com cada um. CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO Li e concordo com a participação do(a) aluno(a) _____ na pesquisa. _____ Rubricas _____ (Participante)		
Página 3 de 4		

APÊNDICE B - PLANO DE AULA – PINTURA CORPORAL (CONTINUA)

CONTEÚDO METODOLÓGICO DO PROCESSO	
CONTEÚDO METODOLÓGICO	OBJETIVO
Material visual	Com o material visual, vamos poder registrar e visualizar o lugar onde os corpos indígenas e urbanos estão inseridos, o registro de experiências da turma de estudantes de dança.
Relatórios	Com os relatórios vamos poder descobrir palavras, que fazem parte do universo de cada um. Também conseguir relatos de vida e de experiência dos estudantes no processo de ensino aprendizagem.
Visitas	Vamos poder proporcionar o encontro entre os corpos indígenas e urbanos dentro do contexto em que vivem, fazendo um diálogo cultural de ter a experiência do estar junto, da convivência, do sentir a presença de cada ser humano dentro do lugar em que vive. Também experienciar as sensações do lugar em que os indivíduos estão inseridos, os gostos, os cheiros, as belezas naturais das comunidades indígenas que vão ser visitadas. E trazer alguns representantes indígenas para a sala de aula, para poderem ter um diálogo com as alunas de dança e com todos os que participam da vida do Centro de Artes.
Rodas de conversa, palestras e vivências	Com as rodas de conversa entraremos em sintonia, descobriremos um pouco da vida de cada um, sua história, seus medos, suas alegrias, suas esperanças, teremos momentos de reflexões e discussões sobre identidade cultural, corporeidade e arte.
Laboratório de criação: consciência corporal, atividades de improvisação, de criatividade, de imaginação.	Com o laboratório traremos a experiência da descoberta do corpo com sua identidade própria, observamos as manifestações culturais, os elementos da dança e da expressividade corporal, identificando as diferenças e similaridades próprios de cada um descobriremos formas e movimentos que podem fazer parte do trabalho coreográfico final da pesquisa.
Referencial teórico	O referencial teórico, traz os estudiosos no campo da cultura, da arte e da educação, para um maior conhecimento e discussão sobre a arte, a cultura, e os povos originários.

APÊNDICE B - PLANO DE AULA – PINTURA CORPORAL (CONCLUSÃO)

PLANO DE AULA

Professora: Mara Pacheco Tema: Pintura Corporal		
TEMA	OBJETIVO	CONTEÚDO PROGRAMÁTICO
	Criar um grafismo próprio com significado de acordo com sua vivência	• Primeira parte: Contextualização. a) Pesquisa, leitura, e diálogo sobre objetos, lugares, elementos da natureza que fosse importante para a vida dos estudantes. • Segunda parte: Laboratório de criação. a) desenhar no papel ofício ou caderno o objeto ou elemento da natureza de forma simplificada ou estilizada e descrever o significado do desenho para a sua vida. • Terceira parte: pintar o corpo com os desenhos criados em forma de grafismo.

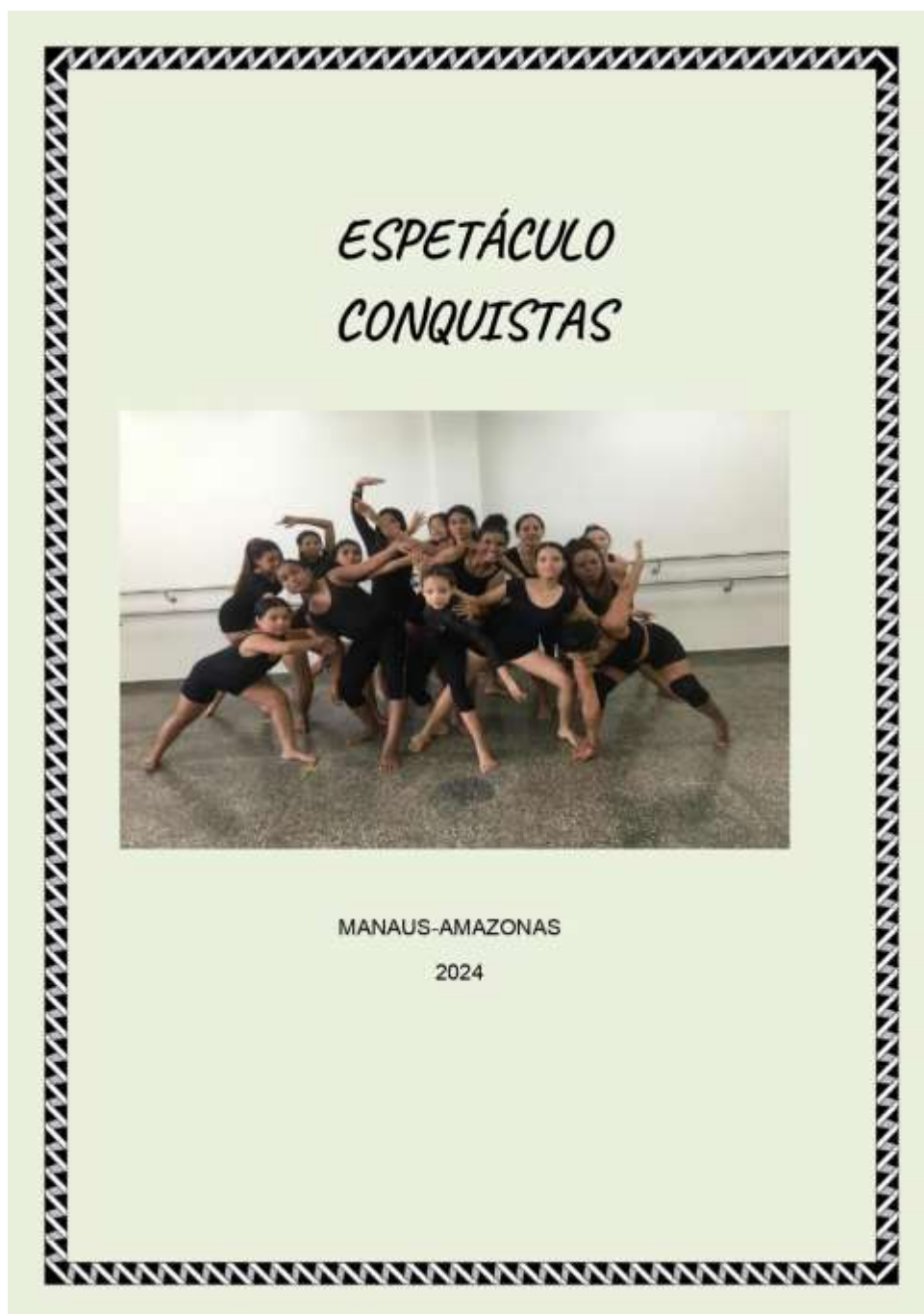
RECURSOS DIDÁTICOS	INSTRUMENTOS AVALIATIVOS
a) lápis, borracha, caderno, papel; b) uso de textos; c) tinta para pintura corporal	a) relatórios; b) auto avaliação

REFERENCIA

BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-Mahsã: peixes e humanos. Um ensaio de Antropologia Indígena.** 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO – CAPA (CONTINUA)

Nesse folder estão todos que contribuíram para que esse espetáculo fosse realizado, professores de flauta, música, canto coral, alunos de música, de canto, a equipe da escola: diretora, pedagoga, mães, pais e estudantes.



APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO - P. 2 (CONTINUAÇÃO)

MOSTRA DIDÁTICA

Esse espetáculo é uma mostra didática do programa de mestrado PROFARTE- Mestrado Profissional de Arte - da Universidade Federal do Amazonas de Mara Pacheco com as alunas de dança do Centro Municipal de Arte Educação Anibal Beça,

O QUE É O ESPETÁCULO

O grupo de dança Ritmos Pacheco, traz seu primeiro espetáculo, que narra a história dos povos indígenas diante do processo de colonização, e o que eles conquistaram até a atualidade.

Esperamos que a dança seja um instrumento de descoberta do corpo e identidade dentro do contexto intercultural, da vida de nossos estudantes, da comunidade escolar e do público em geral.

MONTAGEM

Na montagem abordamos as vivências, e as conquistas de cada aluno, com diálogos, construções de palavras, movimentos e cenas, para que os estudantes intérpretes adquirissem consciência crítica diante da sua realidade geográfica, social e cultural, no contexto intercultural.

FICHA TÉCNICA

PRODUÇÃO: Equipe do Centro Municipal de Arte Educação Anibal Beça com:

GESTORA: Vanice Anjos

APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO - P. 3 (CONTINUAÇÃO)

PEDAGOGA: Deuzuita Guimarães

SECRETÁRIO: José Montenegro

DIREÇÃO DO ESPETÁCULO: Mara Pacheco

EQUIPE DE LIMPEZA e APOIO: Denise de Castro e David Monteiro

ALIMENTAÇÃO: Alexandra Freitas e Ralcilene

TÉCNICO DE SOM: Prof. Bernardo Lameira

ESTUDANTES INTÉRPRETES CRIADORES: Endriele Dias Alencar, Nathalia Dias Pereira, Ester Emanuelly, Julia Ferreira, Daniel Correa; Ana Beatriz Souza; Kelly Regina, Lidiane Aguiar; Ludmila Castro, Maria Eduarda Sampaio, Maria Lucinilda Diniz, Rosiane Batista, Tudy Feitoza, Brize Marcelle, Sofia Souza, Nayara Cascais, Janaina Batista.

MÃES (apoio): Diane Nascimento, Samile Souza, Alessandra de Oliveira, Eliana Guedes Dias, Luziane Freitas, Eliana Dias, Janete dos Anjos, Miquel Alves, Manuela Cascais.

TRILHA SONORA:

Músicas composição de Pedro de Queiroz Sampaio

1. Viajante solitário- Criação do mundo
2. Mistérios – pássaro e comunidade
3. Mar- chegada dos navegantes
4. Dor, guerra e perseguição
5. Conquistas – trio
6. Conquistas - Montezuma
7. Keña- todos os nossos amanhãs

ORQUESTRA e CORO:

INSTRUMENTISTAS: Gabriel Santos de Freitas, Elismael Lourenço, Juan Leventes

APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO - P. 4 (CONTINUAÇÃO)

Ochoa, Tiago Rocha da Silva, Patrick Brandão Mar, Pablo Juan Ribeiro de Sá, Saiki Pacheco; Charlinton Alexandre da Silva; Gustavo Cristiano Barreira Silva; Ivanete Pereira dos Santos, José Bernardo Lameiras.

CANTORES: Alcilene Barros dos Santos, Ana Nunes Lima, Auriomar Garcia de Araújo, Everson Alcantarino, Lucenira Rosa Grana, Misilene Pereira dos Santos Maria de Nazaré Lima Barbosa, Maria Luiza Silva Farias, Marineiva Carvalho do Carmo, Riaz Willian S. Farzin, Rodrigo Aragão de Souza Sebastiana da Silva Ribeiro.

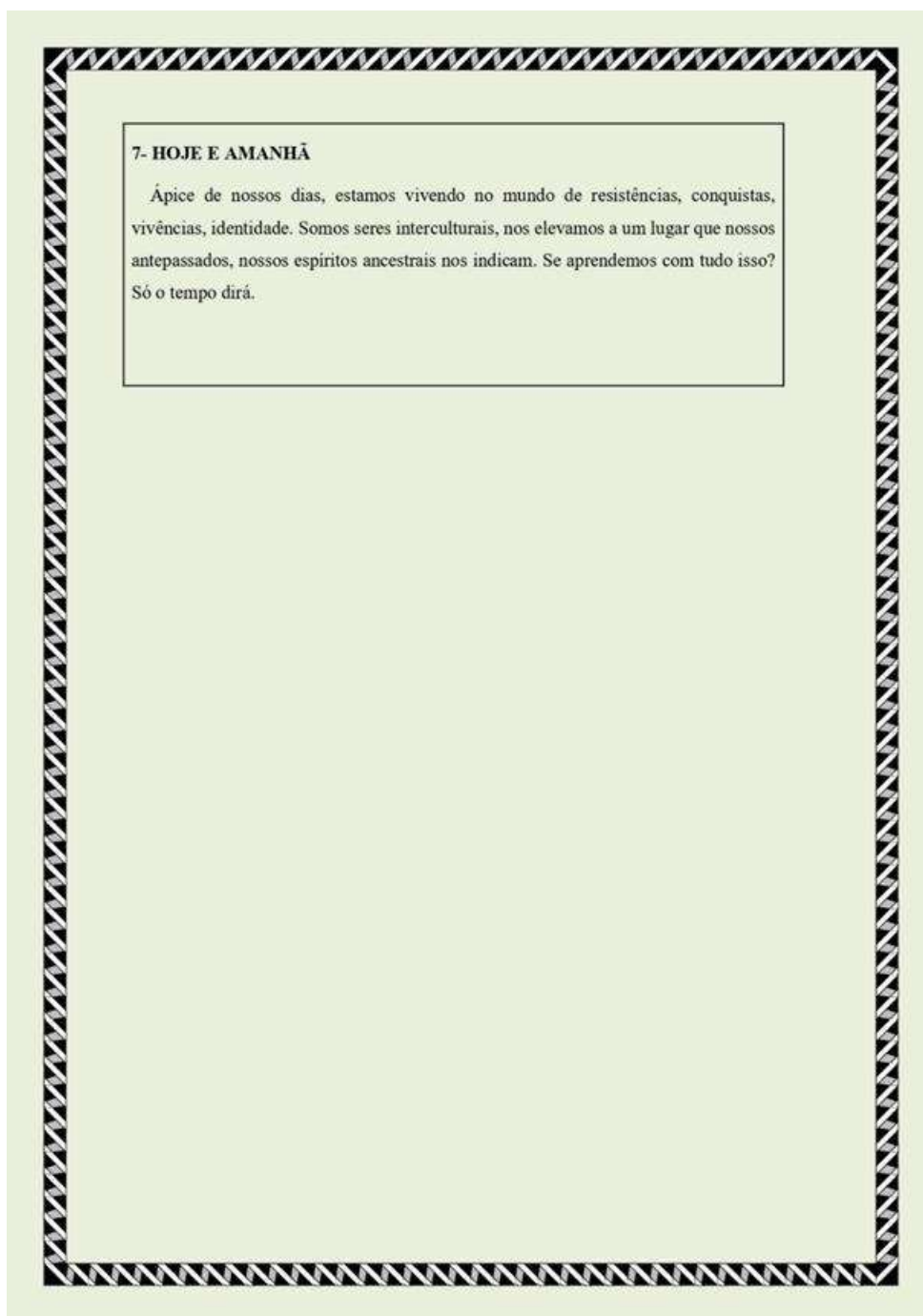
MÚSICOS CONVIDADOS: Antônio Leão, Adalberto Holanda e Ricardo Sá, Elismael Lourenço.

PROFESSORES COLABORADORES: Pedrinho de Queiroz Sampaio Filho, Elismael Lourenço, Rita Marques da Costa, Bernardo Lameiras

ROTEIRO CENAS

I-ORIGEM

Origem: - o espetáculo começa com corpos no chão, que vão, aos poucos, ganhando vida, corpos sem nome, sem rosto, articulados, como raízes a adentrar a terra, na sequência se transformam em pedra, árvore, animais e seres humanos. Chegando dentro de um lugar, em comunidade, dentro de uma aldeia,

APÊNDICE C - FOLDER DO ESPETÁCULO - P. 5 (CONCLUSÃO)

ANEXO A - REGISTROS DO ESPETÁCULO (CONTINUA)

Figura 35 - Cena 1: Origem, Espetáculo “Conquistas” - Fonte acervo próprio



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

Figura 36 - Cena 1 : Transição , Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024

ANEXO A - REGISTROS DO ESPETÁCULO (CONTINUAÇÃO)

Figura 37 - Cena 5: Transição -solo, Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

Figura 38 - Cena 5: Transição -trio. Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

ANEXO A - REGISTROS DO ESPETÁCULO (CONTINUAÇÃO)

Figura 39 - Cena 5 - Transição - trio, Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

Figura 40 - Cena 2 - Chegada - Espetáculo “Conquistas” - Fonte acervo próprio



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

ANEXO A - REGISTROS DO ESPETÁCULO (CONCLUSÃO)

Figura 41 - Cena 7 - Hoje e Amanhã, Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.

Figura 42 - Cena 7 - Hoje e Amanhã, Espetáculo “Conquistas”



Fonte: Priscylla Oliveira Coelho, 2024.