



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Traços da Dança na Educação Básica nos anos 1970: convênio da SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife

Alexsander da Silva Barbozza

Para citar este artigo:

BARBOZZA, Alexsander da Silva. Traços da Dança na Educação Básica nos anos 1970: convênio da SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0203

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Traços da Dança na Educação Básica nos anos 1970¹: convênio da SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife²

Alexsander da Silva Barbozza ³

Resumo

Este estudo dançante/educativo acompanha fragmentos do convênio entre a SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife na década de 1970, período da Ditadura Militar marcado por repressão e emergência de políticas culturais. O Ballet do Recife articulou circulação nacional, intercâmbio internacional e projetos pedagógicos voltados à aproximação da dança com estudantes e docentes da rede pública. O convênio, embora tenha promovido difusão artística, evidenciou limites estruturais e conceituais, situando-se mais na lógica do espetáculo do que na transformação curricular. Nesse contexto, o ensino da dança oscilava entre institucionalização, criação e expressão.

Palavras-chave: Dança. Recife. Educação básica. 1970. Grupo de Ballet do Recife.

Traces of Dance in Basic Education in the 1970s: SECE-PE and the Recife Ballet Company Agreement

Abstract

This educational/dance study examines fragments of the agreement between SECE-PE and the Recife Ballet Company in the 1970s, a period under the Military Dictatorship marked by repression and the emergence of cultural policies. The Recife Ballet Company promoted national circulation, international exchange, and pedagogical projects aimed at bringing dance closer to students and teachers in public schools. Although the agreement fostered artistic dissemination, it revealed structural and conceptual limitations, leaning more toward a performance logic than curricular transformation. In this context, dance education oscillated between institutionalization, creation, and expression.

Keywords: Dance. Recife. Basic education. 1970s. Recife Ballet Company.

Rastros de la danza en la educación básica en los años 1970: convenio entre SECE-PE y el Grupo de Ballet de Recife

Resumen

Este estudio educativo/dancístico analiza fragmentos del convenio entre SECE-PE y el Grupo de Ballet de Recife en la década de 1970, un período marcado por la dictadura militar, la represión y la emergencia de políticas culturales. El Grupo de Ballet de Recife promovió la circulación nacional, el intercambio internacional y proyectos pedagógicos orientados a acercar la danza a estudiantes y docentes de la educación pública. Aunque el convenio fomentó la difusión artística, evidenció limitaciones estructurales y conceptuales, situándose más en la lógica del espectáculo que en la transformación curricular. En este contexto, la enseñanza de la danza oscilaba entre institucionalización, creación y expresión.

Palabras clave: Danza. Recife. Educación básica. Años 1970. Grupo de Ballet de Recife.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Eduardo Henrique da Silva. Graduação - Licenciatura em Letras Português na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Pedido Nº 0879/2024.

³ Doutorando e Mestrado em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialização em Arte/Educação pela Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI). Graduação - Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Docente substituto na Licenciatura em Dança da UFPE.

 abarbozza@outlook.com



<http://lattes.cnpq.br/9550386768926053>  <https://orcid.org/0000-0002-1264-2241>



Primeiras travessias: a ditadura militar e a cena da dança em Recife nos anos 1970

Também faz um jogo com o tempo: embaralha, ordena e reordena o fio da meada; põe os olhos no passado, mas mantém o outro aberto no presente e até no futuro (Schwarcz; Starling, 2018, p. 449).

No movimento inicial deste artigo, propomos acompanhar fragmentos do convênio firmado entre a SECE-PE⁴ e o Grupo de Ballet do Recife na década de 1970, em pleno período da Ditadura Militar. Inspirados no método da cartografia (Deleuze; Guattari, 1995; 1997; Barros; Kastrup, 2009; Escóssia; Tedesco, 2009; Rolnik, 2011), mobilizamos a análise documental (Cellard, 2008) como instrumento de acompanhamento dos dados em sua própria processualidade, explorando diferentes acervos e fontes produzidas desde os anos 1970 na cidade do Recife.

Dentre esses materiais, destacamos o *Jornal Diário de Pernambuco* e o *Diário Oficial de Pernambuco*. Para fins de organização, adotamos as siglas **JDP** para os rastros identificados no primeiro e **JDOP** para aqueles provenientes do segundo. Essa distinção torna mais preciso o acompanhamento da natureza e da procedência das informações mapeadas, mantendo a leitura mais coesa e contínua.

A partir dessas primeiras pistas, o próprio texto começa a operar deslocamentos: ao seguir os rastros inscritos nos documentos, emerge a potência de um movimento histórico e político que tensiona a configuração das políticas artístico-culturais do período. Assim, o percurso em fluxo se expande para compreender como a Dança se inscreveu, e resistiu, nos territórios educacionais e artísticos da época, produzindo modos de existência e criação que escapavam às lógicas hegemônicas e instituíam outras formas de viver o corpo, as artes e a educação.

⁴ Naquele período, a Cultura ainda era vinculada à Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, por meio da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), criada em 1973, que permaneceu até 2010. Foi apenas em 2011, no segundo mandato do governo de Eduardo Campos, que a Secretaria de Cultura de Pernambuco (SECULT-PE) foi oficialmente instituída como pasta independente. Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/sistema-estadual-de-cultura/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 27 jul. de 2025.

Nos anos 1960 e 1970, o Brasil encontrava-se sob a Ditadura Militar, instaurada com o golpe de 1964⁵ e reforçada pelos Atos Institucionais, em especial o AI-5⁶. O período foi marcado por repressão política, violência contra populações indígenas, arrocho salarial e aumento do custo de vida, fatores que motivaram greves operárias, manifestações estudantis e mobilizações de massa. Episódios como a morte de Edson Luís (1968) e de Alexandre Vannucchi Leme (1973) reforçaram a importância do movimento estudantil como força social significativa (Schwarcz; Starling, 2018).

Na segunda metade da década de 1970, durante o governo do presidente militar Ernesto Geisel (1974-1979), houve uma flexibilização parcial do controle do regime sobre a sociedade civil, por meio do processos de “liberação”, o que possibilitou uma maior organização de movimentos sociais, como o Feminismo⁷, o Movimento Gay⁸ e o Movimento Negro Unificado (Avritzer; Gomes, 2013; Avritzer, 2012; Guimarães, 2009).

Essa abertura limitada se expressou também em iniciativas institucionais, como a criação da Fundação Nacional das Artes - Funarte (Lei nº 6.312/1975) e o primeiro Plano Nacional de Cultura, que buscavam dialogar com os movimentos artísticos, ainda que sob uma política de controle da produção cultural (Matos, 2011). Essas políticas aproximavam artistas do Estado, mas também controlavam recursos e visibilidade, funcionando como mecanismos de gestão que limitavam a criação e obrigavam as Artes, inclusive a dança, a negociar seus espaços.

Foi nessa configuração de flexibilização parcial e de políticas culturais

⁵ Conforme as docentes Schwarcz e Starling (2018), antes do golpe que levou o governo ao poder em 1964, já havia ocorrido outra tentativa de golpe de Estado, cujos responsáveis não foram punidos, criando, assim, a percepção de que atos antidemocráticos poderiam ocorrer impunemente e que a estabilidade institucional estava vulnerável a intervenções militares.

⁶ O Ato Institucional nº 5 (AI-5): Decreto promulgado em 13 de dezembro de 1968 durante a Ditadura Militar no Brasil, que intensificou a repressão política ao suspender garantias constitucionais, fechar o Congresso Nacional, censurar imprensa, proibir direitos políticos e ampliar os poderes do Executivo para reprimir opositores do regime (Schwarcz; Starling, 2018).

⁷ Retomada de lideranças feministas e circulação de publicações que pautavam uma agenda política ainda centrada em mulheres brancas das elites (Akotirene, 2020; Nascimento, 2021).

⁸ O engajamento na pesquisa sobre os movimentos gays na década de 1970 no Brasil foi conduzido, em grande parte, por pesquisadores brasileiros, majoritariamente gays, brancos, da elite e pessoas sem deficiência, que tiveram a oportunidade de estudar no exterior. Essas vivências internacionais exerceram uma influência direta na produção acadêmica nacional, contribuindo para a formação de um campo de estudos que buscava articular as especificidades locais com as pautas globais dos movimentos LGBT (Green, 2022).

emergentes que a cena da dança cênica em Recife começou a se tecer entre corpos, gestos e encontros. Bailarinos e coreógrafos, como Flávia Barros⁹, carioca que fez da cidade seu território de criação, e Mônica Japiassu, traçaram caminhos próprios, fundando companhias que deixaram marcas nas formas de dançar e de imaginar a arte naquele tempo (JDP e JDOP).

Ao mesmo tempo, movimentos ligados às danças tradicionais do estado tensionam a cena em busca de maior visibilidade na esfera pública, enquanto se fortalecia um processo de sistematização dessas práticas, voltado a registrar e legitimar seus saberes. Nesse percurso, ganharam destaque as ações do Mestre Nascimento dos Passos¹⁰, voltadas à valorização do Passo Frevo enquanto forma de dança (Vicente, 2007), e de Mestre Zumby Bahia, que impulsionou algumas das primeiras articulações da dança negra recifense (JDOP).

Entre as iniciativas do período, o Ballet de Flávia Barros ganha destaque pelos festivais promovidos no início dos anos 1970 e pela circulação regional que ajudou a dinamizar a cena local. Em 1972, Barros e Ruth Rozenbaum criam o Grupo Ballet do Recife, companhia que rapidamente alcançou projeção nacional e amplia o alcance das ações formativas e artísticas desenvolvidas na cidade (JDP e JDOP).

A partir de 1973, o repertório do grupo se expande, incorporando elementos da dança moderna e referências folclóricas. Embora o balé clássico permaneça central, surgem registros de Barros dançando frevo e coordenando ações com caboclinhos e maracatu, aproximando-se, ainda que por um olhar externo, das práticas culturais pernambucanas (JDP). Além de formar bailarinos, Barros e Rozenbaum impulsionam o intercâmbio artístico internacional em Recife, promovendo a vinda de artistas de renome à cidade.

Nessa dobra do caminho, Flávia Barros representou Pernambuco no Encontro das Escolas de Dança do Brasil desde 1962, retornou em 1963 e, em 1973, participou

⁹ Para maior detalhamento da biografia desta artista, ler o livro *Flávia Barros*, de Arnaldo Siqueira (2004).

¹⁰ O Mestre Nascimento do Passo, cujo nome de batismo é Francisco do Nascimento Filho, nasceu em 28 de dezembro de 1936, em Benjamin Constant, no Amazonas, e chegou ao Recife em 1949, escondido no porão do navio Almirante Alexandrino. Após trabalhar como engraxate e carregador de fretes, aproximou-se do Clube Vassourinhas, onde despertou seu interesse e amor pelo frevo. Reconhecido por sua relevância na dança, criou a primeira metodologia estruturada para o ensino do frevo, formando centenas de passistas e divulgando essa tradição no Brasil e internacionalmente.

da terceira edição, realizada em Campina Grande (PB), já acompanhada pelo Grupo Ballet do Recife. Organizado por Paschoal Carlos Magno¹¹, o Encontro reuniu representantes de vários estados para troca de experiências e integração da produção coreográfica nacional, evidenciando o crescente protagonismo de Recife na cena da dança (JDP).

Esse protagonismo se fortaleceu no mesmo período em que as políticas culturais de Pernambuco ganharam maior estruturação, especialmente após a criação da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), em 1973, voltada à preservação, ao fomento e à difusão das Artes no estado. Dois anos depois, a chegada de Ariano Suassuna à SEC-PE impulsionou ainda mais esse processo, com a criação do Balé Armorial do Nordeste (BAN), vinculado ao Movimento Armorial¹² e dirigido por Flávia Barros, em articulação com Carmita Guimarães e Ruth Rozenbaum (JDP e JDOP).

Formado gradualmente, o BAN estreou em 1976 no Teatro Santa Isabel com o espetáculo *Balé Armorial do Nordeste: iniciação armorial aos mistérios do boi de Afogados*, que atraiu grande público, circulou pelo Rio de Janeiro e foi exibido na TV Educativa por meio de articulações da Fundarpe e do MEC (JDP e JDOP). Esses movimentos sugerem que a transposição das danças populares para o palco ampliou seu reconhecimento institucional, mas também apagou referências negras e indígenas, reforçando padrões eurocêntricos e hierarquias culturais.

O Balé Armorial encerrou suas atividades pouco após a estreia, mas deixou desdobramentos importantes na cena local, como a criação do Balé Popular do Recife (1977) e, mais tarde, do Grupo Grial de Dança (1997) (Marques, 2008). Flávia Barros seguiu à frente do Ballet do Recife até seu encerramento em 1978,

¹¹ Paschoal Carlos Magno foi diplomata de carreira, tendo atuado no serviço exterior brasileiro entre as décadas de 1930 e 1960, exercendo inclusive o cargo de embaixador do Brasil. Destacou-se também como um dos principais incentivadores culturais do país no século XX, atuando na promoção do teatro, da literatura e da dança. Foi responsável pela criação e organização de diversos festivais e encontros artísticos e contribuiu, em 1970, na esfera federal, para a proposta de separação do Ministério da Cultura, então vinculado ao Ministério da Educação. Disponível em: <<https://atom.funarte.gov.br/index.php/colecao-paschoal-carlos-magno>>. Acesso em: 27 jul. de 2025.

¹² Para a docente Roberta Ramos Marques (2008, p. 13): “O Movimento Armorial tem como fim criar uma arte brasileira erudita com base na cultura popular nordestina com “raízes” africana, indígena, ibérica e moura, e, com isto, fortalecer a ideia de uma “identidade cultural brasileira”. O mentor deste projeto estético é o escritor Ariano Suassuna, que oficializou o movimento no ano de 1970. Antes disso, porém, artistas de vários domínios artísticos já estavam afinados com a proposta armorial”.



consolidando sua trajetória e influência na dança recifense, ao mesmo tempo em que evidenciava as tensões entre memória cultural, institucionalização e valorização de diferentes corpos e saberes (JDOP).

Nesse mesmo período de consolidação da cena artística local, o fortalecimento institucional da cultura recifense abriu novas possibilidades: em 1979, a Lei 13.535 criou a Fundação de Cultura do Recife (FCCR) e a Obras Recife, com autonomia para promover a cultura popular e preservar a memória local. Essas iniciativas favoreceram a expressão negra na cidade, como os grupos de capoeira e dança de Zumbi Bahia, a estreia de *Ânsia de Liberdade* (1980) e, em 1981, a fundação do Balé Primitivo de Arte Negra de Pernambuco, vencedor do Troféu de Ouro no XIII Festival del Lago Ypacaraí (1983), no Paraguai (JDP e JDOP).

As pistas acerca da cena da dança, expostas acima, mostram como essas paisagens configuram modos de existência, circulação e disputa no campo da dança. Articulada à segunda Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBN), de 1971, essa abertura possibilitou que práticas artísticas, mesmo fora da estrutura formal de disciplinas, fossem incorporadas às atividades escolares e à vivência dos estudantes, ampliando os modos pelos quais a dança se insinuava no cotidiano educativo.

Nesse movimento de aproximação entre Dança e Educação Básica, emergem iniciativas que tensionam os contornos do que se podia viver como experiência artística no cotidiano escolar. Entre essas ações, ganham relevo os convênios firmados pela Secretaria de Educação e de Cultura de Pernambuco (SECE-PE) com companhias de dança. A seguir, acompanhamos fragmentos do convênio com o Grupo de Ballet do Recife e alguns de seus desdobramentos.

Fragmentos do convênio entre a SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife: Aproximações da Dança na Educação Básica

No território da educação brasileira, os contornos das políticas públicas se reorganizaram sob a Ditadura Militar, delineando fluxos influenciados por tendências neoliberais e tecnicistas, alinhadas à lógica do capitalismo mundial hegemônico e marcada por uma matriz eurocêntrica e colonial/moderna (Quijano,

2010).

Nesse mapa, a Educação foi instrumentalizada como rota para a expansão econômica do país (Cunha; Góes, 2022), ao mesmo tempo em que o governo militar traçava linhas de docilização social, de modo que: “[...] a escola foi usada para divulgar valores desejáveis e manter a sociedade pacífica” (Jacomeli, 2010, p. 77).

Dentro desse percurso, emergem instrumentos normativos que formalizam tais trajetórias. A Lei nº 5.692, de 9 de agosto de 1971, reformulou o ensino de 1º e 2º graus no país e determinou que: “Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º grau” (Brasil, 1971, p. 3).

Sobre o conceito de Educação Artística, os docentes Silva e Araújo (2010, p. 10) observam que se trata de “[...] uma terminologia ultrapassada para o período em que foi criada, diante dos avanços possibilitados pelos diferentes estudos e discussões das áreas das Artes e seu ensino, desenvolvidos no Brasil, Estados Unidos e Europa”.

Nessa trilha de pensamento, os autores apontam que a inserção da Educação Artística na escola produziu uma cisão no currículo: de um lado, as disciplinas com objetivos, conteúdos e métodos definidos; de outro, atividades voltadas apenas a práticas e procedimentos. Nesse arranjo, as Artes foram relegadas a um lugar complementar e funcional, o que fragilizou seu ensino e reduziu seu potencial formativo e crítico.

Mesmo assim, a LDBN de 1971, ao oficializar a Educação Artística, impulsionou a busca por novas estratégias de formação docente. É nesse movimento que começam a emergir experiências formativas interessadas em articular Artes e Educação Básica, abrindo pistas para modos de ensinar que escapavam à simples adaptação curricular.

Destacam-se, nesse processo, iniciativas como o Curso Intensivo de Arte na

Educação (CIAE)¹³, oferecido pela Escolinha de Arte do Brasil (EAB)¹⁴ a partir de 1961, no Rio de Janeiro e, em Salvador, o Curso de Magistério Superior em Dança, correspondente à Licenciatura, ofertado pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) (Robatto, 2002; Silva; Silva; Junior, 2016). Este último se inscreve como iniciativa pioneira, pois, mesmo situado em uma dinâmica de polivalência, já oferecia formação específica na área da Dança.

Um dos primeiros esforços para ampliar a formação docente exigida pela nova legislação partiu do próprio Ministério da Educação (MEC), que firmou, ainda em 1971, um convênio com a EAB. O objetivo era formar técnicos das Secretarias de Educação e orientar a implementação da nova disciplina nas redes de ensino (Barbosa, 2008).

Nesse fluxo, em 1974, o *Jornal Arte&Educação*, produzido pela EAB, publicou o currículo da Licenciatura em Educação Artística, aprovado em 1973¹⁵, estruturado em uma habilitação geral (comum ou curta) e em habilitações específicas: Artes Plásticas, Artes Cênicas (Dança e Teatro), Música e Desenho (Miranda, 2009).

A habilitação geral, voltada às grandes áreas da Arte, previa 1.500 horas, podendo ser concluída entre um ano e meio e quatro anos letivos. Seus componentes curriculares incluíam: (1) Fundamentos da Expressão e da Comunicação Humana, (2) Estética e História da Arte, (3) Folclore Brasileiro, e, (4) Formas de Expressão e Comunicação Artística, compondo uma proposta que buscava integrar saberes artísticos e culturais. Já a formação específica totalizava 2.500 horas (sendo 1.000 dedicadas à parte específica).

¹³ O CIAE tinha como objetivo formar em Arte, compreendendo os processos didático-metodológicos das linguagens artísticas e superando o modelo tradicional baseado em conhecimentos pré-estabelecidos. Iniciado no ano seguinte, o curso foi realizado anualmente por vinte anos, até 1981, dividido em dois módulos: um para iniciantes no primeiro semestre e outro para aprofundamento no segundo. Ao longo desse período, formou cerca de 1.200 arte-educadores brasileiros e estrangeiros, provenientes de diversas regiões do Brasil e países como Argentina, Uruguai, Chile, Paraguai, Peru, Venezuela, Honduras, Panamá, Portugal, França e Israel (Azevedo, 2001; Silva; Silva; Silva Junior, 2016).

¹⁴ Criada em 1948 no Rio de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil (EAB) é uma instituição não formal idealizada por Augusto Rodrigues, Lúcia Valentim e Margaret Spencer, influenciada por Herbert Read e Viktor Lowenfeld, defensores da Educação através da Arte. Mais tarde, originou o Movimento Escolinhas de Arte, com mais de 140 unidades no Brasil e no exterior (Azevedo, 2001).

¹⁵ Considerando a ausência das matrizes curriculares originárias, essa pista documental, evidenciada no jornal, emerge como um indício que pode orientar a compreensão da estrutura da Licenciatura em Educação Artística, seja na formação plena, seja nas distintas habilitações.

Em Pernambuco, esse percurso formativo começou a ganhar corpo em 1976, com a criação da Licenciatura Curta em Educação Artística na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), campus Recife, durante a gestão do Reitor Paulo Frederico do Rego Maciel (JDP). É apenas em 1978 que se desdobram as habilitações específicas em Desenho, Artes Cênicas e Artes Plásticas (JDP), delineando, gradualmente, um campo de formação artística em interlocução com as dinâmicas locais e os contornos das políticas educacionais em escala nacional. Essas habilitações permaneceram ativas até 2010, quando novos arranjos curriculares passaram a configurar a formação docente na UFPE: a partir das Licenciaturas em Dança e em Teatro.

A UFPE manteve-se, assim, como a única instituição em Pernambuco a formar licenciados em Educação Artística e, atualmente, em Dança, consolidando seu papel central na formação de docentes. No entanto, apesar de seu valor simbólico, a concentração dessa formação em uma única instituição limita o número de profissionais qualificados para a Educação Básica.

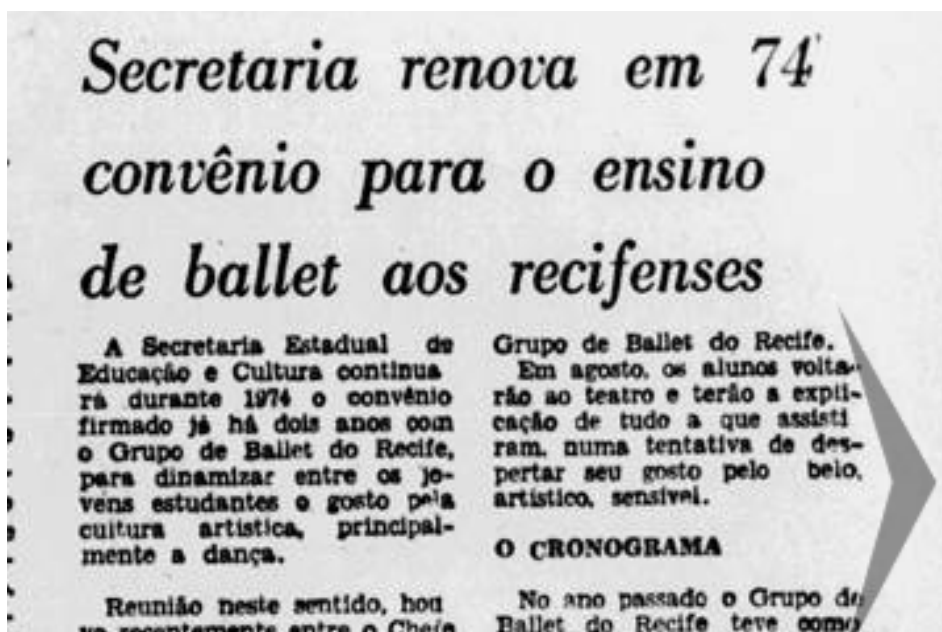
Em muitos casos, essa limitação levou à atuação de docentes não formados na área para ministrar o componente de Educação Artística, evidenciando que a força simbólica da UFPE não garantiu acesso equitativo ao ensino de Artes. Esse cenário reforça a necessidade de ampliar a formação docente e de assegurar a presença de profissionais da área nas escolas do Recife, algo que vem mudando paulatinamente.

Nesse cenário de expansão da formação artística e de implementação da Educação Artística na Educação Básica, consolidaram-se parcerias entre grupos de dança e o poder público. No Recife, companhias como a de Mônica Japiassú e o Grupo de Ballet do Recife firmaram os primeiros convênios com a Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco (SECE-PE) ao longo da década de 1970, especialmente durante as gestões de Eraldo Gueiros Leite (1971–1975) e José Francisco de Moura Cavalcanti (1975–1979) (JDP e JDOP).

Essas iniciativas abriram novos caminhos de aproximação entre a Dança e o espaço escolar, ampliando o contato dos estudantes com os processos de ensino-aprendizagem dessa linguagem artística. A imagem apresentada a seguir funciona

como nossa mola propulsora, acionando os primeiros movimentos de análise sobre o convênio estabelecido entre a SECE-PE e o Grupo Ballet do Recife.

Figura 1 – Reportagem da renovação do convênio da Secretaria com o Grupo de Ballet do Recife. Jornal Diário de Pernambuco (13-05-1974).



O convênio entre a SECE-PE, representada pelo Prof. Humberto Vasconcelos (chefe de gabinete da Educação), e o Grupo de Ballet do Recife, mediado pelas docentes Flávia Barros e Ruth Rozenbaum, concretizou-se por meio de palestras-aula e espetáculos-aula voltados a estudantes do 1º e 2º graus, bem como a professores da rede pública estadual (JDP e JDOP).

Diante da insuficiência de docentes com formação específica, tanto antes da criação quanto mesmo com a existência do curso de Educação Artística na UFPE, o convênio emerge como uma política de garantir a presença da Dança na Educação Básica, atrelado a uma tentativa de formação docente.

A partir dos rastros deixados pelo projeto de 1976 (JDOP), delineia-se um modelo de ação mais estruturado, que será detalhado adiante. As evidências disponíveis indicam que formatos semelhantes já vinham sendo experimentados nos anos de 1973 e 1974, ainda que de modo menos sistematizado (JDP).

Tudo leva a crer que houve certa continuidade entre as iniciativas realizadas nesse período, ainda que com ajustes na gestão e nos formatos adotados. Consta,

portanto, a realização de edições entre 1973 e 1976; contudo, não há registros que confirmem a execução do projeto em 1975, o que evidencia uma lacuna tanto documental quanto institucional nesse intervalo.

Nas linhas traçadas em 1973, evidencia-se a consolidação de um convênio que alcançou estudantes do Instituto de Educação de Pernambuco e dos Colégios Estaduais Almirante Soares Dutra, Santa Maria, São Luiz e Torres (JDP). No ano seguinte, entre maio e junho de 1974, professores atuaram como mediadores de palestras junto às turmas em que lecionaram, mobilizando materiais produzidos pelo grupo: fotografias, slides, cartazes, textos e folhetos. Essas ações indicam que já havia, naquele momento, um processo formativo previamente instaurado (JDP).

Em agosto daquele mesmo ano, as ações se ampliaram: estudantes foram conduzidos ao teatro, abrangendo escolas de 1º e 2º graus, entre elas Marcelino Champion, Oliveira Lima, José Maria, Joaquim Távora e o Colégio Evangélico Agnes Erskine, o que confirma a continuidade e o fortalecimento da parceria entre as companhias de dança e a Secretaria de Educação (JDP e JDOP).

Esse movimento ganhou forma mais estruturada em 1976, com o convênio formalizado pela Instrução nº 16/1976 (JDOP). A proposta previa a realização de dezoito espetáculos-aula no Teatro Santa Isabel, ao longo do segundo semestre, cada um com duração aproximada de 60 minutos e composto por três números de balé: clássico, moderno e folclórico (com destaque para as danças tradicionais de Pernambuco) (JDOP).

As apresentações contavam com a participação de, no mínimo, duas companhias e assumiam caráter didático, integrando explicações orais realizadas pelos próprios bailarinos, com o propósito de contextualizar e aproximar os estudantes dos elementos técnicos, estéticos e artísticos da dança (JDOP).

Paralelamente, foram realizadas palestras-aula no Centro Interescolar Luiz Delgado, com duração mínima de quatro horas, voltadas a professores da rede pública (JDP). Essas formações ofereciam embasamento teórico sobre dança, ritmo, movimento, expressão corporal, música e “ballet”, buscando subsidiar pedagogicamente os docentes na mediação com os estudantes. Nessa linha de força, o Grupo de Ballet do Recife ensaiava uma proposta pedagógica que integrava



a atividade artística ao cotidiano escolar e ampliava as formas de recepção estética no espaço da escola pública.

A seleção das unidades escolares participantes era definida pelos Departamentos Regionais de Educação, que também delineavam os percursos das professoras nas palestras. Esses departamentos funcionavam como pontos de articulação, garantindo presenças, acompanhando fluxos e moldando a experiência em diferentes escalas da gestão. Ao final do percurso, os relatórios avaliativos eram encaminhados à Diretoria de Serviços Educacionais, registrando os efeitos da ação, ainda que sem assegurar sua continuidade ou incorporação plena nas práticas escolares (JDOP).

Nesse plano de composição, o convênio entre o Grupo de Ballet do Recife e a Secretaria de Educação configurou-se como uma ação ambígua: ao mesmo tempo em que representou um esforço pioneiro de aproximação da Dança à escola pública, também revelou os limites estruturais e formativos do período. A proposta, ainda que inovadora em seu intento de articular Arte e Educação Básica, permanecia vinculada a uma lógica de difusão cultural mais do que de transformação curricular, evidenciando tensões entre a dimensão artística e a pedagógica, entre a política de eventos e a política de formação docente continuada.

Nessa mesma direção, mas em outro registro de atuação, o I Festival de Dança Folclórica Nordestina, promovido pelo Departamento de Cultura (DEC) da SEC-PE, sob coordenação de Leonardo Dantas Silva, entre os dias 18 e 22 de agosto de 1976, no Teatro do Parque, também expressava o interesse estatal em promover a cultura e a sensibilização artística nas escolas (JDP e JDOP).

Nos primeiros dias, o evento contou com apresentações de grupos como Dança de São Gonçalo de Ibimirim, Caboclinho dos Candidés, indígenas da Serra de Ororubá, Reisado de Viçosa (AL), Grupo Folclórico da UFPB, Tabuinhas de Vitória de Santo Antão e Xangô de Pai Edu. Para o dia 22, foram programadas apresentações de quatro escolas, cujas inscrições haviam sido abertas no mês de julho (JDP e JDOP).

No ano seguinte, o II Festival ampliou o escopo das ações, incluindo, além

das apresentações artísticas, atividades de formação voltadas a docentes do componente de Educação Artística, reafirmando o interesse em articular o fazer artístico à prática pedagógica. Entretanto, esse conjunto de iniciativas revela políticas culturais ainda centradas em eventos e circulação de saberes, sem gerar mudanças efetivas na formação docente ou no currículo (JDP).

É justamente nesse ponto que ganha relevância o Curso de Dança na Educação, promovido pela Escolinha de Arte do Recife (EAR)¹⁶ em 1975, sob mediação da artista-docente Maria Fux. A proposta, ancorada na exploração criativa do movimento como forma de expressão, criação e comunicação (Barbozza, 2025), apontava para outra direção: um modo de ensinar dança mais próximo de um projeto formativo comprometido com a emancipação sensível e com a densidade da experiência estética.

Percebe-se, assim, um certo desalinhamento entre as ações do convênio estabelecido entre a SECE-PE e o Grupo de Ballet do Recife e as proposições filosóficas cultivadas pela EAR. Enquanto o primeiro se aproximava de uma lógica de difusão e espetáculo, a segunda ancorava-se nas práticas e valores disseminados pelo Movimento Escolinhas de Arte (MEA), que defendia uma educação artística centrada na expressão sensível e na experiência criadora (Azevedo, 2001; Silva; Araújo, 2010).

Essa tensão entre projetos e modos de pensar o Ensino da Dança reflete não apenas diferentes concepções pedagógicas, mas também distintos modos de conceber o papel da arte na escola e na formação humana. Ao confrontar essas perspectivas, evidenciam-se disputas de sentido que atravessam tanto o currículo quanto a própria compreensão do lugar da dança no processo educativo.

Em meio a essas disputas de sentido e de direção formativa, outro rastro que contribui para compreender o período é a formação de docentes de Educação Artística realizada em 1975, centrada na temática da Festa Junina e conduzida por Jurandir Ferreira. Nessa proposta, orientava-se tecnicamente a elaboração e execução de quadrilhas juninas, tomando as apresentações artísticas como

¹⁶ Criada em 1953 por Dona Noêmia Varela (1917–2016) e Ulisses Pernambuco (1892–1943), a Escolinha de Arte do Recife (EAR) foi uma das primeiras instituições não formais a projetar o Ensino de Arte nas escolas de Recife, sendo também pioneira no debate sobre Arte e deficiência (Moura, 2020).

recurso pedagógico para o Ensino da Dança e enfatizando a estrutura dos movimentos, a sincronização coletiva e os aspectos rítmicos dessa manifestação cultural.

Essas iniciativas, embora relevantes em seu esforço de valorização das tradições populares, sugerem que o Ensino da Dança na Educação Básica, naquele contexto, permanecia atrelado a uma perspectiva fortemente ao ensino de repertório das Danças Populares e performativas. Mediadas por companhias e grupos artísticos, essas ações ainda se inscreviam mais na lógica da difusão cultural do que na de formação docente, pouco articuladas a um debate pedagógico mais amplo sobre a dança como livre expressão.

É justamente nesse ponto que a docente Isabel Marques (2012, p. 22) tensiona a discussão ao lembrar que “aprender repertório não é, de forma alguma, ‘errado’, mas representa uma maneira bastante limitada e limitante de trabalhar a dança no contexto escolar”. Restringir o ensino de dança à reprodução de passos e coreografias por meio de exercícios técnicos, portanto, empobrece o campo e invisibiliza as dimensões sociais e políticas que atravessam essa prática artística. Ainda assim, essa perspectiva permanece presente nas escolas, especialmente nas festividades do calendário escolar.

Nesse movimento de análise, outra vertente que compôs historicamente o ensino de dança na escola diz respeito à ideia de livre expressão. No que se refere a esse entendimento, Marques (2007, p. 146-147) pontua:

Este eixo pedagógico só veio a reforçar as ideias modernistas sobre arte/dança da criança, tendo gerado e generalizado a crença no que hoje chamamos de “espontaneísmo”. Ou seja, mesmo existindo o saber, ou os conteúdos, ele acaba sendo negado e suprimido por muitos professores em contexto escolar com o propósito de não interferir no processo de criação supostamente “natural” do aluno.

A partir dessa citação, a autora evidencia que o “espontaneísmo”, ao pressupor uma criação infantil “natural”, leva muitos professores a negar os saberes da dança e a esvaziar a importância da mediação pedagógica. Embora distinto da lógica da reprodução de repertórios técnicos, esse eixo produz uma redução semelhante: limita o Ensino da Dança ao improvisado ou ao passo, sem considerar suas dimensões culturais, estéticas e políticas. Ao tensionar esses dois



extremos, a autora aponta para a necessidade de um ensino que articule conhecimento, intencionalidade e experiências capazes de ampliar as formas de criar e de perceber a dança no contexto escolar.

Nos anos 1970, a Dança em Recife se move entre políticas de controle e iniciativas de criação. O Ballet do Recife e o convênio com a SECE-PE aproximam a Dança da escola, mas ainda em moldes técnicos e de difusão cultural, mais espetáculo que formação. Flávia Barros, Ruth Rozenbaum e outros bailarinos tentam abrir caminhos: incorporam folclore, frevo e dança moderna, promovendo intercâmbio e visibilidade. Paralelamente, escolas e cursos, como a Escolinha de Arte do Recife, exploram o corpo como experiência sensível, um Ensino da Dança mais próximo da criação que da mera execução. Entre convênios, festivais e formações, percebe-se o conflito: a dança é instrumento de cultura oficial ou gesto de invenção e crítica? O registro documental revela presença e estrutura, mas também limitações: a formação docente ainda é escassa, a valorização de corpos e saberes diversos, parcial. Mesmo assim, a Dança persiste, tensionando normas, atravessando espaços escolares e abrindo fissuras para novas pedagogias do sensível.

(Nota em movimento)¹⁷

Referência

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

AVRITZER, Leonardo. Sociedade civil e Estado no Brasil: da autonomia à interdependência política. *Opinião Pública*, Campinas, v. 18, n. 2, 2012. Disponível em: https://www.cesop.unicamp.br/por/opiniao_publica/artigo/237. Acesso em: 27 jul. de 2025.

AVRITZER, Leonardo; GOMES, Lilian C. B. Política de Reconhecimento, Raça e Democracia no Brasil. *DADOS - Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 1, 2013. Disponível em: <https://dados.iesp.uerj.br/artigos/?id=933>. Acesso em: 27 jul. de 2025.

¹⁷ Por estarmos implicados numa prática de investigação, compreendemos que as considerações não se restringem a um momento final ou a uma seção específica do texto. Ao contrário, elas se fazem presentes ao longo do próprio processo de escrita, nos atravessamentos, desvios e retomadas que vão compondo o percurso investigativo. Deste modo, optamos pela construção da Nota em movimento, justamente por entendê-la como um gesto que acompanha o pensamento em fluxo, atento às intensidades que emergem no ato de pesquisar, escrever e se implicar com o campo. Não se trata de uma conclusão, mas de uma dobra que mantém a escrita aberta ao que ainda pulsa.



AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. *Movimento Escolinha de Arte*: em cena memórias de Noemia Varela e Ana Mae Barbosa. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

BARBOSA, Ana Mae. Entre História e Memória. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Ensino da Arte*: memória e história. 1ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. Maria Fux e a Escolinha de Arte do Recife: o Curso de Dança na Educação. *Revista Cena*, Porto Alegre, v. 43. (n. 2), 2025. Disponível: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/144265>. Acesso em: 27 jul. de 2025.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virginia. cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org). *Pistas do método da cartografia*: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. *Lei 5.692, de 11 de agosto de 1971*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692. Acesso em: 27 jul. de 2025.

BRASIL. Lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975. Cria a Fundação Nacional de Artes — FUNARTE, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 17 dez. 1975. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6312.htm. Acesso em: 27 jul. de 2025.

CELLARD, André. A Análise Documental. In: POUPART, Jean et al. (Orgs.). *A pesquisa qualitativa*: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA, Luiz Antônio; GÓES, Moacyr de. *Golpe da educação*. 11 ed. Rio de Janeiro: Jord Zara Editora, 2002.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*: Capitalismo e Esquizofrenia (vol.4). Trad. Suely Rolnik. Editora 34: Rio de Janeiro, 1997.

ESCÓSSIA; Liliana; TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org). *Pistas do método da cartografia*: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

GREEN, James N. *Além do carnaval*: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. - 3ª ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2022.

GUIMARÃES, Juarez Rocha. Cultura brasileira da participação democrática. In: AVRITZER, Leonardo (Org.). *Experiências Nacionais de Participação Social*. São Paulo: Cortez, 2009.

JACOMELI, Mara Regina Martins. A lei 5.692 de 1971 e a presença dos preceitos liberais e escolanovistas: os estudos sociais e a formação da cidadania. *Revista HISTEDBR* (Online), Campinas, n.39, 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639718/7285>. Acesso em: 27 jul. 2025.

MARQUES, Roberta Ramos. *Deslocamentos Armoriais: da afirmação épica do popular na “Nação Castanha” de Ariano Suassuna ao corpo-história do Grupo Grial*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Universidade Federal de Pernambuco, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7240>. Acesso em: 27 jul. 2025.

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

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

MATOS, Lúcia. Redes em Tramas: articulações da dança no Brasil visando a ampliação das políticas culturais para a dança. *Territorios en Red*, v. 2, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/117633020/Redes_em_tramas_articula. Acesso em: 27 jul. 2025.

MIRANDA, Orlando (Org.). *Coletânea do Jornal de Arte e Educação*. Rio de Janeiro: Teatral, 2009. Acesso em: 27 jul. 2025.

MOURA, Ediel Barbalho de Andrade. A Escolinha de Artes do Recife como espaço inclusivo para pessoas com deficiência. *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, Florianópolis, v. 4, n. 2, p. 210 - 225, 2020. Disponível: https://www.researchgate.net/publication/341808120_A_escolinha_de_artes_do_recife_como_espaco_inclusivo_para_pessoas_com_deficiencia. Acesso em: 27 jul. 2025.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (orgs.). *Epistemologias do Sul*. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

RECIFE (Município). Lei 13.535, de 26 de abril de 1979. Cria a Fundação de Cultura Cidade do Recife e dá outras providências. *Diário Oficial do Município do Recife*, Recife, PE, 29 dez. 1979.

ROBATTO, Lia. Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. In: ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. *Passos da Dança* - Bahia. Salvador: FCJA, 2002.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011

SILVA, Everson Melquiades Araújo; ARAÚJO, Clarissa Martins. Tendências e Concepções do Ensino de Arte na Educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio-epistemológica da Arte/Educação. (Anais) 30^ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação - ANPEd, Caxambu - MG, 2010. Disponível em: http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3073--Int.pdf. Acesso em: 27 jul. de 2025.

SILVA, Maisa Cristina da; SILVA, Everson Melquiades Araújo; SILVA JUNIOR, Gilvan Pereira da. Movimento Escolinha de Arte: um olhar a partir do Curso Intensivo de Arte na Educação - CIAE (Rio de Janeiro, 1960-1981). (Anais). 25^ª Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP): Porto Alegre - RS, 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s4/maisasilva-eversonsilva-gilvanjunior.pdf>. Acesso em: 27 jul. de 2025.

SIQUEIRA, Arnaldo. *Flavia Barros*. Recife: Ed. do Autor, 2004.

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. 2^a ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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

Recebido em: 17/10/25

Aprovado em: 21/11/25