



“E PRAQUELES QUE CONHECEM, MARACATU É ASSIM!”: O ENSINO DE DANÇA/ARTE E O MARACATU RURAL

"E PRAQUELES QUE CONHECEM, MARACATU É ASSIM!": THE DANCE/ART TEACHING AND THE MARACATU RURAL

Wagner Leite dos Santos¹

Universidade Federal da Paraíba - UFPB

Resumo: Este estudo objetivou refletir sobre a interseção entre os processos de ensino e aprendizagem em Dança/Arte e a dança do Maracatu Rural, analisando suas potencialidades como dispositivo pedagógico para uma educação antirracista. A metodologia pautou-se nos Eixos do Ensino de Dança/Arte de Isabel Marques (2010) (Fruição, Reflexão e Criação), em diálogo com a Proposta Pluricultural e de corporeidade como ancestralidade de Inaicyra Falcão dos Santos (2006), aplicada em turmas do 2º ano dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental da Escola Municipal Tércia Bonavides Lins, em João Pessoa/PB. Os resultados demonstraram que a abordagem propiciou uma imersão significativa na complexidade da manifestação, permitindo aos/às estudantes um diálogo entre tradição e subjetividade, o que transcendeu a instrução técnica para promover uma educação emancipatória e pluricultural, alinhada às Leis 10.639/03 e 11.645/08. Concluiu-se que a experiência reforçou o Maracatu Rural como um dispositivo pedagógico dinâmico e um ato de atualização da ancestralidade, capaz de articular dimensões estéticas, históricas e políticas, fomentando a criticidade e a autonomia criativa dos/as estudantes. Recomenda-se a expansão dessa prática para outras etapas de ensino, aprofundando discussões sobre decolonização e identidade, e articulando-as com as competências gerais da BNCC, consolidando assim a escola como espaço de valorização da diversidade e combate ao racismo epistêmico.

Palavras-chave: maracatu rural; ensino de dança/arte; ancestralidade; educação antirracista.

Abstract: This study aimed to reflect on the intersection between the processes of teaching and learning in Dance/ Art and the dance of Maracatu Rural, analyzing its potential as a pedagogical device for an anti-racist education. The methodology was based on the Axes of Dance/Art Teaching by Isabel Marques (2010) (Fruição, Reflexão e Criação), in dialogue with the Multicultural and Corporeal Proposal as ancestry of Inaicyra Falcão dos Santos (2006), applied in classes of the 2nd year of the Initial Years of Elementary School of the Municipal School Tércia Bonavides Lins, in João Pessoa/ PB. The results showed that the approach provided a significant immersion in the complexity of the manifestation, allowing students a dialogue between tradition and subjectivity, which transcended the technical education to promote an emancipatory and pluricultural aligned with Laws 10.639/03 and 11.645/08. It was concluded that the experience reinforced the Maracatu Rural as a dynamic pedagogical device

¹ Artista-docente na rede de ensino municipal de João Pessoa, Mestrando no Programa de Pós-graduação Profissional em Artes - ProfArtes na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Licenciado em Dança pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), integrante do Grupo de Pesquisa Cena Preta - Quilombo (UFPB). Pesquisa sobre: Ensino de Dança Antirracista, o Corpo Negro na Dança, a relação entre Dança, Identidade e Educação. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8900740220457341>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2998-4659>.



and an act of updating ancestry, able to articulate aesthetic dimensions, historical and political, fostering criticality and creative autonomy of students/ students. It is recommended the expansion of this practice to other stages of teaching, deepening discussions on decolonization and identity, and articulating them with the general competencies of BNCC, thus consolidating the school as a space for valuing diversity and combating epistemic racism.

Keywords: maracatu rural; dance/art teaching; ancestry; anti-racist education.

Introdução

A afirmação performática do Mestre Anderson Miguel², ao entoar “e praqueles que conhecem, Maracatu é assim!”³, transcende o mero comentário lírico para constituir um ato discursivo⁴ profundo sobre a identidade cultural⁵. Esta declaração opera em um duplo sentido: é, simultaneamente, uma evocação e uma demarcação. Ela evoca um sentimento de pertencimento e reconhecimento mútuo entre os/as iniciados/as, os/as verdadeiros/as conhecedores/as da tradição, criando uma comunidade discursiva unida pelo saber experiencial. Paralelamente, a frase serve como uma demarcação clara dos contornos identitários do Maracatu Rural⁶, definindo-

² "Mestre da Ciranda Raízes da Mata Norte e do Maracatu Cambinda Brasileira. [...] Incentivado pela família, aos oito anos ele já participava de ensaios e encontros de Maracatu de Baque Solto na Zona da Mata de Pernambuco. Depois assumiu o posto de contra-mestre dos veteranos Mestre Aderito, seu pai, e Mestre Zé Flor, que lhe transmitiram o conhecimento sobre a prática centenária do maracatu." PERNAMBUCO. *Anderson Miguel*. Mapa Cultural de Pernambuco, [S. l.], s.d. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/15740/#info>. Acesso em: 2 out. 2025.

³ MOON, Vicent. MARACATU RURAL / DIA (Híbridos, the Spirits of Brazil). *Youtube*, 29 de ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LKf1y2xHaqY&t=3s&ab_channel=VincentMoon%2FPetitesPlan%C3%A8tes. Acesso em: 30 de ago. 2025.

⁴ O termo “ato discursivo” remete diretamente à teoria Foucault (1996), na qual, o discurso não é simplesmente um conjunto de palavras; é uma prática que produz conhecimento, constitui sujeitos e estabelece relações de poder. Um “ato discursivo”, portanto, é uma performance linguística que tem o poder de criar realidades sociais, definir verdades e demarcar fronteiras entre o que é considerado legítimo ou ilegítimo dentro de um campo de saber.

⁵ O conceito de “identidade cultural” utilizado aqui vai além de uma noção estática ou essencialista de cultura. Refere-se a um processo contínuo e dinâmico de construção social, pelo qual um grupo se reconhece e é reconhecido através de símbolos, narrativas, performances e tradições compartilhadas. Essa identidade não é dada, mas sim performativamente constituída e reiterada através de atos discursivos e práticas culturais — como o próprio desfile do Maracatu — que criam fronteiras simbólicas e um sentido de pertencimento. Hall (2020) argumenta que as identidades culturais são formadas na intersecção entre a herança histórica e a contínua transformação, funcionando como pontos de identificação temporária e estratégica, e não como um conjunto fixo de traços.

⁶ No universo do Maracatu, duas expressões se destacam: o Maracatu Nação (ou Baque Virado) e o Maracatu Rural (ou Baque Solto). A essência dessa diferenciação, segundo Lima (2020), está em sua estrutura e simbolismo. O Maracatu Nação organiza-se como um séquito real, um cortejo solene que exhibe uma hierarquia de personagens da corte. Em contrapartida, o Maracatu Rural é dominado pela figura vigorosa do Caboclo de Lança — personagem agrário cuja indumentária, marcada por um grande chapéu com longas fitas e uma lança, constitui o cerne visual e simbólico da brincadeira.



o em oposição a outras manifestações e estabelecendo um código interno de autenticidade. Esses pilares identitários, assim convocados, manifestam-se de forma holística e intrínseca em todos os aspectos da performance.

Na dimensão corporal, a Dança não se limita a um movimento estético; é uma narrativa gestual que encena personagens arquetípicos (como a figura do Caboclo de Lança), integrando o indivíduo ao coletivo e exibindo publicamente a resistência, a fé e a bravura que caracterizam essa identidade. Portanto, a identidade do Maracatu Rural não é um atributo estático, mas um fenômeno dinâmico e processual, continuamente elaborado na prática musical, transmitido pela oralidade e performance corporal, e perpetuado por meio desse reconhecimento coletivo, aquele que é capturado na sabedoria contida no verso do Mestre Anderson.

Assim, o presente estudo propõe-se a refletir sobre a interseção entre os processos de ensino e aprendizagem em Dança/Arte⁷ e a dança do Maracatu Rural, tomando-a como objeto empírico. Parte-se do pressuposto de que o ensino de Dança/Arte, quando contextualizado nas culturas populares e, principalmente as afro-brasileiras e indígenas, transcende a instrução técnica para se tornar um espaço de reconhecimento, valorização e ressignificação do patrimônio cultural. Nesse sentido, os objetivos do trabalho orientam-se para uma tríade pedagógica fundamental: analisar as potencialidades do Maracatu Rural como dispositivo pedagógico para o ensino de Dança/Arte, pontuar como os Eixos do Ensino da Dança/Arte de Isabel Marques e a Proposta Pluricultural de Inaicyra Falcão dos Santos foram meio para o ensino de manifestações culturais populares, e refletir sobre o papel da escola na implementação de uma educação antirracista.

Para operacionalizar essa abordagem, adotou-se como pano de fundo metodológico o que Isabel Marques discute em *Linguagem da Dança: Arte e Ensino* (2010) como Eixos do Ensino da Dança/Arte, que articula de forma indissociável os eixos da Fruição, da Criação e da Reflexão. E também, a Proposta Pluricultural

⁷ Em *Linguagem da Dança: Arte e Ensino* (2010, p. 47) Isabel Marques nos explicita que, "Ao eleger o termo Dança/Arte para me referir ao ensino da dança, pretendo demarcar uma posição: a de que a dança, enquanto manifestação artística, constitui-se como linguagem específica, com estruturas, códigos e modos de organização próprios. Dança/Arte significa compreender a dança não como atividade motora, recreativa ou terapêutica, mas como produção simbólica e conhecimento específico que, por meio do corpo em movimento, organiza e atribui sentido à experiência humana."

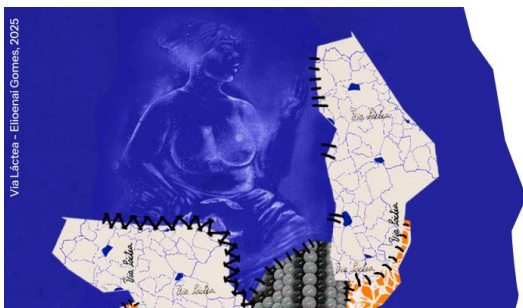


conceituada por Inaicyra Falcão dos Santos, em *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação* (2006).

Esta estrutura mostrou-se particularmente fértil para o estudo do Maracatu Rural, uma vez que proporcionou aos/às estudantes não apenas o acesso à dimensão histórica e simbólica dessa manifestação — reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2014) —, mas também sua vivência corporal através da experimentação e reflexão dos movimentos, gestos e configurações de espaço característicos.

A experiência pedagógica aqui empreendida foi desenvolvida na Escola Municipal Tércia Bonavides Lins de João Pessoa/PB, junto as turmas do 2º ano dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental entre os meses de julho a novembro do ano de 2024. A opção pelo Maracatu Rural como manifestação central da proposta justifica-se de maneira dupla. Em primeiro plano, por sua riqueza estética e complexidade coreográfica e musical, que oferece um repertório vasto para investigação artística. Em um plano mais profundo e político, pelo seu potencial como ferramenta de resistência cultural e afirmação identitária como estabelece a professora Laís Azevedo Fialho em *O Maracatu como ferramenta política e descolonização da cultura* (2017). Como expressão de matriz afro-brasileira, o Maracatu Rural carrega em sua performance narrativas de luta, fé e comunidade. Ao introduzi-lo no ambiente escolar, buscou-se fomentar um diálogo crítico entre a tradição cultural e a realidade contemporânea dos/as estudantes, promovendo uma aprendizagem significativa que os posiciona como agentes ativos/as na preservação e na contínua reinvenção da cultura popular.

Dessa forma, este trabalho transcende a mera descrição de uma atividade pedagógica pontual para se constituir como uma reflexão crítica sobre o potencial transformador da Dança/Arte e da cultura popular no espaço escolar. A integração do Maracatu Rural ao currículo, através da lente metodológica dos Eixos do Ensino da Dança/Arte, demonstrou como práticas educativas contextualizadas e politicamente engajadas podem operar em duas frentes fundamentais: a valorização estética e a afirmação identitária. Ao reconhecer e celebrar a diversidade cultural brasileira em sua matriz afro-brasileira, a experiência mostrou-se um potente catalisador para a



formação de cidadãos/ãs mais críticos/as, conscientes de seu lugar no mundo e de seu papel na preservação do patrimônio cultural imaterial. Como se evidenciará na discussão dos resultados, os caminhos percorridos, reforçam a premente necessidade de se repensar o ensino de Dança/Arte, afastando-o de modelos meramente técnicos ou eurocêntricos e orientando-o para uma prática inclusiva, reflexiva e comprometida com a valorização das epistemologias e expressões culturais afro-brasileiras e indígenas, tal como preconizam as diretrizes legais da educação nacional.

Apontamentos sobre o ensino de Dança/Arte

A Dança, enquanto manifestação artística, configura-se como uma linguagem poderosa para a expressão de identidades e a elaboração de saberes que ultrapassam os limites do discurso verbal reiterado por Isabel Marques em *Interações: criança, dança e escola* (2012). Sob essa ótica, o corpo em movimento converte-se em um locus de produção de sentido, no qual se inscrevem e se manifestam narrativas, memórias e epistemologias coletivas. Santos (2006), amplia essa concepção ao argumentar que a corporeidade no âmbito educacional deve ser compreendida como um repositório de memória e ancestralidade. Esta perspectiva é especialmente relevante no contexto das culturas de matriz africana e indígena, nas quais a corporalidade desempenha um papel central como meio de transmissão de conhecimentos entre gerações. Tal entendimento não apenas contrapõe-se a visões de ensino tradicionalmente hegemônicas, mas também encontra respaldo e urgência no ordenamento jurídico brasileiro, por meio das Leis n. 10.639/2003 e n. 11.645/2008, que tornaram obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena.

Nesse contexto, os Eixos do Ensino da Dança/Arte, elaborados por Isabel Marques (2010), consubstanciam-se como uma estrutura metodológica fundamental para a efetivação das diretrizes legais, encontrando um profundo diálogo com a Proposta Pluricultural de dança-arte-educação de Inacyra Falcão dos Santos (2006). A eficácia dessa articulação reside no fato de a estrutura triadêmica de Marques (Fruição, Reflexão e Criação), fornecer o caminho pedagógico para operacionalizar os princípios epistemológicos defendidos por Santos.



Na prática, essa sinergia se desdobra da seguinte forma: o eixo da Fruição vai além do simples contato, promovendo um encontro sensível e crítico com manifestações como o Maracatu, entendendo-o não como um espetáculo, mas como uma expressão viva da ancestralidade corporal – conceito caro a Santos. A Reflexão, por sua vez, é o momento de situar essas expressões em seus contextos históricos de resistência e luta, desvelando as narrativas de matriz africana que lhes dão sentido, o que está em consonância com a missão de resgate e valorização pluricultural proposta por Santos. Por fim, o eixo da Criação se torna a etapa de ressignificação ativa, onde os/as discentes, ao experimentarem e comporem a partir desses repertórios, não reproduzem técnicas vazias, mas se reinscrevem na corrente da transmissão ancestral por meio do corpo, atualizando-a a partir de suas subjetividades.

Dessa forma, a estrutura de Marques, iluminada pela perspectiva de Santos, oferece um antídoto concreto ao tokenismo⁸, garantindo um estudo que é, simultaneamente, pedagogicamente estruturado e culturalmente significativo. Essa abordagem integrada demonstra notável sintonia com a BNCC (2018), que, ao operacionalizar as Leis 10.639/03 e 11.645/08, abre espaço para um diálogo de saberes que posiciona a Arte como eixo integrador. Desse modo, o ensino de Dança/Arte transcende em definitivo a condição de instrução técnica, conformando-se em um espaço catalisador para a reflexão sobre identidade, memória social e o respeito à pluralidade, cumprindo o marco legal e assumindo um compromisso ético e estético com uma educação decolonial e antirracista.

A conjunção entre os Eixos do Ensino de Dança/Arte (2010), a Proposta Pluricultural (2006), as premissas da BNCC (2018) e o arcabouço legal das leis 10.639 e 11.645 revela seu pleno potencial quando aplicada ao estudo de manifestações culturais específicas, como o Maracatu Rural. Esta integração assegura que os/as

⁸ Tokenismo refere-se à prática de incluir um número pequeno ou simbólico de membros de grupos sub-representados (seja por questão de raça, gênero, etnia, etc.) com o objetivo principal de dar a aparência de diversidade e inclusão, sem, no entanto, promover uma integração substantiva, igualitária ou uma mudança real nas estruturas de poder. É uma inclusão superficial, frequentemente performática, que falha em abordar questões sistêmicas e pode, na verdade, isentar a instituição de implementar reformas mais profundas e significativas. De acordo com DIVERSITY, Inc. *The Dangers of Tokenism*. Disponível em: <https://diversityinc.com/the-dangers-of-tokenism/>. Acesso em: 30 ago. 2025.



estudantes transcendam uma compreensão superficial, engajando-se em um processo de imersão que abarca desde a fruição e reflexão sobre a história e os significados sociais da Dança, reconhecendo-a como patrimônio cultural de matriz afro-brasileira e indígena, até a vivência e domínio de suas técnicas corporais, culminando em um processo de criação em Dança. Dessa forma, a Dança/Arte consolida-se na escola, entre tantas funções e lugares, em uma dupla função incontornável: como linguagem artística, que aguça a sensibilidade e a expressão estética, e de efetivação de uma educação para as relações étnico-raciais, que promove o fortalecimento identitário, a valorização do patrimônio cultural diversificado e o exercício de uma cidadania antirracista e pluricultural.

Maracatu Rural: Dança e identidade

O Maracatu Rural, igualmente denominado Maracatu de Baque Solto, consolida-se enquanto expressão ímpar no panorama da cultura popular brasileira, tendo alcançado em 2014 o reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN. Essa titulação não apenas atesta seu inestimável valor histórico e simbólico, mas também oficializa sua importância como produção artística que emana, predominantemente, da Zona da Mata de Pernambuco. Conforme elucidado por Valéria Lima em *Maracatu de baque solto: nação pernambucana* (2005), esta manifestação encarna uma síntese cultural complexa, na qual tradições de matriz africana e indígena se fundem, gerando uma estética e uma estrutura performática singular que a distingue radicalmente do Maracatu Nação. Neste sentido, seus elementos constitutivos (a sincopação rítmica peculiar, a coreografia marcada por passos arrastados e giros expansivos, e a indumentária vibrante e simbólica), transcendem a mera ornamentação visual ou sonora. Eles se erigem como linguagem codificada de resistência, através da qual comunidades quilombolas, indígenas e sertanejas historicamente negligenciadas afirmaram e perpetuaram suas identidades e cosmovisões perante um contexto social opressivo (FIALHO, 2017).

Para além de seu impacto performático, a profundidade simbólica do Maracatu Rural o configura como um autêntico artefato de memória coletiva e veículo de saberes tradicionais. O registro do IPHAN (2014) enfatiza seu papel crucial na



transmissão intergeracional de narrativas de luta, fé e resiliência das populações negras do Nordeste. Figuras centrais como o Caboclo de Lança, personagem icônico analisado por Lima (2005), personificam esta amalgama cultural. Sua vestimenta adornada com espelhos e guizos, a lança que brande e sua dança guerreira não são meros acessórios ou movimentos, mas a materialização corpórea de uma ancestralidade híbrida e de uma identidade construída na resistência. Desta forma, o Maracatu opera como um palco privilegiado de reinvenção e afirmação cultural, onde o passado é constantemente evocado e reatualizado no presente através do corpo que dança, canta e celebra. Esta camada de significação é que confere à manifestação sua potência como objeto de investigação e reflexão no campo educacional.

Inserir o Maracatu Rural no currículo escolar, portanto, implica adotar uma abordagem pedagógica que intencionalmente supera a instrução técnica e meramente reprodutiva da Dança. Trata-se de abraçar sua inerente dimensão política e decolonial, utilizando-a como catalisadora para questionar as hierarquias de saber e os cânones artísticos hegemônicos que frequentemente marginalizam expressões de origem popular, negra e indígena. Esta prática permite aos/às educandos/as problematizar criticamente os mecanismos que legitimam certas formas artísticas em detrimento de outras. Como argumenta bell hooks, em *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2017), a educação como prática de liberdade demanda a criação de espaços onde os conhecimentos subalternizados sejam não apenas incluídos, mas reconhecidos como fundamentais para uma compreensão plena da realidade social e cultural, desestabilizando assim as assimetrias consolidadas.

Neste viés, a experiência pedagógica com o Maracatu Rural revelou-se extremamente potente para a concretização de uma educação antirracista, intercultural e em conformidade com as Leis 10.639/03 e 11.645/08. Ao vivenciar, apreciar e contextualizar seus elementos rítmicos, coreográficos e narrativos, os/as estudantes são convidados/as a engajar-se num processo de (re)conhecimento que extrapola a apreensão de uma técnica corporal. Eles/as são levados/as a refletir sobre os processos históricos de silenciamento e as estratégias de sobrevivência cultural



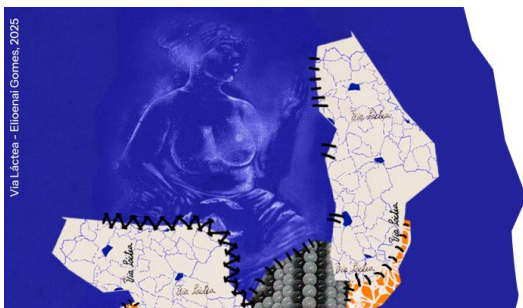
desenvolvidas por esses grupos. Portanto, mais do que aprender sobre o Maracatu, a proposta é compreender com o Maracatu: como as manifestações culturais populares são repositórios dinâmicos de memória, territórios de negociação identitária e, conforme definido pelo IPHAN (2014), patrimônios vivos que constituem a diversidade e a própria ideia de nação brasileira.

Aplicação dos Eixos do Ensino de Dança/Arte em diálogo com a Ancestralidade: percursos e práticas

Para operacionalizar os objetivos deste estudo, a estrutura metodológica dos Eixos do Ensino da Dança/Arte, conforme propostos por Isabel Marques (2010), foi implementada em uma sequência didática intencional, servindo como arcabouço para o desenvolvimento de uma prática pedagógica pluricultural, tal como defendida por Inaicyra Falcão dos Santos (2006). A aplicação prática, junto aos/as estudantes, organizou-se em três momentos entrelaçados, onde a tríade fruição, reflexão e criação de Marques foi permeada pela compreensão do corpo como repositório de ancestralidade, central na obra de Santos.

O primeiro momento foi dedicado à Fruição e Reflexão, constituindo o contato crítico inicial. Para além da exibição de vídeos e imagens das indumentarias, esta etapa foi impregnada pela perspectiva de Santos (2006), que compreende o corpo como um repositório de memória. A fruição foi, portanto, orientada para uma leitura corporal da cultura. Ao observar a postura guerreira do Caboclo de Lança, os detalhes simbólicos dos chapéus e a energia expansiva dos giros, os/as estudantes foram conduzidos/as a refletir sobre formas e sobre os significados ancestrais ali inscritos. As conversas mediadas, ao investigarem a história de resistência e o reconhecimento como patrimônio imaterial, cumpriam o papel de contextualização crítica proposto por Marques, preparando o terreno para uma vivência prática que transcendesse a mímica, aspirando à compreensão do corpo como veículo de uma memória cultural viva.

O segundo momento, o Processo de Criação, foi onde a corporeidade tornou-se o centro da investigação. Aqui, a metodologia de Marques mostrou sua eficácia ao fornecer ferramentas para a experimentação dos elementos da linguagem da Dança

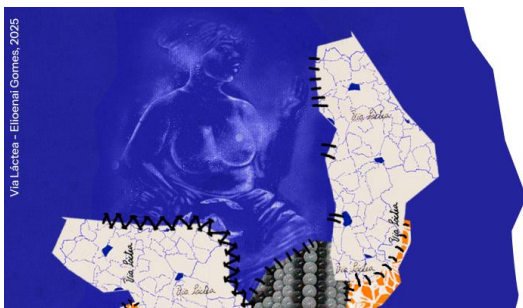


(espaço, tempo, dinâmica), enquanto a proposta pluricultural de Santos conferiu profundidade epistemológica a essa experimentação. Ao vivenciar os passos arrastados e a cadência do baque solto, os/as estudantes não internalizavam apenas uma sequência motora; eles se apropriavam de um sistema de saber encarnado, conectando-se kinestheticamente com a narrativa de força e ancestralidade da manifestação. Foi um processo de superação da "estranheza inicial", onde o corpo dos/as discentes começou a dialogar com a corporeidade ancestral do Maracatu, entendendo a Dança, como propõe Santos, como um ato de trazer à tona e reinscrever no corpo uma memória coletiva.

O ápice do processo, a Criação Autoral, materializou a plena integração dos eixos e a efetividade do diálogo teórico entre as autoras. Nesta fase, os/as estudantes, armados/as com o repertório simbólico apreciado e o vocabulário corporal experimentado, foram desafiados/as a ressignificá-los. As pequenas coreografias criadas, que mesclavam movimentos tradicionais com narrativas pessoais, representaram a culminância da proposta de Marques: a transição de experimentadores/as para criadores/as críticos/as. Simultaneamente, este ato de ressignificação ecoa o princípio de Santos de que a tradição não é estática, mas um fenômeno dinâmico que se atualiza a cada geração. A "síntese pessoal e coletiva" observada não foi uma quebra da autenticidade, mas a demonstração de que a ancestralidade se renova no corpo das crianças, que se tornaram, elas mesmas, veículos de transmissão e reinvenção cultural. Foi na práxis, na ação reflexiva de criar, que a estrutura metodológica de Marques e a profundidade cultural de Santos se fundiram, permitindo aos/às estudantes demonstrarem uma compreensão holística do Maracatu Rural como linguagem artística e como expressão de uma identidade que é, ao mesmo tempo, patrimônio e projeto.

Considerações finais

A experiência pedagógica com o Maracatu Rural, desenvolvida neste estudo, reafirma a potência transformadora da cultura popular como eixo estruturante de uma educação artística crítica e antirracista. Os resultados obtidos demonstram que a manifestação, longe de ser um objeto folclórico ou um conteúdo estático, revelou-se



um dispositivo pedagógico dinâmico, cuja complexidade pôde ser acessada de forma integral pela articulação teórico-metodológica proposta. A estrutura dos Eixos do Ensino de Dança/Arte de Isabel Marques (2010) forneceu o arcabouço pedagógico indispensável, organizando um percurso de Fruição, Reflexão e Criação que permitiu aos/às estudantes uma imersão significativa, transitando da condição de apreciadores/as para a de intérpretes e, finalmente, de criadores/as críticos/as.

No entanto, foi o diálogo desta estrutura com a proposta pluricultural e ancestral de Inaicyra Falcão dos Santos (2006) que conferiu profundidade epistemológica e política à prática. A noção de corpo como repositório de memória permitiu que a vivência transcende-se a mera reprodução técnica, transformando-a em um ato de atualização da ancestralidade. O ápice desse processo foi testemunhado na fase de Criação Autoral, onde as crianças, ao ressignificarem os elementos do Maracatu, não quebraram a tradição, mas encarnaram o princípio defendido por Santos de que a cultura é um fenômeno dinâmico, que se renova no corpo de cada geração. Dessa forma, a frase do Mestre Anderson, “Maracatu é assim!”, ecoa no trabalho como mais que uma afirmação identitária; é a constatação de um saber que se constrói e se reconhece na prática coletiva e corporal, tal como preconizam as duas referências centrais deste estudo.

Os resultados apontam, portanto, para a urgência de expandir e aprofundar práticas que, como esta, operem por meio de diálogos teóricos consistentes. A articulação entre a metodologia de Marques e a epistemologia de Santos mostrou-se um caminho fértil para a efetiva implementação das Leis 10.639/03 e 11.645/08, indo além da inclusão de conteúdos para promover uma verdadeira reestruturação da prática pedagógica. A ampliação de tais experiências para outras etapas de ensino é estratégica para consolidar a escola como um espaço de valorização da diversidade e de combate ao racismo epistêmico, articulando temas complexos como decolonização, território e identidade com as competências gerais da BNCC.

Conclui-se, portanto, que o trabalho com o Maracatu Rural na escola, quando mediado por este sólido referencial, transcende o campo estrito do ensino de Dança/Arte. Ele se configura como uma práxis decolonial de valorização de epistemologias subalternizadas e de reexistência cultural. Ao aprender com o



Maracatu, e não apenas sobre ele, os/as estudantes são convidados/as a reconhecer na Dança muito mais que uma sequência de movimentos: um sistema de saber encarnado, um ato de memória e um gesto de afirmação identitária. Dessa forma, a escola pode cumprir seu papel social de reverter lógicas de silenciamento, fomentando uma educação verdadeiramente plural, onde os corpos em movimento carregam e reatualizam histórias de luta, resistência e beleza, conformando-se como territórios vivos de um patrimônio que é, acima de tudo, compartilhado e reinventado coletivamente.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.
- BRASIL. *Lei 10.639/03 de 09 de janeiro de 2003*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, 2003.
- BRASIL. *Lei 11.645/08 de 10 de março de 2008*. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12. ed. 3 reimp. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. - 2ª ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- IPHAN. *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial nº 004/2014 – Maracatu Rural*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, seção 1, p. 50, 17 dez. 2014.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. A distinção dos dois tipos de maracatus: a invenção de um conceito. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n. 61, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/29628>. Acesso: 30 ago. 2025.
- LIMA, Valéria. *Maracatu de baque solto: nação pernambucana*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.
- MARQUES, Isabel Azevedo. *Interações: criança, dança e escola*. Coordenadora: Josca Ailine Baroukh; Organizadora: Maria Cristina Carapeto Lavrador Alves. - São Paulo: Blucher, 2012b. (Coleção Interações).
- MARQUES, I. *Linguagem da dança: arte e ensino*. São Paulo: Digitexto, 2010.
- SANTOS, Inacyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação*. 2ª ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.