



**ENTRE PALMAS, PISADAS E BATIDAS:
PRÁTICAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA DO COCO DE RODA
NO ENSINO MÉDIO EM RECIFE/PERNAMBUCO**

**ENTRE APLAUDES, PISOS Y LLAMADOS:
PRÁCTICAS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN DANZA COCO DE RODA
EN LA ESCUELA SECUNDARIA DE RECIFE/PERNAMBUCO**

**AMONG CLAPING, STEMPING AND KNOCKING:
TEACHING-LEARNING PRACTICES IN COCO DE RODA DANCE IN HIGH
SCHOOL IN RECIFE/PERNAMBUCO**

Alexsander Barbozza da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0002-1264-2241>

RESUMO

Este estudo dançante/educativo acompanha a experiência com o ensino-aprendizagem da Dança Coco de Roda, realizada em 2022 na Eletiva *Danças Tradicionais do Nordeste* da EREMSize (Recife/PE). O texto organiza-se em duas *Cocadas*: (1) *Os Cocos e o de Roda de Pernambuco* e (2) *Referências externas: o Ensino de Repertórios da Dança Coco na escola*. Nessas trilhas, refletimos sobre os processos pedagógicos da Dança Coco de Roda na Educação Básica e suas relações com questões sociais. Defendemos que o ensino de repertórios em Dança deve favorecer que estudantes se reconheçam criticamente como sujeitos em cena, capazes de transformar a si e o contexto, construindo experiências pautadas na criticidade e na transformação social, em contraposição a bases ainda marcadas pela injustiça.

Palavras-chave: Ensino da Dança, Coco de Roda, Ensino Médio, Recife.

RESUMEN

Este estudio danzante/educativo acompaña la experiencia de enseñanza-aprendizaje de la Danza Coco de Roda, realizada en 2022 en la optativa *Danzas Tradicionales del Nordeste* de la EREMSize (Recife/PE). El texto se organiza en dos *Cocadas*: (1) *Los*

¹ Artista-docente da Dança, Doutorando e Mestre em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA), Especialista em Arte/Educação pela Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI) e Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tenho me dedicado a pesquisas sobre as pistas da inserção da Dança na Educação Básica, Currículo de Dança e Formação inicial de docentes em Dança. Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB)

Cocos y el Coco de Roda de Pernambuco y (2) *Referencias externas: la enseñanza de repertorios de la Danza Coco en la escuela*. En estos recorridos, reflexionamos sobre los procesos pedagógicos de la Danza Coco de Roda en la Educación Básica y sus relaciones con cuestiones sociales. Defendemos que la enseñanza de repertorios en Danza debe posibilitar que los/las/les estudiantes se reconozcan críticamente como sujetos en escena, capaces de transformarse a sí mismos y a su contexto, construyendo experiencias basadas en la criticidad y en la transformación social, en contraposición a fundamentos aún marcados por la injusticia.

Palabras clave: Enseñanza de la Danza, Coco de Roda, Educación Secundaria, Recife.

ABSTRACT

This dancing/educational study accompanies the experience of teaching and learning the Coco de Roda Dance, carried out in 2022 in the elective course *Traditional Dances of the Northeast* at EREMSize (Recife/PE). The text is organized into two *Cocadas*: (1) *The Cocos and the Coco de Roda of Pernambuco* and (2) *External References: Teaching Coco Dance Repertoires in School*. Along these paths, we reflect on the pedagogical processes of the Coco de Roda Dance in Basic Education and its relations with social issues. We argue that the teaching of dance repertoires should enable students to critically recognize themselves as subjects on stage, capable of transforming both themselves and their context, thus building experiences grounded in criticality and social transformation, in contrast to foundations still marked by injustice.

Keywords: Dance Education, Coco de Roda, High School, Recife.

A Título de Introdução: A disputa do Ensino da Arte (Dança) no Currículo de Pernambuco do Ensino Médio e as estratégias com as Eletivas...

Com a implementação da Reforma do Ensino Médio, a partir da Lei nº 13.415/2017, juntamente ao *Currículo de Pernambuco: Ensino Médio* (2021)², novas orientações foram construídas para as instituições de Ensino Médio no estado de Pernambuco. Uma delas foi a alteração na carga horária, estabelecendo um maior quantitativo de horas para os Itinerários Formativos³ (IF) e a diminuição da Formação Geral Básica⁴ (FGB). Deste modo, o último nível da Educação Básica fica organizado

² Disponível em: <<https://portal.educacao.pe.gov.br/ensino-medio/>>. Acesso em: 26 nov. de 2024.

³ O Itinerário Formativo é estruturado por: Atividades Complementares (Protagonismo Juvenil, Atividade Socioemocional, Estudo Orientado, Nivelamento de Português e Matemática, e Laboratórios de aprendizagem); Projeto de Vida; Trilhas (Unidades Curriculares Obrigatórias e Optativas) e Eletivas.

⁴ A Formação Geral Básica é organizada pelos quatro áreas do conhecimento e seus respectivos componentes: Linguagens e suas Tecnologias (Arte, Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Educação

da seguinte maneira: 1º ano (200h IF - 800h FGB); 2º ano (400h IF e 600h FGB) e no 3º ano (600h IF - 400h FGB). Convém salientar que desde o ano de 2022 as instituições de Ensino Médio do citado estado encontram-se na implementação do Novo Ensino Médio.

Na nova estrutura curricular, constata-se uma significativa perda para o Ensino das Artes, pois o componente dessa área do conhecimento torna-se obrigatório apenas no primeiro ano do Ensino Médio, situação que será modificada a partir do início de 2025. Como resultado, somente os/as/es estudantes⁵ que optarem pelas Trilhas⁶ da área de Linguagens (formada por Português, Artes, Educação Física e Língua estrangeira moderna - Inglês e Espanhol) terão contato com os conhecimentos artísticos, durante o segundo e terceiro ano do Ensino Médio.

Essa estrutura legislativa e curricular molda a realidade da Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira (EREM Size)⁷. Como resultado, além de lecionarem o componente de Arte para os primeiros anos, somos levados a complementar a carga horária com algumas Eletivas e Atividades Complementares. Em nosso caso, oferecemos para os/as/es discentes dos primeiro e segundos anos do Ensino Médio duas eletivas, são elas: **Danças Tradicionais do Nordeste** e **Arte e Movimento**. De forma estratégica, temos usado essas eletivas como meio para

Física), Matemática e suas tecnologias, Ciências Humanas e suas tecnologia (História, Geografia, Filosofia e Sociologia) e Ciências da Natureza e suas tecnologias (Biologia, Química e Física).

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

⁶ O Currículo de Pernambuco do Ensino Médio (2021) oferece o quantitativo de catorze (14) trilhas distribuídas entre as quatro áreas do conhecimento. Deste número de trilhas, apenas três são da área de Linguagens (Identidade e Expressividade; Línguas e Culturas de Mundo; Comunicação) e outras três apresentam uma interdisciplinaridade entre Linguagens e outras áreas do conhecimento (Matematização, Design e Criatividade; Diversidade cultural e territórios; Modos de Vida, cuidado e inventividade).

⁷ A Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira (EREM Size) encontra-se localizada no centro de Recife (no bairro de Santo Amaro), composta por 750 estudantes (entre 14 a 18 anos de idade) das diferentes cidades da Região Metropolitana do Recife. Formada por um corpo docente com o quantitativo de 25 profissionais[#] das diferentes áreas do conhecimento, na época, atuava como o único docente responsável pelo componente de Arte, desde o segundo semestre de 2021. Além do mais, a EREM Size oferece a modalidade de educação em tempo integral (45h semanais)[#] e encontra-se vinculada a Gerência Regência de Educação Recife Norte (GRE- Recife Norte), gerida no período por Neuza Pontes.

inserção direta da Dança no chão da escola, pois sua carga horária semanal é maior que a do componente de Arte (50min), totalizando 1h40min.

Optamos pelo conceito “inserção direta”, uma vez que a presença da Dança nos currículos formais não garantem que esse conhecimento se faça presente no cotidiano na educação escolar. Basicamente, porque em Recife existe um quantitativo insignificante de docentes formados em Dança atuando nas instituições de Educação Básica. Deste modo, ao nosso entendimento, é preciso uma maior articulação entre o Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com as Secretarias de Educação Municipais e Estaduais, para que, assim, consigamos encontrar estratégias de legitimação do Ensino da Dança no espaço escolar, paralelamente à atuação de docentes com formação específica na área.

Ainda a respeito das eletivas indicadas acima, ambas possuem o limite de quarenta (40) vagas e contemplam especificamente os/as/es estudantes que já se sentem familiarizados com essa linguagem artística. Assim, além do oferecimento dessas eletivas, buscamos finalizar os bimestres do componente de Artes com vivências no Ensino da Dança, para que uma quantidade maior dos/das/des discentes tenham contato com esse conhecimento artístico. Como resultado, depois dessas mediações, muitos se inscreveram nas disciplinas eletivas.

Nesse sentido, na eletiva **Danças Tradicionais do Nordeste**, ofertada no primeiro semestre de 2022, tem como objetivo:

Iniciar os estudos acerca das Danças Tradicionais do Nordeste, de forma teórica e prática, a fim que consigamos perceber os contextos socioculturais, históricos, políticos e identitários que compõem esse fazer artístico que se produz nos/nas/nas corpos/corpos/corpos. Inclusive, estabelecendo diálogos com os/as/es mestres de Dança com a educação e suas contribuições nas produções culturais de Pernambuco e do Nordeste. De modo que por meio dessas danças consigamos viabilizar processos de autores/autoras/autores dessa linguagem artística (Barbozza, 2022, p. 01)⁸.

Assim sendo, é significativo pontuar que o objetivo exposto acima dialoga com os pressupostos do *Currículo de Pernambuco: Ensino Médio* (2021, p. 182), ao descrever que umas das habilidades do componente de Arte é:

(EM13LGG201AR04PE) - (ARTES VISUAIS, DANÇA, MÚSICA, TEATRO) - Utilizar diferentes materiais, suportes e linguagens para realizar experiências

⁸ Planejamento do componente eletivo Danças Tradicionais do Nordeste, ofertada na EREM Size em 2022.

estéticas, expressando suas identidades, sensibilidades e percebendo seu potencial transformador e de valorização cultural e social.

Desta maneira, o espaço da eletiva tem sido um local sofisticado para aprofundarmos as experiências em Dança e construirmos reflexões críticas acerca dos signos e símbolos que compõem as Danças Tradicionais do Nordeste. Além disso, percebendo como elas podem nos possibilitar caminhos de aprendizagem em Dança, como viabilizar processos relacionais com o outro e articulação com as questões sociais emergentes de nosso tempo. Posto isso, organizamos a eletiva a partir dos seguintes repertórios das Danças Tradicionais do Nordeste, a saber: Coco de Roda, Bumba-meu-boi, Dança dos Arcos, Danças das Fitas, Ciranda, Xaxado e o Forró.

Neste escrito abordamos o impacto da experiência com o Ensino de Dança Coco de Roda, realizado na Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste, na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira - EREMSize (Recife/Pernambuco), no ano de 2022. Deste modo, este estudo se direciona aos/as/es docentes e estudantes da área da Dança, fomentando reflexões referentes aos processos de ensino-aprendizagem no chão da escola, especialmente no que se refere aos repertórios das Danças Tradicionais do Nordeste.

Com isso, é possível direcionar caminhos profícuos de aproximações entre a formação inicial de docentes e as práticas pedagógicas em Dança na escola, pelo viés das reflexões didático-metodológicas. Sobretudo em Pernambuco, visto que as Danças Tradicionais de Pernambuco e do Nordeste são conteúdos contemplados no currículo formal do último nível da Educação Básica. Perspectiva-se, assim, a necessidade de reflexões críticas aos modos como os processos de ensino-aprendizagem dessas danças devem ocorrer no espaço escolar, para que esses saberes não sejam colapsados pela perspectiva moderna racionalista, restringindo exclusivamente o Ensino da Dança a códigos de movimentos pré-estabelecidos (Gehres, 2008).

Sendo assim, o texto se encontra organizado em duas *Cocadas*⁹ intituladas: (1) *Os Cocos e o de Roda de Pernambuco*, e (2) *Referências externas, o Ensino de*

⁹ Cocada é o movimento que faz parte do repertório de Dança Coco de Roda. Ele consiste na transposição do peso do/da/de corpo/corpa/corpe de um pé para outro (lado direito e esquerdo), essa transposição ocorre por via do cruzamento anterior com os pés. Ainda assim, no processo de transposição a uma inclinação dos membros superiores, na direção do pé que se encontra no chão.

Repertórios da Dança Coco na escola. Posteriormente, refletirmos acerca da experiência na eletiva *Danças Tradicionais do Nordeste* na EREM Size, especialmente no que se refere aos processos de ensino-aprendizagem do gênero da Dança Tradicional explicitado. Por fim, apresentamos as considerações possíveis de realizar com a efetivação deste trabalho.

Primeira Cocada: Os Cocos e o de Roda de Pernambuco

A princípio, é importante entendermos que o Coco é uma manifestação multicultural vinculada às tradições afro-indígenas, de modo que suas vertentes podem ser restritamente africanas (com musicalidades e movimentações vinculadas aos quilombos e aos terreiros de candomblés), indígenas brasileiras (com musicalidade e movimentações atrelada às questões ritualísticas) ou na hibridização de ambas. Logo, não existe uma única manifestação do Coco, podendo desdobrar-se em: Coco de Umbigada, Coco de Embolada, Samba de Coco, Coco de Roda, Coco de Zambê, Coco de Toré, Coco Praieiro, entre outros (Ayla, 1999; Nhur, 2024). Ao trazermos esses saberes dançantes para o âmbito escolar, dialogamos com a Lei 11.645/2008, que torna obrigatória a abordagem da história e cultura afro-brasileira e indígena na Educação Básica.

Essa perspectiva ampliada nos permite deslocar esses saberes tradicionais de um processo de homogeneização, o qual tem como estratégia apagar os modos múltiplos que os povos indígenas e negros construíram conhecimentos em solo brasileiro (Kilomba, 2019). Diante disso, acreditamos que as origens dos Cocos se fundem entre as vivências sócio-políticas constituídas entre as pessoas das Regiões Norte e Nordeste¹⁰ do país, isto é, a partir das múltiplas perspectivas artísticas, sendo delineados pelas especificidades de suas relações geográficas, históricas, sociais, culturais e étnico-raciais (Oliveira, 2023; Nhur, 2024).

Diante disso, é significativo assimilarmos que os Cocos são uma produção artística que articula as ações dançar-cantar-tocar, de maneira que existe uma

¹⁰ A Região Norte é formada por sete estados, são eles: Acre (AC), Amapá (AP), Amazonas (AM), Pará (PA), Rondônia (RO), Roraima (RR) e Tocantins (TO). Por sua vez, a Região Nordeste é estruturada pelos nove estados. a saber: Alagoas (AL), Bahia (BA), Ceará (CE), Maranhão (MA), Paraíba (PB), Pernambuco (PE), Piauí (PI), Rio Grande do Norte (RN) e Sergipe (SE).

multicoordenação relacionada aos padrões de sincronização, isto é, a pessoa cantar dançando, ou dançar tocando um instrumento e tocar cantando (Nhur, 2024; Camargo, 2023). Diante disso, Maria Ignez Novais Ayala (1999, p. 232) nos pontua que:

Nos cocos dançados predomina o coletivo: para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposta a entrar na roda.

Diante das palavras acima, percebemos que as construções dos Cocos se estabelecem em processos de coletividade e colaboratividade das pessoas que decidem acessar esse conhecimento. Por sua vez, identificamos que, no estado de Pernambuco, as historiografias do Coco se articulam às trajetórias de resistências dos grupos e artistas, tais como: Samba de Coco Raízes de Arcoverde¹¹, Samba de Coco Irmãs Lopes¹², Grupo de Coco Trupé de Arcoverde¹³, Coco do Pneu¹⁴, entre outros (Bezerra, 2020; Lima, 2018; Morais, 2020). Destacando alguns artistas, como: Selma do Coco¹⁵,

¹¹ O Samba de Coco Raízes de Arcoverde é um grupo cultural e musical brasileiro fundado no ano de 1992, pela família Gomes (tendo Dona Amara como matriarca), na cidade de Arcoverde (interior de Pernambuco). O grupo tornou-se reconhecido por ser um dos responsáveis na atualidade pela preservação e divulgação do Coco de Roda, uma manifestação popular típica da cultura nordestina que articula Dança, Música e Tradição oral.

¹² O Samba de Coco das Irmãs Lopes é um grupo cultural tradicional do município de Olinda (Pernambuco), fundado no início dos anos 2000. O grupo encontra-se formado pelo quantitativo de 15 artistas entre mestra, cantores, percussionistas, dançarinos e produção, sendo gerido pelas irmãs Severina, Maria e Tereza Lopes.

¹³ O Grupo de Coco Trupé de Arcoverde é um coletivo cultural, criado em 2009, pelo mestre Cícero Gomes, que surgiu na cidade de Arcoverde, no Sertão de Pernambuco, destacando-se pela preservação e reinvenção do Coco de Roda.

¹⁴ O Coco do Pneu, criado no início dos anos 1990, pelo Mestre Lú do Pneu, realiza sambadas no Bairro do Amaro Branco - Olinda (Pernambuco). Sua produção cultural se desenvolve atrelado à tradição do reduto de pescadores da Praia do Farol. O Coco do Pneu representa resistência cultural desses/dessas/dessies trabalhadores/trabalhadoras/trabalhadoras e seus descendentes que sempre se valeram das sambadas como momento de celebração, de autoafirmação da sua identidade social, de legitimidade pelos saberes que envolvem o Coco de Roda.

¹⁵ Conhecida artisticamente como Selma do Coco (1929–2015), nascida Selma Ferreira da Silva em Vitória de Santo Antão, Pernambuco, foi uma das maiores representantes do Coco de Roda, destacando-se por sua voz potente e carisma. Radicada em Olinda, Selma começou a cantar e divulgar o Coco em bares e festas populares, ganhando reconhecimento pela forma autêntica com que interpretava esse ritmo tradicional de Pernambuco.

Zeza do Coco¹⁶, Jacinto Silva¹⁷, Mestre Galo Preto¹⁸, Mestra Totinha¹⁹, Mestre Salustiano²⁰ entre outros. Com efeito, esses grupos e artistas simbolizam vários pontos de origens que podem nos auxiliar a entender os processos de contextualização sócio-política dos Cocos em território pernambucano.

Desta maneira, trazemos a atenção para o Coco de Roda em Pernambuco (PE), dado que foi esta vertente que abordamos na experiência da Dança na Educação Básica e que será descrita mais à frente. Portanto, musicalmente, o Coco de Roda de PE é formado pelos seguintes instrumentos: Ganzá, Zabumba, Pandeiro, Caixa, Triângulo, Reco-reco e Agogô, podendo oscilar de acordo com a realidade de cada grupo ou artista.

Ritmicamente, o Coco de Roda se estrutura em composições repetidas em binária e quaternária (quando existe uma cadência acelerada), podendo existir improvisações rítmicas (Graeff, 2015). Outrossim, os cantos e entoadas do Coco de

¹⁶ José Lourenço da Silva (1921–2018), conhecido como Zeca do Coco, foi um importante mestre da cultura popular pernambucana, conhecido por sua dedicação ao Coco de Roda. Nascido em Lagoa de Itaenga (Pernambuco), ele se destacou como cantor, compositor e artesão, sendo reconhecido pela autenticidade de suas apresentações e pela preservação da tradição do coco.

¹⁷ Jacinto Silva (1929–2019) foi um renomado cantor e compositor pernambucano, considerado uma das principais figuras do Coco de Roda e da música tradicional nordestina. Nascido em Vitória de Santo Antão, Pernambuco, Jacinto começou a se envolver com a música desde jovem, influenciado pelas tradições culturais de sua terra natal. Com uma carreira marcada pela autenticidade, ele se destacou como um dos grandes mestres do Coco, sendo conhecido por sua voz forte e seu domínio sobre os ritmos típicos de Pernambuco.

¹⁸ Mestre Galo Preto é o nome artístico de Francisco de Assis Silva (1935), um renomado cantor, compositor e violeiro brasileiro, conhecido por sua contribuição à música nordestina, especialmente ao Forró, Samba de Roda e outros ritmos tradicionais. Nascido em Pernambuco, Galo Preto se destacou por sua voz marcante e seu talento com a viola, além de preservar e divulgar a cultura popular brasileira.

¹⁹ Mestra Totinha, é o nome popular dado a Antonia Maria Rodrigues (1950), nasceu em Itamaracá, uma ilha situada no litoral norte do estado de Pernambuco. Ainda menina, a artista foi inserida na música e em outras atividades culturais populares como Blocos Carnavalescos, Pastoril, Quadrilhas e bandeiras juninas por seus pais, Manoel Rodrigues do Nascimento e Doralice Maria Rodrigues, mas também teve forte influência do renomado cirandeiro pernambucano Antonio Baracho da Silva, o Mestre Baracho (1907–1988), de quem sempre foi fã. Atualmente, Mestra Totinha lidera a tradição da família através de um grupo de cultura popular que embala a Ilha nos ritmos do Coco e da Ciranda.

²⁰ Mestre Salustiano, ou Antônio Salustiano do Nascimento (1945–2008), foi um dos maiores representantes da cultura popular nordestina. Natural de Aliança, Pernambuco, ele se destacou como rabequeiro, cantor, compositor e artesão, além de ser um grande preservador das tradições culturais brasileiras, especialmente ligadas à Zona da Mata e ao Agreste pernambucano. Salustiano foi um mestre das manifestações populares, como o maracatu rural, cavalo-marinho, ciranda e coco. Fundou o Maracatu Piaba de Ouro, que se tornou referência em Pernambuco, e contribuiu para a revitalização e preservação dessas tradições. Sua habilidade com a rabeca e sua energia como brincante encantaram tanto o público popular quanto artistas e estudiosos da cultura brasileira.

Roda articulam de forma poética as realidade das comunidades, tendo o/a mestre/mestra como responsáveis por iniciar as canções.

Posto isto, a respeito da Dança Coco de Roda, a professora Andreia Nhur (2024, p. 7):

Com relação aos aspectos da dança, a brincadeira do Coco, em suas diversas possibilidades de manifestação, tem estrutura coreográfica variada. Os participantes podem formar fileiras ou círculos, dependendo da região e do contexto, e executar o sapateado característico, respondendo à música, batendo palmas e pontuando o ritmo. Diante da observação da dança de diversos grupos de Coco, pode-se dizer que, em alguns deles, há uma marcação recorrente com os pés, que poderíamos definir como gesto básico (Leman; Naveda, 2010), assentado na mesma estrutura rítmica da supracitada clave. No Coco Alagoano, no Coco de Roda de Pernambuco, no Coco de Roda da Paraíba e no Coco de Samba de Pernambuco, por exemplo, a clave rítmica é replicada na pisada dos pés.

Considerando o exposto, fica evidente que o Coco de Roda é formado por fileiras ou círculos, permitindo às pessoas entrarem na roda para improvisarem e dançarem juntos (formado especialmente por duas pessoas). Diante disso, a chamada para dançar na roda se estabelece, em sua maioria, pelo contato visual, de modo que pode acontecer por via do toque ou pela umbigada (movimentação pélvica) do próprio Coco. Ademais, os repertórios do Coco de Roda são formados por alguns passos “socialmente conhecidos” que são intitulados como: Espantalho, Cocada, Chutado, Carambola, Praieiro, Coco batido, Coco de Roda e Coco de Umbigada.

Além disso, é importante entendermos que o Coco de Roda se constitui como um recorte das múltiplas produções culturais do estado de Pernambuco. O que nos oportuniza assimilar no/na/ne corpo/corpa/corpe as grafias da trajetória de existência de pessoas que decidiram politicamente construir Arte (Dança, Música, Teatro e Artes Visuais) em meio aos seus contextos sociais. Com efeito, estes conhecimentos nos permitem criar caminhos reflexivos para nos entendermos no mundo, em diálogo com o outro e com a sociedade atual.

A seguir, iremos refletir acerca das proposições teóricas que serviram como base para pensarmos os processos de ensino-aprendizagem da Dança Coco de Roda na escola.

Segunda Cocada: Referências externas, o Ensino de Repertórios da Dança Coco na escola

Nesta segunda cocada, iremos refletir acerca das questões sócio-históricas que envolvem o ensino de repertório de Dança, como também das proposições contemporâneas na atualidade. No texto intitulado *Corpos e danças na Educação Infantil*, a docente Isabel Marques (2014a) nos salienta que os processos de ensino-aprendizagem em Dança encontram-se historicamente assentadas em duas premissas, a saber: (1) Referências internas e (2) Referências externas. A primeira se constitui a partir da compreensão de um Ensino da Dança por meio da expressão, na qual se acredita que as pessoas estudantes devem ser autoras de suas danças, tendo como base a externalização de seus sentimentos e uma atenção sobre si (Marques, 2014a).

Por sua vez, as referências externas estariam direcionadas ao Ensino da Dança por meio de passos, sequências e ritmos criados por outras pessoas, e que são corporificados sem permitir a possibilidade de criação ou composição dos/das/des estudantes (Marques, 2014). Em outras palavras, refere-se ao ensino de repertório da Dança, sobre esta perspectiva, Marques (2012, p. 41) nos sinaliza que:

[...] a cópia mecânica de repertório não educa corpos cênicos ou lúdicos; “educam” isto sim, corpos silenciados, apáticos, não participantes e/ou expressivo. Isso, significa também educar *cidadãos* não lúdicos, silenciados, apáticos, não participantes e/ou expressivos. Michel Foucault (1991) chamou esses corpos de “corpos dóceis” - obedientes , não críticos. Ao entendermos primordialmente educando corpos dóceis.

A autora nos leva a refletir de forma crítica acerca do ensino de repertório de Dança, especialmente entendendo os efeitos desses processos pedagógicos que se encontram restritos exclusivamente à absorção de movimentos pré-estabelecidos. Isso viabiliza a formação de pessoas que são ensinadas a reproduzir mecanicamente os passos e não a refletir criticamente, proporcionando que os/as/es estudante tornem-se criadores/criadoras/criadories em Dança. Nesta direção, a docente Ana Mae Barbosa (1992, p. 12) nos diz que “[...] a prática sozinha se mostra impotente para formar o apreciador e fruidor de Arte”.

Diante disso, no livro *Interações: Crianças, Dança e Escola*, Marques (2012) nos direciona caminhos reflexivos, assentados pelo crivo educacional, para identificarmos

outros modos de viabilizar o ensino de repertórios em Dança, sobretudo ao que se refere às instituições de Educação Básica. Diante disso, para a autora ainda pontua que os repertórios em Dança são fontes riquíssimas de saberes que envolvem a Linguagem da Dança²¹, podendo, assim, ser um caminho profícuo de aprendizado profundo deste conhecimento artístico. Além disso:

Cada repertório de dança é recorte de uma época, de um espaço geográfico, de um modo de ver e entender o mundo. Assim, ao dançá-los, temos a oportunidade de compreender em nossos corpos essas épocas, espaços, pessoas, relações. Para que isso aconteça, no entanto, é necessário que as danças de repertórios sejam em primeiro lugar, escolhidas com critérios e, em segundo, ensinadas com amplitudes, profundidade e clareza (Marques, 2012, p.40).

Logo, entendemos os repertórios de Coco de Roda como possibilidade dos/das/des corpos/corpos/corpes acessarem os diversos conhecimentos produzidos durante a história da humanidade e que se materializam na Dança, acessando seus diferentes signos e símbolos. Contudo, o interessante seria assimilar como essas histórias do passado se inter cruzam com as narrativas e experiências corpóreas de quem está se movendo na atualidade, propiciando, assim, um espaço profícuo para investigação dessas Danças.

Portanto, seria necessário que os repertórios de danças passassem: “[...] pelo crivo das reflexões educacionais para que se tornem fontes de problematização e conhecimento e não somente uma cópia ingênua de passos” (Marques, 2012, p. 40). Para isso, a autora recomenda que tais critérios deveriam ser: (1) O que esse/essa repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança?; (2) O que esse repertório permite que essas pessoas compreendam sobre si e o/a/e outro/outra/outre? e (3) Ao dançarem esse repertório, o que elas irão aprender sobre o/no mundo em que vivem?

Abaixo, iremos expor como esses critérios nos direcionaram a escolha do ensino de repertório da Dança Coco de Roda.

²¹ Para Marques (2010, p. 32) “Entender a dança como linguagem quer dizer, pensá-la sob o viés proposto pelos Estudos da Linguagem: compreender que a dança dançada, o ato de dançar, aquilo que se concretiza e se apresenta - o trabalho coreográfico ou de improvisação - é uma escolha, é possível ordenação potencialmente estética de um conjunto de signos que propõem como dança ao universo da leitura. Ao mesmo tempo, entender a dança como linguagem é pensar que ela propõe uma forma de ler os atos da dança dançadas, concretas - e suas interfaces com o mundo”.

Tabela (1). Critérios de escolha dos repertório da Dança Coco de Roda.

PERGUNTAS PARA ESCOLHA DE REPERTÓRIOS	REFLETINDO A PARTIR DA ESCOLHA DO REPERTÓRIO DA DANÇA COCO DE RODA
O que esse/essa repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança?	Os fatores do movimento: Tempo (acelerado e desacelerado), Espaço (direto e indireto) e Peso (leve e forte). Juntamente, sua relação na construção do Coco de Roda;
O que esse repertório permite que essas pessoas compreendam sobre si e o/a/e outro/outra/outre?	Perceber o/a/e corpo/corpa/corpe, especialmente os membros inferiores, trazendo uma maior ênfase aos pés. Ademais, percebendo modos de estabelecer relação com o outro, por via dos sentidos do/da/de corpo/corpa/corpe;
Ao dançarem esse repertório, o que elas irão aprender sobre o/no mundo em que vivem?	Visibilidade às produções artísticas das mestras de Coco de Roda de Pernambuco. Como também, as questões de gênero e sexualidade (atrelada às pautas do Movimento LGBTQIA+).

Em decorrência da escolha do repertório da Dança (como foi exposto acima), a investigação deveria estar em *como* esse conhecimento irá ser mediado. Para Marques (2012), os processos de ensino-aprendizagem dos repertórios de Dança, neste caso do Coco de Roda deveriam ocorrer por via: (1) da contextualização; (2) da corporificação e (3) da (re)criação dos repertórios de dança. A primeira proposição estaria relacionada à contextualização histórica dos repertórios da Dança Coco de Roda, de maneira que as pessoas estudantes conseguissem entender: quem/com quem se move? Onde se move? O que se move? Por que se move? (Marques, 2010; 2012). Assim, é possível facilitar a compreensão dos saberes relacionais que constituem a dança enquanto um conhecimento sócio-cultural.

O processo de corporificação consistia no momento de vivências práticas dos códigos de movimentos dos repertórios da Dança Coco de Roda, para que assim os/as/es discentes entendam: O que sentem ao vivenciarem o ensino desse repertório? O que percebem? O que sabem sobre/na dança em si? Além disso, identificando os elementos e signos que constituem a Linguagem da Dança, que por assim dizer, encontram-se presentes nos repertórios de Dança Coco de Roda (Marques, 2010; 2012).

O processo de (re)criação dos repertórios configura-se como o espaço no qual os/as/es estudantes tenham a possibilidade de se tornarem criadores/criadoras/criadores em dança, de modo que consigam friccionar seus repertórios pessoais com os do Coco de Roda. Assim, levá-los a deixar de ser pessoas que apenas reproduzem os repertórios para assumir o papel de atuantes nos processos criativos em Dança (Marques, 2010; 2012).

Essas proposições didáticos-metodológicos em Dança nos direcionam a caminhos de ampliação dos modos como os saberes em Dança podem ser construídos, alicerçados numa perspectiva social e que permita os/as/es discentes refletirem sobre a realidade de modo relacional com seus/suas/sues corpos/corpas/corpes. Isto dialoga com o discurso de Marques (2014, p. 85) ao sinalizar que: “A função da escola em relação à dança é sim problematizar, aprofundar, ampliar, sistematizar os repertórios dos alunos, suas ideias e ideários, seus conhecimentos em dança”.

Abaixo, iremos apresentar as percepções com a experiência dos processos de ensino-aprendizagem da Dança Coco de Roda no EREMSize (Recife/PE).

Cocadas, carambola e chutados: Um experiência com o Ensino da Dança Coco de Roda no Ensino Médio

Tendo em vista a exposição anterior, nesta parte iremos refletir acerca dos processos ensino-aprendizagem em Dança Coco de Roda na Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste e seus desdobramentos. Posto isso, as aulas da eletiva ocorriam nas segundas-feiras, nas últimas aulas das 15h30min às 16h40min e contava com o quantitativo de 35 estudantes, do primeiro e segundo ano do Ensino Médio. Deles/Delas/Diles tínhamos um número significativo de estudantes negros, com identidades de gênero e orientações sexuais diversas, oriundos da classe trabalhadora. Por meio das vivências desses/dessas/dessues estudantes, especificamente pelos marcadores de gênero e sexualidade que se encontravam às margens, buscamos trazer visibilidade para essas questões e as utilizamos como meio para (re)construir as movimentações do Coco de Roda, como consta mais à frente.

Por sua vez, as aulas eram realizadas numa área externa da escola, a qual os/as/es estudantes chamavam afetivamente de “Nárnia”, visto que era um espaço

extremamente arborizado. Ocupávamos este local porque não existia um espaço específico para as aulas de danças, isto é, uma sala de dança com piso adequado, adaptações com barras, rampas, espelhos. Todavia, podíamos contar com um caixa de som de boa qualidade e a limpeza recorrente desse local, realizada pela equipe de limpeza da instituição.

Entretanto, é significativo assimilarmos que a eletiva tem sua organização semestral e não apresentava o requisito de uma avaliação por meio de notas - diferente dos componentes da Formação Geral Básica - divididos por bimestres e com um sistema avaliativo bem definido. O que possibilita, com efeito, um aprofundamento maior dos conteúdos abordados na eletiva, neste caso os repertórios da Dança Coco de Roda. Portanto, organizamos os processos de ensino-aprendizagem dessa Dança em três momentos: (1) Contextualização histórica da Dança Coco de Roda; (2) Corporificação dos repertórios da Dança Coco de Roda e (3) Processos de Criação com base nas códigos da Dança Coco de Roda. Isto porque nos encontramos assentadas nas proposições defendidas pela artista-docente Isabel Marques (2012) e que foi exposta na segunda cocada.

No que se refere a **Contextualização histórica da Dança Coco de Roda**, neste momento eram apresentados para as pessoas discentes o contexto histórico-sociocultural da referida Dança, estabelecendo um paralelo com artistas e grupos de Coco de Pernambuco (PE), tais como: Samba de Coco das Irmãs Lopes de Arcoverde; Selma do Coco, Zeza do Coco e Mestre Totinha (que tiveram suas biografias expostas anteriormente).

Neste momento, optamos por trazer visibilidade às produções artísticas das mestras de Ciranda, na tentativa de se contrapor às lógicas impostas pelo sexismo e atrelado ao racismo, visto que em sua maioria as artistas e grupos de Coco de Roda são formados por mulheres negras (hooks, 2019). Simultaneamente, ocorriam momentos de fruição das Danças Coco de Roda, este último por meio de vídeos da plataforma youtube, com apresentação em realidade aumentada por meio de data show, computador e som.

Deste modo, os/as/es discentes eram levados/levadas/levadies a trazer atenção para os elementos visuais (figurinos, acessórios, elementos cênicos e os desenhos

coreográficos) e os sonoros (instrumentos e musicalidades realizadas com o/a/e corpo/corpa/corpe) expostos nos espetáculos do Coco de Roda. Paralelamente, as relações que se estabeleciam entre as pessoas que dançam nessa produção de saber artístico-cultural.

Percebemos que nestas ocasiões, as pessoas estudantes conseguiam estabelecer relação das estéticas e produções do Coco de Roda, com narrativas de suas vidas particulares e familiares, recordações de terem visto essas manifestações artísticas no Carnaval ou em ocasiões festivas da cidade do Recife. Posto isso, conseguimos entender que este conhecimento dançante não era tão distante da realidade deles/dela/diles e que estabeleciam relação por meio das identidades, ancestralidades, memórias, pertencimento territorial e da afetividade.

Posteriormente, na parte de **Corporificação dos repertórios da Dança Coco de Roda**, os/as/es estudantes tinham acesso aos códigos de movimentos pré-estabelecidos dessa dança. Assim, vivenciavam em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes os conhecimentos histórico-socioculturais que estruturam o Coco de Roda, especialmente a partir das seguintes movimentações: Espantalho, Cocada, Chutado, Carambola, Praieiro, Coco batido, Coco de Roda e Coco de Umbigada.

Além disso, as pessoas discentes eram levadas a perceber em seus/suas/sues corpos/corpas/corpes que tipo de relações era possível estabelecer com as outras pessoas, durante o ato de dançar. Diante disso, dançávamos (a pessoa docente e os/a/es discentes) em duplas, em grupo de quatro pessoas e depois em um grande círculo. Assim, os/as/es estudantes deveriam conseguir constatar que sua relação não era apenas definida ao decidirem entrar na roda e dançar com outra pessoa, mas pelo processo de conexão que era definido com todas as pessoas que se colocam dispostas para participar deste conhecimento dançante, durante a aula. O que os levou a perceber que os conhecimentos da Dança Coco de Roda se constroem na relação coletiva e colaborativa entre os/as/es corpo/corpa/corpes que dançam, cantam e tocam.

Por fim, nos **Processos de Criação com base nos repertórios da Dança Coco de Roda**, as pessoas discentes eram estimuladas a criarem e improvisarem tendo como base os códigos de movimentação da Dança Coco de Roda. Sendo assim, o público estudantil é direcionado a processos de criação em dupla, depois em grupo de

quatro pessoas, para que em coletivo compunham uma sequência coreográfica, a partir dos repertórios do Coco de Roda. Depois disso, essas composições de movimento eram expostas para a turma, com o intuito de que as pessoas discentes se percebam enquanto autores/autoras/autories e fruïdores/fruidoras/fuidories da Dança.

Esse momento é extremamente significativo, porque identificamos uma maior articulação e engajamento entre a comunidade estudantil, sobretudo porque elas vêm de forma autônoma no processo de criar em Dança e não apenas em reproduzir movimentações pré-estabelecidas. Perante o exposto, esse processo de criação serve para criarmos espaços de problematização dos próprios códigos e das movimentações generificadas²² da Dança Coco de Roda. Isto é, encontrar caminhos para romper com as perspectivas postas do que sejam movimentações de homem e mulher, encontrando caminhos de inversão destes papeis de gênero e seus signos, como também criar outras movimentações que fissurem essas premissas heteronormativas.

Com o caminhar das aulas, as duplas que entravam para dançar Coco no círculo não eram restringidas a composição de um rapaz e uma moça, mas sim dois meninos e duas meninas. E, esse processo ia acontecendo por decisões das próprias pessoas estudantes, de modo que nossos encontros eram composto por diversas reflexões coletivas e colaborativas entre as pessoas discentes e docentes. Sendo assim, as pessoas estudantes foram divididas em grupos para realizar pesquisa e apresentações de seminários acerca das questões de gênero e sexualidade (atrelada ao Movimento LGBTQIA + no Brasil²³), para que, assim, conseguíssemos refletir com maior profundidade.

Como resultado, as células coreográficas realizadas pelas pessoas discentes e expostas nas aulas serviram como base na composição da coreografia do espetáculo de Coco de Roda, realizado na **Festa de São João da EREM Size**, no dia 29 de junho de 2022. A referida comemoração apresentou como tema **Valorização das Danças Tradicionais do Nordeste**, a qual buscou trazer ênfase aos conhecimentos em Dança

²² Com papeis binários (homem e mulher) de gênero bem definidos e naturalizados (Louro, 2014).

²³ O movimento LGBTQIA+ no Brasil começou a ganhar força nas décadas de 1970 e 1980, em meio à repressão da ditadura militar. Grupos como o Somos e o jornal Lampião da Esquina marcaram os primeiros passos na luta por direitos e visibilidade. Na década de 1990, eventos como a Parada do Orgulho LGBTQIA+ de São Paulo ampliaram a mobilização. Avanços significativos ocorreram nos anos 2000, incluindo o reconhecimento da união estável entre pessoas do mesmo sexo (2011) e do casamento igualitário (2013). Apesar das conquistas, o movimento continua enfrentando desafios, como altos índices de violência e a luta por políticas de inclusão (Trevisan, 2018; 2020).

produzidos entre os estados da Região Nordeste do país, contando, ainda, com outras apresentações de Dança e a presença da cantora Irah Caldeira²⁴, conhecida no estado pelo seu trabalho com o forró. No dia do evento, tiveram espetáculos de: Coco de Roda; Danças da Fitas; Dança dos Arcos; Ciranda; Bumba meu Boi; Forró e Xaxado.

Nesse viés, abaixo iremos expor algumas imagens da apresentação com a Dança Coco de Roda.

Imagem (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8). Apresentação do Espetáculo de Coco de Roda, na EREM Size - 2022.





Fonte: Acervo da pessoa autora.

No entanto, os figurinos expostos acima foram produzidos pelos/pelas/peles docentes, coordenação, estudantes e funcionários/funcionárias/funcionares da escola, tornando, assim, uma ação engajada pelas pessoas que trabalham neste espaço. A trilha sonora do espetáculo foi construída a partir da junção das seguintes músicas: *Imbalança* - Elba Ramalho e *Quebradeira de Coco* - Roque Ferreira, totalizando 4min. E participaram do Coco de Roda, o quantitativo de nove pessoas, sendo quatro homens, cinco mulheres cisgêneros e de maioria bissexual (assim que se identificavam). Ainda assim, nas fotos pode ver que na apresentação foram formados três duplas de homem e mulher, e uma dupla de duas mulheres - efeito dos processos mediados nas aulas de dança.

Assim sendo, nos parece imprescindível que a Dança e seu ensino se façam presentes no cotidiano escolar, visto que seu papel hoje é problematizar as referidas estruturas de violências sociais que delineiam as lógicas da educação escolar e os modos como elas definem os processos de ensino-aprendizagem nesse contexto educacional. Assim, invertendo a perspectiva proposta por Marques (2014b), ao descrever em seu texto como a Educação pode contribuir para a Arte, em especial a Dança. De certa forma, acreditamos que as proposições atuais acerca do Ensino da Dança podem contribuir de forma direta nas teorias de Educação, de forma que coloca em evidência as problemáticas do processo de escolarização dos/das/des corpos/corpas/corpes, o qual ocorre durante todo o processo da Educação Básica e que são determinantes na construção da vida adulta.

Posto isso, a relevância reside em perceber a potencialidade do/da/de corpo/corpa/corpe nas instituições de Educação Básica, visualizando como o mesmo indica outra lógica de produzir conhecimento e de construir relações entre essas pessoas que são corpos/corpas/corpes se constituídos em diálogo com a cena social e significações culturais, principalmente com as questões referentes aos marcadores sociais e suas lógicas de poder.

Os retornos dos/das/des estudantes com esse processo pedagógico em dança foram bastante profícuos, expondo discursos de reconhecimento de si, dos/da/des seus/suas/sues corpos/corpas/corpes e a importância de viverem outros tipos de

movimentações, impostas em nossa sociedade, muitas vezes pela mídia (geração Tik Tok). Logo, construiu-se a percepção crítica dos discursos corpóreos que compõem os repertórios das Danças Coco de Roda e os outros produzidos em nosso tempo. Por sua vez, este texto serve como bússola indicando os caminhos trilhados nos processos de ensino-aprendizagem em Dança na escola, em outras palavras, uma prática política em Dança que tem como anseio a busca por justiça social.

Últimos gestos

Como evidenciado ao longo deste estudo, o objetivo foi acompanhar a experiência com o ensino-aprendizagem da Dança Coco de Roda, realizada em 2022 na Eletiva Danças Tradicionais do Nordeste da EREMSize (Recife/PE). A proposta se afastou da concepção hegemônica que reduz o ensino de repertório a códigos pré-estabelecidos e à repetição exaustiva de passos.

Influenciados pelas premissas defendidas por Isabel Marques (2010, 2012, 2014), o processo de ensino-aprendizagem do Coco de Roda foi desenvolvido em três momentos: (1) contextualização histórica; (2) corporificação dos repertórios; e (3) processos de criação, a partir dos repertórios tradicionais. Dessa forma, as pessoas estudantes foram incentivadas a se tornar autoras de suas próprias danças, desconstruindo, reconstruindo e recriando o Coco de Roda.

Essa experiência também possibilitou dialogar com a visibilidade das produções artísticas das mestras de Coco de Roda de Pernambuco, assim como com questões de gênero e sexualidade, articuladas às pautas do Movimento LGBTQIA+. Permitindo que os/as/es estudantes se percebam criticamente como atores/atrizes/atrizies sociais capazes de transformar a si mesmos e o contexto ao seu redor, que se modificam continuamente. Em linhas gerais, os discentes experienciaram um ensino da dança alicerçado na criticidade e na transformação social.

Acreditamos que, na atualidade, o ensino-aprendizagem em Dança na escola deve fomentar o compromisso social e o enfrentamento das injustiças que permeiam nossa sociedade. É fundamental que os/as/es discentes acessem a cidadania por meio da percepção do/da/de próprio/propria/proprie corpo/corpa/corpe e da interação crítica com o mundo. Para isso, os/as/es docentes precisam ser formados a partir de uma

perspectiva comprometida com a justiça e a transgressão do *status quo*, mediando processos pedagógicos que articulem dança, consciência social e cidadania ativa.

Assim, nossas práticas podem ser orientadas pelas seguintes questões: de que maneira o Ensino da Dança pode efetivamente transformar a percepção de mundo dos estudantes? Quais caminhos são necessários para que os/as/es docentes atuem como mediadores críticos e afetivos? E até que ponto a escola é capaz de oferecer experiências que integrem corpo/corpa/corpe, consciência social e cidadania?

REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novas. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados**, 13 (35), 1999, 231 – 253. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40141999000100020>>. Acesso em 24 out. 2024

BARBOSA, Ana Mae. Modernidade e pós-modernidade no ensino da arte. **MAC Revista**: São Paulo, 1992.

BEZERRA, Janayna de Lima. O Samba de Coco em Arcoverde-PE: Fontes de Memórias, construindo Identidades. (Anais). **VII Congresso Nacional de Educação (CONEDU)**, 2020. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2021/TRABALHO_EV150_M D1_SA117_ID9228_05112021224242.pdf>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

GEHRES, Adriana de Faria. **Corpo-dança-educação na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais**. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da Roda**: Tradição e Transformação no Samba de Roda. Salvador : EDUFBA, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/20351/1/Os-ritmos-da-roda_RI.pdf>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

hooks, bell. **Teoria Feminista**: da margem ao centro. Trad. Rainer Patriota- São Paul: Perspectivas, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo do cotidiano. Trad. Jess Oliveira, - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Reginaldo Vilela de. **Samba de coco de Arcoverde-PE**: práticas e representações na construção de um patrimônio cultural (1980-2010). Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Sergipe (PPGH/UFS), 2018. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/8531>>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 16ª Edição, Editora Vozes, 2014.

MARQUES, Isabel Azevedo. Artista às avessas, ou: o que a Arte pode aprender com a Arte. PARRA, Denise; PRIMO, Rosa (Org). **Invenções do Ensino em Arte**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014b.

MARQUES, Isabel Azevedo. Corpos e Dança na Educação Infantil. In: GOBBI, Marcia Aparecida; PINAZZA, Mônica Appezzato. (Orgs.). **Infância e suas Linguagens**. São Paulo: Cortez, 2014a.

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

MARQUES, Isabel Azevedo. **Linguagens da Dança: Arte e Ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

MORAIS, Mariana da Silva Xavier de. **Amarococo: uma proposta de inclusão do bairro do Amaro Branco no Roteiro Turístico do Sítio Histórico de Olinda por meio do Coco de Roda**. TCC (Curso Superior Tecnológico em Gestão de Turismo) – Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ifpe.edu.br/xmlui/handle/123456789/813>>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

NHUR, Andreia. Para entrar no ritmo: experimentos tecnoculturais e reflexões sobre a agência rítmica a partir do Coco de Roda. **Revista Conceição/Conception**: São Paulo, v. 13, 2024. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8678319/35389>>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

PERNAMBUCO. **Currículo de Pernambuco: Ensino Médio**. Secretária de Educação de Pernambuco, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/novo-ensino-medio-descontinuado/pdfs/copy_of_RCSEE_PE.pdf>. Acesso em: 15 jan. de 2025.

TREVISAN, João Silvério. **A resistência dos vaga-lumes: Mobilização da Comunidade LGBT no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a Homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.