

Videoclipe: uma proposta para o ensino médio

Music Video: an educational proposal for high school

Videoclip: una propuesta para la enseñanza secundaria

Clarissa Finger Brittes¹

 0009-0008-2015-4345

Flavia Pilla do Valle²

 0000-0001-8657-8759

RESUMO: Este texto relata uma experiência do Subprojeto Interdisciplinar Dança e Teatro do PIBID/UFRGS. Tem o objetivo de trabalhar dança, teatro, música, artes visuais e audiovisual através da demanda proposta como tema na disciplina de Artes Integradas com os adolescentes do 1o ano do Ensino Médio de uma Escola da Rede Pública Estadual. Busca-se responder de que modo é possível incentivar e mobilizar adolescentes no fazer artístico? A justificativa é aproximar os jovens às linguagens a serem trabalhadas utilizando inspirações que dialoguem com a realidade e referências deles – o videoclipe. A metodologia baseia-se no relato de experiência, estruturado nos eixos da descrição informativa, referenciada, dialogada e crítica. O trabalho se desenvolve no segundo trimestre de 2025 com uma turma de 32 alunos que têm um período semanal da matéria. As aulas iniciais são mais dirigidas e, posteriormente, a turma é dividida em pequenos grupos onde cada grupo escolhe uma música para trabalhar, o que permite atenção mais individualizada para cada grupo. O trabalho foi realizado e, em geral, observamos grupos mais dedicados e outros pouco mobilizados. O principal obstáculo foi a falta de tempo para a experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Ensino Médio; PIBID.

ABSTRACT: This text reports on an experience from the Interdisciplinary Dance and Theater Subproject of PIBID/UFRGS. Its objective is to work with dance, theater, music, visual arts, and audiovisual arts based on the demand proposed as a theme in the Integrated Arts course with 1st-year high school students from a State Public School. It seeks to answer the question: in what ways is it possible to encourage and engage adolescents in artistic creation? The justification is to bring students closer to the artistic languages being explored by using inspirations that dialogue with their own reality and references – the music video. The methodology is based on an experience report, structured around the axes of informative, referenced, dialogued, and critical description. The project is carried out during the second trimester of 2025 with a class of 32 students who have one weekly period dedicated to the subject. The initial classes are more teacher-directed and, later, the class is divided into small groups in which each group chooses a song to work with, allowing for more individualized attention to each group. The work was carried out and, overall, we observed some groups that were more dedicated and others that were less engaged. The main obstacle was the lack of time for the activity.

¹ Licenciada em Dança. Licencianda em Teatro. E-mail: clarissafb.teatro@gmail.com

² Doutora em Educação. Mestre em Dança. UFRGS E-mail: flavia.valle@ufrgs.br

KEYWORDS: Art; High School; PIBID.

RESUMEN: Este texto relata una experiencia del Subproyecto Interdisciplinario de Danza y Teatro del PIBID/UFRGS. Tiene como objetivo trabajar danza, teatro, música, artes visuales y artes audiovisuales a partir de la demanda propuesta como tema en la asignatura de Artes Integradas con los adolescentes del primer año de la Educación Secundaria en una escuela de la Red Pública Estatal. Se busca responder de qué manera es posible incentivar y movilizar a los adolescentes en la creación artística. La justificación es aproximar a los jóvenes a los lenguajes artísticos que se van a trabajar, utilizando inspiraciones que dialoguen con su realidad y con sus referencias – el videoclip. La metodología se basa en un relato de experiencia, estructurado en los ejes de descripción informativa, referenciada, dialogada y crítica. El trabajo se desarrolla durante el segundo trimestre de 2025 con un grupo de 32 estudiantes que tienen una clase semanal dedicada a la asignatura. Las clases iniciales son más dirigidas por el docente y, posteriormente, el grupo se divide en pequeños equipos donde cada uno elige una canción para trabajar, lo que permite una atención más individualizada. El trabajo fue realizado y, en general, observamos grupos más dedicados y otros poco movilizados. El principal obstáculo fue la falta de tiempo para la experiencia.

PALABRAS CLAVE: Arte; Educación Secundaria; PIBID.

Introdução

Este texto relata uma experiência do Subprojeto Interdisciplinar Dança e Teatro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que envolve artes, escola e Ensino Médio. O PIBID é uma parceria entre a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), universidades e escolas da rede pública. Consiste em incentivar licenciandos a experienciar a escola com supervisão do professor da escola e orientação do professor da educação superior. Com isso, espera-se que a formação integre teoria-prática e desenvolva o gosto pela profissão de professor.

Este trabalho traz uma das experiências vivenciadas em uma escola da Rede Estadual de Ensino em Porto Alegre/RS, que tratou do tema Intersecção de Linguagens das Artes com adolescentes do Ensino Médio. Teve o objetivo de trabalhar dança, teatro, música, artes visuais e audiovisual através da demanda proposta como tema na disciplina de Artes Integradas com os adolescentes do 1o ano do Ensino Médio. Buscou-se responder: de que modo é possível incentivar e mobilizar adolescentes no fazer artístico? A partir dessa ideia foi proposto o trabalho que envolveu (re)criar vídeos musicais que tivessem algum tipo de atuação ou dança.

A justificativa foi aproximar os jovens às linguagens a serem trabalhadas utilizando inspirações que dialoguem com a realidade e referências deles. Os vídeos estão muito ligados à cultura juvenil e, além disso, reúnem diversas linguagens das artes. Ao analisar um

videoclipe de Chico Science e Nação Zumbi, Vasconcelos (1998) exemplifica o hibridismo de linguagens característico da cultura contemporânea - especialmente pela fusão entre imagem, texto verbal e sonoridade musical. Destaca que o videoclipe é especialmente significativo para o público infanto-juvenil, pois dialoga com sua forma imaginária de perceber o mundo e com sua cultura de consumo. Assim, defende a necessidade de práticas educativas que desenvolvam leitura crítica das mídias, incorporando manifestações culturais contemporâneas ao processo formativo.

A proposta de que o videoclipe articula simultaneamente linguagens verbais, sonoras e imagéticas está diretamente alinhada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), que defende a abordagem de múltiplas linguagens nas Artes (música, teatro, artes visuais, dança e artes integradas) no Ensino Médio. Através do trabalho com o videoclipe, identificamos, pois, que o aluno poderá: perceber como diferentes linguagens constroem sentido, comparar códigos musicais, cênicos, visuais e poéticos, entender processos híbridos da cultura contemporânea.

Destacamos, ainda, o alinhamento com a boa utilização da tecnologia que está na atividade que foi articulada, passando pelas tarefas de pesquisa, produção/filmagem e edição do videoclipe.

Hoje professores e alunos têm a seu alcance espaços múltiplos de experimentação no seu celular, com múltiplos aplicativos para todas as finalidades possíveis muitos que ampliam a realidade (realidade aumentada) outros que a recriam (realidade virtual) e que são acessíveis de qualquer lugar. A sala de aula assim se transforma em espaço de pesquisa experimentação produção apresentação debate síntese. (Moran, 2018, p.10).

Metodologia

A metodologia do trabalho é descritiva, baseada no relato de experiência. Segundo Gil (2002) a pesquisa descritiva descreve as características da população ou fenômeno envolvido estabelecendo relações com a atuação prática, muito demandada em contextos educacionais. Já o relato de experiência, neste trabalho, “é um tipo de produção de conhecimento, cujo texto trata de uma vivência acadêmica e/ou profissional em um dos pilares da formação universitária (ensino, pesquisa e extensão)” (Mussi *et al.*, 2021, p.65). Sendo assim, a “característica principal é a descrição da intervenção. Na construção do estudo é relevante conter embasamento científico e reflexão crítica” (Mussi *et al.*, 2021, p.65).

Essa metodologia descritiva baseada no relato de experiência é estruturada nos eixos da descrição informativa, referenciada, dialogada e crítica. É descritivo-informativo por

caracterizar a vivência da turma em um processo de criação artística; descritivo-referenciado, pois dialoga com produções do campo da arte e áreas correlatas; descritivo-dialogado, ao articular experiência e teoria; e descritivo-crítico, por refletir sobre as potencialidades e os desafios implicados na produção de conhecimento a partir da prática.

O trabalho se desenvolveu no segundo trimestre de 2025 com uma turma de 25 alunos que têm um período semanal da matéria. As aulas iniciais foram mais dirigidas e, posteriormente, a turma foi dividida em pequenos grupos onde cada grupo escolheu uma música ou videoclipe para trabalhar. Esta divisão permitiu que a professora regente e os pibidianos dessem atenção mais individualizada para cada grupo e o videoclipe escolhido.

Por este trabalho propor uma metodologia descritiva baseado no relato de experiência, é apresentada na próxima sessão o desenvolvimento do processo das aulas e o diálogo com as referências teóricas e artísticas que foram utilizados, tramando os eixos da descrição informativa, referenciada e dialogada tal qual proposto.

A experiência em si

A escola onde aconteceu a experiência dispõe de uma estrutura considerável para artes. É um prédio antigo que recentemente foi reformado e contém painéis de pintura importantes assim como arquitetura com pé direito alto e imponente. Há uma sala para as atividades corporais e cênicas ampla com tatames e piso de tabuão renovado. Há também uma sala de artes visuais utilizadas como ateliê. Atualmente, a escola não dispõe nem professor e nem sala de música, mas tem instrumentos musicais que ficam guardados no Ateliê de Artes Visuais da escola. Tem-se, ainda, o que se chama de teatro ou auditório, com cadeiras e mesas antigas e pesadas que são constantemente utilizadas para reuniões do poder público.

A ideia dos vídeos, do qual descrevemos aqui, partiu da professora regente, licenciada em teatro. Essa atividade foi desenvolvida com todas as turmas do Ensino Médio. Iniciamos o processo com uma turma, mas os horários das turmas foram alterados diversas vezes durante este período, o que impediu da pibidiana continuar com a turma originalmente a ela designada. Observamos também que houve diversas ocorrências durante o trimestre nos quais os alunos foram liberados, como entrega das notas, falta de professor, reunião pedagógica, entre outras que travavam a continuidade do processo. Somado a isso, por ser um único período no final da manhã, muitos alunos acabam por sair mais cedo e não estando presente nas aulas de artes. Foi por conta de todos esses aspectos citados que uma turma iniciou o trabalho do

videoclipe bem posteriormente em relação às outras turmas, e foi nesta turma que a pibidiana conseguiu realizar todas as etapas do plano de trabalho do videoclipe, tendo que administrar também o vínculo com os jovens paralelamente a experiência, visto que não tinha tido contato prévio com os eles.

Neste cenário foi possível realizar 7 encontros a turma do Ensino Médio para produção dos vídeos, apesar de terem sido pensados 10 a 12 encontros originalmente no plano de trabalho. Cada encontro dispunha de um período de apenas 45 minutos, o que foi desafiador para a realização do planejamento.

Nas primeiras aulas, a pibidiana deteu-se a trazer referências artísticas que dialogassem com a temática proposta. Primeiramente, trabalhou aspectos gerais de espacialidade, velocidade, contato com o chão e com o outro (contato, improvisação) com a finalidade de ampliar tais noções para as partes do videoclipe que seriam coreografadas.

Enquanto isso, preparou uma aula para contextualizar os musicais e vídeos-dança emblemáticos dos seus tempos. Inicialmente foi idealizado, com muita seletividade, 20 vídeos para serem assistidos. Mas devido ao tempo foi possível mostrar apenas 7 vídeos, comentados brevemente e sem muito aprofundamento em relação ao contexto.

O primeiro vídeo-dança apresentado foi *The Rich Man's Frug*, de Bob Fosse (figura 1), coreógrafo conhecido por movimentos angulares, isolamentos corporais e gestualidade altamente estilizada, para que os alunos pudessem compará-lo com o videoclipe exibido em seguida, *Get Me Bodied*, de Beyoncé (figura 2), artista pop reconhecida por releituras visuais e diálogos com referências históricas da dança. O videoclipe faz referências claras à obra de Fosse, utilizando releituras de figurinos, coreografias e cenários, transpondo a estética do musical para um contexto contemporâneo.

Figura 1 – *The Rich Man's Frug* de Bob Fosse



Fonte: print do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=t0--eFfzDAM>

Dimensões Docentes, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p.148-166, 2026

Figura 2 – *Get Me Bodied* de Beyoncé



Fonte: print do vídeo https://www.youtube.com/watch?v=RioOJ7dZxuw&list=RDRioOJ7dZxuw&start_radio=

Na sequência, a pibidiana apresentou o musical *West Side Story* (figura 3), obra clássica que incorpora dramaturgia e dança para narrar conflitos juvenis, com o objetivo de introduzir a ideia de uma coreografia que conta uma história e incentivar os estudantes a pensarem em narrativas. O filme, por ser uma releitura de *Romeu e Julieta*, permitiu discutir a transposição temática e as formas como uma obra pode ser atualizada para novos contextos.

Figura 3 – *Westside Story Musical* – dança e narrativa - Releitura de *Romeo e Julieta*



Fonte: print da imagem em <https://www.cineaste.com/spring2022/west-side-story>

Para ampliar ainda mais a compreensão de narrativa corporal e oferecer aos estudantes uma perspectiva contemporânea, foram estudados trechos do filme *The Cost of Living*, da companhia DV8 *Physical Theatre* (figura 4), referência internacional na investigação das performances do cotidiano. A obra evidencia como ações simples - como dançar uma música que toca no rádio, brincar com um bambolê, caminhar na rua ou na areia, esperar alguém ou simplesmente ocupar um espaço urbano - podem se transformar em material coreográfico e em discurso cênico. Além disso, o filme traz com força a discussão sobre corpos não normativos e inclusão, articulando essas experiências diárias com uma dramaturgia que emerge do próprio gesto comum, ampliando o repertório dos estudantes sobre como a dança pode narrar, provocar e questionar modos de existir.

Figura 4 – *The Cost of Living* - DV8 Physical Theatre



Fonte: print do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=HnKWFMifj-g>

Foram mostrados, ainda, trechos do vídeo-dança *Rosas Danst Rosas* (figura 5), peça contemporânea marcada por repetições rítmicas e gestos cotidianos, na qual as bailarinas performam em cadeiras, em um espaço que remete ao saguão de uma escola, ampliando a reflexão dos estudantes sobre como o cotidiano pode ser transformado em movimento coreográfico.

Figura 5 – *Rosas Danst Rosas* - Cia Rosas



Fonte: print da imagem em <https://bibliotecasma.org/o-dia-intrigante-de-rosas-danst-rosas-1986/>

Em seguida, foi trazido um lado mais pop do videoclipe, com referências aos anos 1980. Como a pibidiana é filha dessa década, teve a ideia de apresentar um dos mestres do videoclipe Michael Jackson, artista que consolidou o videoclipe como narrativa audiovisual integrada à coreografia, ao cinema e à teatralidade (figura 6). Foi interessante observar que um dos grupos de alunos escolheu justamente um videoclipe dele para recriar.

Figura 6 – *Who's Bad* – Michael Jackson – dança e narrativa



Fonte: print da imagem em <https://www.boqnews.com/etc/bad-de-michael-jackson-completa-30-anos-de-lancamento/>

Foi apresentado também o videoclipe em plano-sequência *Sente* (figura 7), da banda Vanguard, exemplo de narrativa contínua sem cortes, que explora a presença do corpo e do ambiente em tempo real, para que os estudantes conhecessem esse tipo de linguagem cinematográfica.

Figura 7 – *Sente* – Vanguard - Plano sequência – alguém tocando instrumento de brinquedo



Fonte: print do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=ZaXnc1xz0mU>

Para finalizar, e para que tivessem contato com videocliques que exploram diferentes paisagens, teatralidade e presença de instrumentos musicais - dialogando com a proposta da professora titular – foi apresentado Elephant Gun, da banda Beirut (figura 8), grupo conhecido pela fusão entre sonoridade *indie* e referências da música balcânica, com estética visual artesanal.

Figura 8 – Elephant Gun – Beirut - Dança, alguém tocando instrumento



Fonte: print do vídeo no link https://youtu.be/SWSz_PAfGnc?si=VqMPm1nJ_Jo7VKjg

Na aula seguinte, 4 grupos foram feitos e foram escolhidas as seguintes músicas: País do Futebol, Carimbador Maluco, *Thriller* e *The Heathers*. A partir das escolhas, trabalhamos dramaturgia e narrativa, compreendendo como as histórias eram contadas e como poderíamos adaptar com os recursos que tínhamos na escola. Estudamos alguns planos que apareciam

(sequência, detalhe, americano, médio, geral), cores e luzes que compunham figurinos a ambientes.

O grupo *The Heathers* se desorganizou, e acabou se separando em dois grupos, sendo que quase todos integrantes faltaram muito às aulas. Realizaram a tarefa fora do horário da aula, na última semana, resultando na abertura de *Friends* e em um pedaço do videoclipe *Lei do Retorno*. Por considerar um processo relativamente fraco, não abordaremos esse trabalho aqui. Falaremos, ainda que brevemente, dos videocliques do “País do Futebol” e do “Carimbador Maluco” para nos deter a seguir no videoclipe “Thriller”, pois foram os processos com os quais nos envolvemos mais.

O trabalho País do Futebol foi realizado com a música de mesmo nome (figura 9) e demonstrou o interesse dos alunos pelo esporte. Foi um grupo pouco interessado e que procurou as brechas da disciplina para realizarem uma atividade que gostavam. Nesse caso o processo foi interessante pois, ainda que tivessem a intenção de jogar futebol, passaram pela experiência de todo o processo de qualquer forma e fizeram escolhas subjetivas e temáticas de seu interesse. Tiveram que pensar, por exemplo, a narrativa, os planos, a música, as cenas e a edição do material.

Figura 9 – Videoclipe País do Futebol



Fonte: Acervo pessoal.

Em outro trabalho, um dos alunos que é músico- autista prontamente se interessou. Ele se intitula Raul Queixas (figura 10) e tem uma banda chamada Os divergentes que faz covers de Raul Seixas. De toda forma, notamos que não houve engajamento da turma junto a ele e não conseguimos mobilizar a turma para que formassem grupo com ele. Portanto, ele acabou fazendo sua proposta sozinho. Isso nos fez pensar a questão da inclusão e seus desafios dentro

da escola.

Figura 10 – Videoclipe Carimbador Maluco



Fonte: Acervo pessoal.

Outro grupo, no qual nos deteremos aqui, utilizou uma das referências levadas pela pibidiana: Michael Jackson (figura 11). Assistimos juntos diversas vezes o videoclipe escolhido, levantamos questões e possíveis soluções para a realização. Foi um dos resultados mais interessantes e esse grupo de alunos ficou empolgado com o processo e com o resultado.

Figura 11 – Videoclipe *Thriller*



Fonte: Acervo pessoal.

Tal qual já mencionado, os alunos foram demandados a explicitar a questão da narrativa do videoclipe escolhido durante o processo. Narrativa ou dramaturgia é a história e forma como escolhemos contá-la. Sobre esse tema, existem materiais dirigidos nos quais nos falamos sobre

drama, conflito, trajetória do herói, entre outras questões sobre construção dramatúrgica. Porém, não foi esse nosso foco. Como em *Thriller*, não criamos uma história e, sim, reproduzimos uma já existente, nosso trabalho foi escolher o que dessa história era necessário para remontá-la e possível de ser produzido. “A história não está no que acontece, mas em como é contada” (Steinem, 1993, p. 54).

Pegando *Thriller* como exemplo, pensamos em algumas cenas para contar a história: (a) cinema com a namorada
(b) caminhando com ela
(c) zumbis saindo das tumbas
(d) coreografia com zumbis
(e) perseguição à namorada
(f) final com “Michael” abraçando a namorada e risada de zumbi

Outra demanda foi a coreografia das cenas, ou seja, a escolha, decupagem, execução e filmagem dos movimentos que foram dançados ou encenados. No caso de *Thriller*, a coreografia ganhou destaque na cena (d). Sobre isso, nos inspiramos nos movimentos do videoclipe original, simplificamos e transpomos para o que era possível dentro da experiência diversa do grupo. A pibidiana executava a coreografia por detrás da câmera e contava o tempo para que todos acompanhassem, devido à pouca experiência e tempo do grupo. Junto a isso, havia a escolha dos planos de filmagem. Os planos são as diferentes formas de enquadrar o(s) sujeito(s) e o espaço ou ação dentro do quadro filmado, pensando no ângulo e na distância entre câmera e objeto filmado e nos respectivos resultados em termos de percepção, sensação, emoção e ritmo que isso dá para a narrativa.

Nos videoclipes, a construção narrativa combina elementos do cinema, do teatro e da dança para gerar impacto em poucos minutos. A narrativa cinematográfica organiza imagens, ritmo e montagem de modo que cada cena contribua para a progressão dramática e a experiência do espectador (Bordwell; Thompson, 2020). Ao mesmo tempo, aspectos da encenação - como gestos, movimentos corporais e interação com o espaço, que conferem expressividade e dramatização, criando tensão, humor ou simbolismo visual (Lopez, 2018; Brecht, 1964). Assim, o videoclipe se configura como um espaço híbrido, em que a narrativa visual e a encenação dramatúrgica se entrelaçam para produzir sentido e envolvimento do público.

Ensaiamos a coreografia e gravamos ao longo de três aulas. Por fim, a edição do material, que também reflete os efeitos que se quer causar e como se escolhe contar a história,

para a qual dedicamos mais duas aulas. Em relação a edição, os grupos se organizaram por conta própria, sendo que um dos colegas assumiu a responsabilidade e ficava trocando comigo sobre como melhorar a continuidade e cortes.

Análise

Nessas próximas sessões, tal qual a metodologia propõe, tramamos a descrição referenciada e crítica. Dito isso, este trabalho questiona sobre os modos possíveis de mobilizar os jovens adolescentes para o fazer artístico. Podemos dizer que talvez a principal estratégia foi buscar algo que fosse próximo a cultura deles: os videocliques. Entretanto não há resposta simples a esta questão, pois são múltiplas as adolescências e juventudes, sendo um conceito que está sempre precisando de atualização. Além disso, o ambiente da escola adiciona mais uma camada de complexidade.

Ao atravessar os portões que dão acesso à escola, seja ela pública ou privada, o jovem traz consigo uma cultura social que se constitui a partir de todas as vivências, as histórias, os valores, as crenças que ele experimentou anteriormente. Cultura essa não necessariamente coincidente com a cultura escolar ou com o currículo que a escola definiu como válido para lhe oferecer. (Oliveira; Lacerda, 2024, p.9).

Em relação ao trabalho realizado, notamos uma resistência dos alunos em se exporem. Com as artes cênicas, no caso a dança e o teatro, a vergonha é bem comum na faixa etária. A resistência não se restringiu ao movimento do corpo, mas também no uso de figurinos e maquiagens de personagens, ou seja, na apresentação do corpo. Assim sendo, o trabalho corporal tanto com soltura e desinibição quanto no contato com o outro foi desafiador, tanto para os videocliques quanto em todas outras aulas. Nesse ponto, o tempo da experiência é imprescindível. Torna-se bastante ineficiente buscar qualquer aprofundamento em especificidades ou em pontos de encontro das artes. Jorge Larrosa Bondía (2002, p.21) nos traz que “a experiência é cada vez mais rara não porque acontecem poucas coisas, mas porque quase nada acontece”. Para ele, a experiência é aquilo que nos acontece, nos toca e nos transforma. Mas para que algo se torne experiência, é preciso um tempo diferente do tempo acelerado da produtividade e da informação. Segundo ele, temos vivido em um mundo onde o tempo é regido pela velocidade, pressa e utilidade. Nesse tempo moderno, as coisas passam por nós sem realmente nos acontecer. Ficamos com essa impressão sobre o espaço de tempo que tivemos para realizar essa atividade. Não houve tempo para apreciarmos e nos relacionarmos com as referências trazidas, nem as de antes da escolha dos videocliques que seriam feitos, nem as

referências de depois que configuram os próprios videoclipes escolhidos. Tudo foi assistido e acessado muito brevemente.

O requisito da presença necessária da dança deveria contar, num mundo ideal, com apreciação de diferentes proposições, o entendimento de qual ou quais estilos favoreceriam às escolhas realizadas e muitas experimentações, ensaios e escolhas conscientes. No mundo da experiência teríamos o tempo lento, de escuta, de atenção e de presença em que eles poderiam criar movimentos e sequenciamentos ao invés de copiar. Eles poderiam pensar e sentir a situação de mover-se sendo zumbis, por exemplo, e se deixarem afetar pelas sensações de perseguição/ medo/ alívio. Percebemos que faltou um espaço de acesso da relação física e da compreensão do movimento como algo que conta uma história ou que assume para si determinado aspecto/ sensação. O tempo de exposição, de vulnerabilidade, de deixar-se transformar é o contrário do tempo técnico, do fazer automático.

Há mais um aspecto que dificulta a continuidade e o desenvolvimento das atividades: muitas aulas são desmarcadas, e os alunos liberados por motivos diversos. Os alunos são liberados da aula, conforme já mencionado, toda vez que há entrega de boletim, professores de períodos anteriores ao do último faltam, que acontecem palestras, visitas técnicas de órgãos reguladores, eventos do Governo do Estado, devido a reuniões de planejamento pedagógico da escola ou paradas pedagógicas da Secretaria de Educação. Isso interrompe a continuidade do processo, cria um distanciamento, diminui o tempo que temos para a experiência e acaba configurando uma desvalorização das propostas.

Considerações finais

Segundo a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2010), aprender arte é aprender a fazer, a ler e a contextualizar imagens. Ainda que a autora problematize a arte-educação a partir da sua experiência enquanto oriunda das artes visuais, podemos ampliar essa ideia para todas as artes. Isso significa dizer que um processo de aprendizagem efetivo se fundamenta na produção, apreciação/decodificação estética e contextualização histórica, social e cultural. Com isso, o ensino vai além da técnica e envolve reflexão crítica e cultural para desenvolver uma consciência técnica, poética e política.

A parte relacionada à dança (movimentações e coreografias), ao teatro (narrativa e construção de personagem), às artes visuais (transpostas a escolha de cores, cenários e

figurinos) e à música (a partir de diferentes referências sobre como a música foi utilizada e representou diferentes signos) esteve presente em todas referências. Foi, assim, possível apreciar, contextualizar e produzir, conforme nos apresenta a abordagem triangular (Mae, 2010).

Isabel Marques (2010) desenvolve uma adaptação específica para o ensino da dança, mantendo os eixos de fazer, apreciar e contextualizar, porém ressignificando-os a partir da centralidade do corpo. Enquanto a perspectiva de Barbosa organiza o ensino da arte a partir da relação entre produção, leitura e contextualização das imagens, Marques desloca esses princípios para a experiência corporal, compreendendo o corpo como campo de produção de sentidos, percepção e reflexão crítica. Assim, o fazer deixa de se restringir à reprodução de movimentos para se tornar investigação e criação corporal; a apreciação amplia-se para incluir experiências sensório-perceptivas e leituras do movimento em si e no outro; e a contextualização incorpora discussões sobre história, cultura, práticas sociais, políticas do corpo e diversidade. Dessa forma, a autora atualiza a Abordagem Triangular no campo da dança, mantendo sua estrutura teórica, mas ampliando seu alcance metodológico para abarcar questões contemporâneas relacionadas ao corpo, suas potências, presenças e negociações sociais.

Ambas triangulações nos interessam na medida em que a disciplina em que realizamos os vídeos era Artes Integradas. Entretanto, já que nosso foco é a interdisciplinaridade Dança-Teatro, é importante trazermos a versão de Marques, que nos oferece um panorama que nos permite visualizar as lacunas. Poderíamos avançar muito mais na construção de *Thriller*, mas faltou tempo, por exemplo, para mais investigação alicerçada no desvendamento sensório-motor. Apreciamos e contextualizamos, sim, mas rapidamente, sem espaço para uma real compreensão histórica, social e cultural do que abordamos. Entendemos, apesar de ressentirmos o espaço-tempo encurtado da experiência, que passamos por essas triangulações, não só quando estudamos as referências mas também quando pensamos nas escolhas para aquilo que iríamos filmar. Contudo, citamos rapidamente algumas relações e entendemos que poderíamos gerar um espaço efetivo de reflexão, debate e crítica com mais tempo e mais organização da escola.

Através dessa experiência, podemos notar a desvalorização crescente das disciplinas de Artes no contexto da Educação Básica, em especial no que se refere ao Ensino Médio. O espaço para reflexão e constituição do pensamento crítico, dá lugar ao eficientismo. Isto porque há um recente encurtamento do período dedicado às Artes quando os alunos ingressam nessa etapa,

que passa de 2 para 1 período. Com isso, aulas que aconteciam duas vezes por semana passam a acontecer uma vez. Períodos que eram agrupados em dois, passam a ser somente um. Esse um período ainda lida com outras questões tais como a realização da chamada, recados da escola e da professora, mudança de sala (da regular para de práticas corporais). Logo, muitas vezes, acabam restando apenas 30 minutos para a realização das atividades.

Em adição, as artes passam a configurar-se como parte de uma área intitulada Linguagens e suas tecnologias na Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Médio (Brasil, 2018). Essa configuração pode causar a diluição do trabalho também em favor de outras disciplinas. O saber da experiência é um saber que vem do vivido, não dos livros ou da técnica. É singular, não se transmite como informação, só se compartilha. Mas para que esse saber surja, é preciso esse outro tempo: o tempo de demorar-se nas coisas, de ficar com elas, de ruminar o vivido (Bondía, 2002).

Segundo Derdyk (2025, informação verbal), a arte deveria configurar o “centro do currículo”, o que demonstra seu valor fundamental e capacidade de entrelaçar conhecimentos diversos no âmbito de tudo o que a criação, apreciação e contextualização proporcionam. Com essa afirmação que a bolsista presenciou na palestra da autora sobre o livro Composições (En)cantos para a Arte na Educação, é possível entender a escola como espaço de criação. Dessa forma, a arte deixa de ser uma disciplina isolada e passa a atravessar o currículo, alimentando-o e dando-lhe sentido também na relação com outros conteúdos. O cotidiano escolar se torna composição viva - um campo de experimentação, onde ensinar e aprender são também atos poéticos. Isso nos serve como um contraponto à experiência que vivenciamos. Temos esperança que nossa resistência e persistência possam desbravar mais tempo-espaco para fazeres que despertam sensibilidade, autoconsciência, consciência do outro e consciência política tal qual acontece na experiência com arte.

Muitas são as dificuldades da educação básica e da educação em artes como um todo. A experiência do PIBID nos coloca em estado de alerta para isso. As expectativas de ser professor são muitas, mas é preciso perceber também que o tempo e/ou o interesse dos alunos da escola são restritos, dispersos e diferentes do que temos em mente. É preciso dosar as expectativas dos pibidianos, da escola, dos alunos, da professora regente numa espécie de negociação onde cada um cede e se impõem um pouco. Essa negociação é essencial para que o professor não se frustre frente às adversidades e tenha energia para focar nas mudanças do cotidiano. São por vezes as micromudanças, as microconquistas, as pequenas sementes que são

plantadas que fazem a vida docente valer a pena.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 18 nov. 2025.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema*. 12. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2020.
- BRECHT, Bertolt. *Teoria do teatro épico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio*. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br>. Acesso em: 16 nov. 2025.
- DERDYK, Edith. *Palestra sobre Composições (En)cantos para a Arte na Educação*. Formação interna do Centro Integrado de Desenvolvimento. Porto Alegre, 2025. Informação verbal.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª edição. São Paulo: Atlas, 2002.
- LOPEZ, Marina. *Dramaturgia contemporânea: teoria e prática*. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- MARQUES, I. A. De tripé em tripé: o caleidoscópio do ensino de dança. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (Orgs.). *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- MORAN, José. Tecnologias para apoio à experimentação. In: Entrevista Tecnologias – Com Censo, *Revista Com Censo*, São Paulo, v. 5, n. 3, ago. 2018, p. 9. Disponível em: https://moran.eca.usp.br/wp-content/uploads/2018/08/Entrevista_Tecnologias_Moran_Com_Censo.pdf. Acesso em: 1º nov. 2025.
- MUSSI, Ricardo F. de Freitas; FLORES, Fábio Fernandes; ALMEIDA, Claudio Bispo de. Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico. *Práx. Educ.*, Vitória da Conquista, v. 17, n. 48, p. 60-77, out. 2021. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-267920210005000060&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 28 ago. 2025.
- OLIVEIRA, Victor Hugo N.; LACERDA, Miriam Pires C. Juventudes e educação – apresentação. In: __ (org.). *Juventudes e Educação: a escola como território juvenil*. Porto Alegre, RS: GEPJUVE, 2024.
- RABIGER, Michael. *Direção de cinema: técnica e estética*. Tradução Vera de Lamare. 3. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- STEINEM, Gloria. *Moving Beyond Words*. New York: Simon & Schuster, 1993.
- VASCONCELOS, Paulo Alexandre Cordeiro. *Multiculturalismo e imaginário: uma leitura do videoclipe “Sangue de Bairro” – Chico Science e Nação Zumbi*. 1998. Universidade da Beira Interior (UBI). Disponível em: [https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/vasconcelos-paulo-](https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/vasconcelos-paulo-Dimensões Docentes, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p.148-166, 2026)
Dimensões Docentes, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p.148-166, 2026

multiculturalismo.html. Acesso em: 15 nov. 2025.

*Recebido em: 02 dez. 2025.
Aprovado em: 02 ago. 2026.*

*Revisor(a) de língua portuguesa: as autoras
Revisor(a) de língua inglesa: as autoras
Revisor(a) de língua espanhola: as autoras*