

**MANDINGA NO PÉ:
(RE) ELABORANDO EXISTÊNCIAS PARA UMA
NARRATIVA OUTRA DO CORPO CÊNICO**

ROSE BÁRBARA

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Rose Bárbara

**MANDINGA NO PÉ:
(RE) ELABORANDO EXISTÊNCIAS PARA UMA NARRATIVA OUTRA DO
CORPO CÊNICO**

Salvador

2023

Rose Bárbara

**MANDINGA NO PÉ:
(RE) ELABORANDO EXISTÊNCIAS PARA UMA NARRATIVA OUTRA DO
CORPO CÊNICO**

Trabalho de Conclusão de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientador: Professor Doutor Fernando Marques Camargo Ferraz.

Salvador

2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Silva, Rose Bárbara da.

Mandinga no pé: (re)elaborando existências para uma narrativa outra do corpo cênico / Rose Bárbara da Silva. - 2023.

126 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Danças afro-brasileiras - Salvador (BA). 3. Cultura afro-brasileira - Salvador (BA). 4. Capoeira. 5. Criação (Literária, artística etc.). I. Ferraz, Fernando Marques Camargo. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

ROSE BÁRBARA DA SILVA

**MANDINGA NO PÉ:
(RE) ELABORANDO EXISTÊNCIAS PARA UMA NARRATIVA OUTRA DO
CORPO CÊNICO**

Trabalho de Conclusão de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestra em Dança.

Data da aprovação: __/__/__

Banca Examinadora:

Doutor Fernando Marques Camargo Ferraz – Orientador
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora Maria de Lurdes Barros da Paixão
Universidade Federal da Bahia (UFRN)

Doutora Beatriz Adeodato
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

AGRADECIMENTOS

À “Iansã, porque desde o meu nascimento, tornou-se a dona do meu coração¹”.

À minha filha linda, carinhosa e dedicada, Láurence Luz.

Às razões da minha existência, pelo apoio: Romilda, mainha; Pepeu, painho; Juliana e Julia, amadas irmãs; Sophia, Giovanna e Lucas, alegres sobrinhos; Fábio Alexandre, cunhado e Alex, querido tio.

Ao Denílson José, pela sua dedicação e por todos os processos formativos vividos na vida e na Dança com o grupo Viver com Arte.

Ao meu orientador, professor Fernando Ferraz, que merece um agradecimento especial por tanto me motivar em todos os encontros de orientação.

Ao Pai Haíre de Òsàlá e Pai Dell Oyá Bagan, pelas águas de obí. Ao Jacson do Espírito Santos, que, ao me dizer: “vá fazer mestrado, você pode”, fez-me imaginar (e concretizar) meu retorno à Academia.

À Camila Facin, por toda admiração, altruísmo, leituras, contribuições e incentivos. Às parcerias que a Capoeira, o Candomblé, a música e a Dança me trouxeram: Camila Moreira, Viviane Oliveira, Jeane Souza, Melissa Vivier, Maiana Blenda, Tariana Costa, Márcio Fidélis, Ricardo Costa, Bira Monteiro, Everson Araújo, Berto Souza e Paulo Cortes. À Altamira Simões, minha psicoterapeuta por todos os momentos de escuta, trocas e incentivos.

Aos meus queridos de jornada no Mestrado: Vera Passos, que me alegrou com o reencontro depois de longos anos; Edson Bezerra, pelas conversas acadêmicas que geraram reformulações nos meus pensamentos.

Aos Mestres de Capoeira dos Grupos Unicar, Gingando Sempre e Arte Negra pelas conversas, gingas, compassos e mandingas. Aos meus professores Rita Aquino, Antrifo Sanches, Beth Rangel, Mirella Misi, Suki Maria Sofia VB Guimarães, Gilsamara Moura, Isabelle Cordeiro, Lucas Valentim, Dulce Aquino e Helena Katz, pelas conexões criadas pelas danças em seus preciosos contextos, momentos que aguçaram a minha escrita, memória e corpo, e me fizeram reelaborar uma nova história e fortaleceram a minha prática e formação.

Por fim, agradeço e dedico esse trabalho para todos os/as mestres/as das Danças Afro-oteropolitanas, da Capoeira e da Arte Educação pelo esforço de fazer com que o nosso legado se perpetue, pelos quatro cantos do Mundo. “Ehhh viva meu mestre, camará! E ele me ensinou!”.

¹ Trecho da música Dona do Raio: O Vento, de composição de Dorival Caymmi.

RESUMO

Este trabalho, intitulado como *Mandinga no Pé: (re)elaborando existências para uma narrativa outra do corpo cênico* é o resultado dos estudos desenvolvidos no Curso de Mestrado Profissional em Dança. Trata-se de uma investigação acerca dos métodos estéticos-criativos envolvendo as Danças Afro Soteropolitanas e a Capoeira Regional, através da noção de “mandinga no pé” enquanto a movimentação síntese em um processo que provoca jogadores de capoeira a dançar, e dançarinos a jogar capoeira. Ao todo, foram apresentadas cinco produções, que são a síntese das experiências como mestrande e pesquisadora do PRODAN, a qual está implicada diretamente com o objeto. Assim, foram apresentadas as seguintes produções técnicas-didáticas: um guia de aprendizagem; um resumo expandido; um artigo; um memorial, produto em que abro espaço para contar a minha trajetória profissional, bem como para demonstrar as observações em relação aos sete componentes cursados no programa e, por fim, uma produção artística audiovisual em formato de um mini documentário elaborado no intuito de demonstrar a noção de Mandinga no Pé no contexto do cotidiano da cidade de Salvador, Bahia.

PALAVRAS-CHAVE: Danças Afro-soteropolitanas; Capoeira; Processos Criativos; Ancestralidade.

ABSTRACT

This work, entitled *Mandinga no Pé: (re)elaborating existences for a different narrative of the scenic body*, is the result of studies carried out in the Professional Master's Course in Dance. It is an investigation about the aesthetic-creative methods involving Afro Soteropolitan Dances and Capoeira Regional, through the notion of “*mandinga no pé*” as the movement synthesis in a process that provokes capoeira players to dance, and dancers to play capoeira. In all, five productions were presented, which are the synthesis of experiences as a master's student and researcher at PRODAN, which is directly involved with the object. Thus, the following technical-didactic productions were presented: a learning guide; an expanded summary; an article; a memorial, a product in which I make room to tell my professional trajectory, as well as to demonstrate the observations in relation to the seven components studied in the program and, finally, an audiovisual artistic production in the format of a mini documentary elaborated with the intention of demonstrating the notion of *Mandinga no Pé* in the context of everyday life in the city of Salvador, Bahia.

KEYWORDS: Afro-soteropolitan Dances; Capoeira; Creative Processes; Ancestry.

Corpo; Negritude e Fé são elementos incorporados em Minha Dança. Mas, que dança é essa? Para possibilitar o entendimento, ou, quiçá, uma definição sobre Danças Afro-soteropolitanas é preciso compreender antes o que elas são em mim, pois as tenho como indissociáveis de minha existência.

Minha dança é de mulher-mãe de corpa negra do subúrbio soteropolitano.

Dança que me acompanha desde à época em que me reconheço por gente.

Dançar, para mim, é como sei estar no mundo.

Dançar é como sou no mundo.

*Dançar é como vejo o mundo à minha volta: do menino-flanelinha-lavador de carros à mulher-mãe-marisqueira na beira-mar. **A preta, quando se levanta, com o sol na janela, o faz dançando.** Como enunciaria Ben Jor: tem que dançar dançando.*

Rose Bárbara

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho de conclusão retrata o percurso no Mestrado Profissional em Dança do PRODAN – UFBA, desde o início do curso em 2021. Compartilhamos nesse documento as produções vinculadas à Área de Concentração INOVAÇÕES ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS EM DANÇA, conforme Regimento Interno do Programa: 1) Produção técnica didática: *Entre Mandingas e Patuás: a Construção do Corpo Cênico – um Guia de Aprendizagem*; 2) Produção bibliográfica: resumo expandido, apresentado no Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA/2021, intitulado como *Corpos Dançantes, Corpos Presentes: a formação continuada e os processos artísticos para uma educação emancipadora*; 3) Produção bibliográfica: artigo, apresentado no Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA/2022, intitulado como *Mandinga no Pé e patuá no peito: processos criativos através das Danças Afro-soteropolitanas e da Capoeira*; 4) Produção técnica: Memorial, produto em que abro espaço para contar a minha trajetória profissional, bem como para demonstrar as observações em relação aos sete componentes cursados no Programa. Nele, será possível acompanhar os compartilhamentos estéticos afetivos, fontes de inspirações, construções e aprendizados que marcaram as minhas práticas artísticas e as respectivas produções durante o processo vivenciado no curso e no *Projeto Mandinga no Pé*, objeto de pesquisa deste Mestrado. 5) Produção artística: produção audiovisual em formato de um mini documentário elaborado no intuito de demonstrar a noção de *Mandinga no Pé* no contexto do cotidiano da cidade de Salvador, Bahia.

As produções apresentadas são a síntese das experiências como mestrande e pesquisadora do Prodan. A partir de suas elaborações percebo quanto os atravessamentos das experiências adquiridas junto aos colegas, vindos de diversos lugares desse Brasil, proporcionaram a (re)qualificação dos repertórios e abordagens profissionais, provocando-nos à inúmeras reflexões. Tais cruzamentos poderão ser percebidos através dessa escrita, que carrega as histórias, desejos de aprimoramento crítico, artístico, educacional e de fortalecimento pessoal.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ENTRE MANDINGAS E PATUÁS: A CONSTRUÇÃO DO CORPO CÊNICO .	12
3	PRÁTICA PEDAGÓGICA MANDINGA NO PÉ	29
4	LABORATÓRIO DE TÉCNICA E CRIAÇÃO COLETIVA	37
5	RESUMO EXPANDIDO	46
6	ARTIGO	56
7	MEMORIAL DE UM CORPO QUE JOGA E DANÇA NA VIDA	77
8	VÍDEO-DOCUMENTÁRIO	98
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	ANEXOS	102

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso intitulado como *Mandinga no Pé: (re) elaborando existências para uma narrativa outra do corpo cênico* é um documento com valor afetivo; vez que nele realizo minha trajetória artística no âmbito da pesquisa das Danças Afro-soteropolitanas, da Capoeira e da minha vida acadêmica.

O resultado desse investimento que, repito, considero afetivo é a análise dos métodos estético-criativos envolvendo as Danças Afro-soteropolitanas² e a Capoeira Regional com a criação de materiais didáticos e críticos. Em meus estudos, investiga-se a noção de “mandinga no pé”, pensando-a como a movimentação em processos que instigam jogadores de Capoeira a dançar, e dançarinos a jogar Capoeira. Essa linha de pensamento se aproxima do que propõe Leda Maria Martins (1997) quanto ao entendimento de encruzilhada adotado pela autora como instância simbólica capaz de tecer as identidades dos sujeitos que nela se constituem.

A problemática desta pesquisa foi (co)relacionar os elementos das Danças afro e da Capoeira através da compreensão da noção de “mandinga no pé” no intuito de contribuir para a emancipação desta pessoa que dança e que ginga. A construção do corpo cênico, dentro dos processos de transformação da comunidade, foi pensada, portanto, por meio de uma prática artística que contempla outras perspectivas de leitura para as artes e para a formação pedagógica.

A pesquisa teceu correlações entre diversas práticas e noções como: a Capoeira; as Danças Afro-soteropolitanas; a mandinga e/ou mandinga no pé; o corpo e/ou corporeidade; a ginga; o ensino emancipatório de dança; o ensino emancipatório da Capoeira; a ancestralidade e a encruzilhada.

Para ajudar a correlação crítica desses fazeres a pesquisa apoiou-se num aporte teórico-metodológico, de abordagem qualitativa, valendo-se da revisão de literatura. Como referencial teórico, entrelaçam-se principalmente os estudos de Luciane Ramos (2017); Adriana Albert Dias (2012); Marcos Cezar Santos Gomes (2012, Mestre Zambi); Beth Rangel (2018); Fernando Marques Camargo Ferraz (2012); Nadir Nóbrega Oliveira (2008); Inaicyra

² O termo Danças Afro-soteropolitanas usado no trabalho faz referência aos fazeres de dança conectados à cultura e tradição africano brasileira produzida na cidade de Salvador, Bahia. O espectro dessa produção cultural e artística abrange manifestações culturais das comunidades pesquisadas, dos grupos folclóricos e dos profissionais de dança que reelaboram seus fazeres artísticos conectados com seu território. Nesse trabalho usaremos em alguns momentos também o termo danças afro ou danças afro-brasileiras como sinônimos.

Falcão dos Santos (2015) e Vânia Silva Oliveira (2016); Leda Martins (1997) e Zeca Ligiéro (2011)³.

Os processos artístico-pedagógicos resultantes do ensino das Danças Afro-soteropolitanas foram desenvolvidos com os grupos de Capoeira Regional na região da Pedra Furada, Salvador, BA, em especial com os grupos Gingando Sempre, Unicar e Arte Negra, uma vez que o trabalho desenvolvido parte de uma perspectiva colaborativa, emancipatória e diaspórica.


Este trabalho final de mestrado está estruturado da seguinte forma: inicialmente apresento um material didático estruturado como Guia de aprendizagem, em que há uma análise das vivências práticas e dos processos metodológicos de ensino das Danças Afro-soteropolitanas, acompanhado da demonstração de exercícios práticos por meio de QR Codes. O material aborda novas possibilidades de atuação no âmbito da formação de caráter artístico e educativo de pessoas interessadas em arte.

Posteriormente, traz-se um resumo expandido e um artigo apresentados à Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, nos anos de 2021 e 2022, respectivamente. Ao final, apresento um Memorial organizado como texto livre a partir de minha escrevivência⁴ a fim de contextualizar minha construção artístico-pedagógica e minha trajetória acadêmica com registros dos conteúdos vivenciados em cada componente curricular, finalmente, apresentamos um *release* da produção de um documentário audiovisual elaborado no intuito de demonstrar a noção de *Mandinga no Pé* no contexto do cotidiano da cidade de Salvador, Bahia.

A produção desse trabalho se mostrou mais do que uma descrição das atividades desenvolvidas ao longo da trajetória do Mestrado: na verdade, ao longo da sua organização, o documento ganhou *um tom poético, criativo, prazeroso* e se tornou aos poucos, verdadeira contribuição de possibilidades de saberes pedagógicos das Danças Afro-soteropolitanas.

³ Os autores que contribuíram nessa pesquisa estarão apresentados no Referencial bibliográfico do Memorial nesse Trabalho de Conclusão de Curso.

⁴ Noção cunhada por Conceição Evaristo em 2005 em um seminário no Rio de Janeiro sobre mulher e literatura, cujo teor seria publicado posteriormente nos anais do evento. A ideia surgiu ainda em 1994 em sua dissertação de mestrado em jogo com as palavras escrever, viver e ver. Refere-se ao método de investigação e de produção de conhecimento. A escrevivência, em meio a diversos recursos metodológicos de escrita, utiliza-se da experiência da autora para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência coletiva de mulheres.

A raised fist, symbolizing strength or protest, is centered in the background of the page. The fist is rendered in a semi-transparent, light brown color, allowing the text to be clearly visible over it.

ENTRE MANDINGAS E PATUÁS: A CONSTRUÇÃO DO CORPO CÊNICO.

Reflexões acerca da construção da *Pedagogia da Mandinga no Pé*, com a elaboração, ao final, de um Guia de aprendizagem direcionado para praticantes de Capoeira, profissionais da dança, arte-educadores, projetos socioculturais e a comunidade científica.

2 A CONSTRUÇÃO DO CORPO CÊNICO EMANCIPADO: UM *ETHOS* POLÍTICO EM PROCESSOS CRIATIVOS DA CAPOEIRA E DAS DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS

A Dança é a arte de toda a nossa ancestralidade; nosso olhar amoroso para dentro de si e de nosso saber fazer. É a partir daí que encontraremos a nossa Dança-Negra.

Rose Bárbara

A pesquisa que foi desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) estudou a construção de um corpo cênico emancipado a partir de elementos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas, em especial, a noção de *Mandinga no pé*, compreendida como a movimentação síntese em um processo que provoca jogadores de Capoeira a dançar, e dançarinos a jogar Capoeira. O trabalho se localiza dentro da concepção de pesquisa implicada, na medida em que está comprometido com o âmbito político e social em que a autora se insere.

Nessa perspectiva, propomos uma escuta sensível e crítica em relação à trajetória de cada pessoa, haja vista que objetivamos, a partir dessa proposta artístico-pedagógica, preparar nos profissionais um sentido ético ligado ao fazer arte - que pode ser aferido, por exemplo, na seriedade com que o trabalho nas aulas de dança é abordado e também na preocupação da valorização do cotidiano e das atitudes pessoais dentro dele.

Enquanto contexto, o projeto foi pensado e desenvolvido por uma mulher soteropolitana de corpa negra e de bairro periférico, dedicada há anos às danças de matrizes Afro-brasileiras. A construção de um conhecimento emancipatório, aqui, aconteceu através da articulação da linguagem da Dança e da Capoeira, o que promoveu modificações estruturais em seus campos, especialmente por apresentar resultados criativos e alternativas de adaptação aos novos desafios por meio do estímulo à criatividade. A construção do corpo cênico, dentro dos processos de transformação da comunidade, é pensada, portanto, por meio de uma prática



artística que contempla outras perspectivas de leitura para as artes e para a formação pedagógica.

Assim, enquanto pressuposto político de produção de conhecimento no PRODAN, a pesquisa implicada é compreendida, para nós, como um *ethos*. Sua possibilidade para com o nosso estudo ocorre na medida em que este exerce importante contribuição na construção de profissionais como sujeitos de seu próprio conhecimento, além de apresentar indicativos potentes de desenvolvimento humano, social e econômico.

Nessa perspectiva, nosso processo artístico-pedagógico, além de colaborar com a formação continuada de profissionais, constitui-se como ferramenta política e de desenvolvimento artístico, pois alinha a formação continuada nesses ambientes à multiplicidade/transversalidade, o que contribui para uma educação emancipadora para além de contextos formais de educação.

É, portanto, uma proposta que vai além do simples ato de dançar, pois transcende o estúdio e a sala de aula para ser visto de forma integrada, como um meio de valorização da cultura de um povo. Assim, quanto maior o poder de abstração e de tomada de consciência das vivências pessoais e sociais, melhores serão as possibilidades criativas e expressivas das pessoas.

O resultado dessa experiência apresenta configurações e organizações corporais que permitem distintos modos de exposição. Assim, estimula-se uma melhor compreensão dos significados simbólicos – que se expandem em conteúdos conscientes – e com a história de cada intérprete.

2.1 A CAPOEIRA E AS DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS COMO POSSIBILIDADES DE (RE) PENSAR OS PROCESSOS ARTÍSTICO-EDUCATIVOS

Prestigiar, no contexto da Dança, elementos da cultura Afro-soteropolitana é, além de um interesse pessoal e profissional-acadêmico, uma aposta na construção de processos artístico-educativos que privilegiam repertórios de (re)conhecimento, visibilidade e empoderamento. Essa proposta se alinha ao estudo de Isabel Marques (2020), em especial,



pela preocupação com o contexto sociopolítico e cultural dos/as dançarinos/as estudantes, como foco na organização do conhecimento em danças.

Hodiernamente, (re)pensar o ensino da dança no Brasil, passa, invariavelmente, pela análise, não apenas do contexto sociopolítico e cultural – mas também pandêmico. Uma vez que a crise sanitária acirrou as desigualdades sociais, características desse novo século, revelou importantes questões no que tange à dança e ao seu ensino. As novas experiências digitais promovidas pelo isolamento social dilataram os encadeamentos capitalistas na vida íntima das pessoas, ao impulsionar suas rotinas para serviço de um neoliberalismo de caráter excludente.

Como desenvolvido nessas escritas, o ensino da dança, superada sua introdução nos currículos escolares, passa, hoje, por uma questão sensível: a imprescindibilidade de desenvolver processos de criação em detrimento de técnicas codificadas e repertórios prontos nos currículos escolares. Isabel Marques (2020) orienta que a escolarização da dança foi uma alternativa mais fácil para que essa área de conhecimento pudesse estar dentro das instituições de ensino, cujas práticas se apoiam em metanarrativas iluministas e comportamentos universais. Ao problematizar tal cenário, a autora reflete sobre a urgência de propostas de valorização de vozes e corpos⁵ de grupos não hegemônicos, não apenas enquanto lugar de denúncia, mas que estejam diretamente envolvidos na construção de currículos para a dança, como revitalização de repertórios que corporificam ancestralidades e visibilizam identidades.

Na pesquisa que desenvolvo, relaciona-se o cenário da Capoeira e das Danças Afro-Soteropolitanas através da noção de Mandinga no Pé, em um olhar que se lança não apenas em uma representação dos movimentos pré-estabelecidos e suas habilidades, mas também em seus aspectos simbólicos e ancestrais. A proposta busca refletir sobre relação subjetiva a partir de vivências pessoais e coletivas que estão disponíveis no seu meio de ação e referências.

A construção do corpo cênico é pensada, na pesquisa, por meio de uma prática artística que contemple outras perspectivas de leitura para as artes e para a formação pedagógica. Este trabalho estimula a valorização de práticas essencialmente ligadas a grupos

⁵ Neste trabalho, optou-se em flexionar o gênero a fim de contemplar e dar ênfase ao feminino.



historicamente silenciados, com valores, crenças e modos de vida não hegemônicos, superando-se a supremacia da razão patriarcal, colonialista e capitalista.

Nesse aspecto, a partir dos ensinamentos de Paulo Freire, em especial, sobre a necessidade de assunção de uma postura de dever social transformador, fica a reflexão de que é necessário investir na busca de uma pedagogia da dança no Brasil que não seja baseada na hegemonia da dança europeia, mas que adote uma prática artístico-pedagógica de promoção e estímulo de profissionais e estudantes à compreensão de sua ancestralidade, suas capacidades intelectuais e sua construção como pessoa de seu próprio conhecimento.

Em minhas abordagens e práticas pedagógicas como professora e coreógrafa busco re(pensar) os modos de ensinar e aprender a dançar sob o viés da pedagogia descolonizadora, desconstruindo a ideia de que, para dançar as expressões Afro-brasileiras, deve-se apropriar de um outro referencial técnico que não seja das expressões das Danças de matrizes africanas no Brasil.

A prática pedagógica aqui desenvolvida decorre da pesquisa intitulada como *Mandinga no pé: a construção do corpo cênico a partir de elementos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas*. Propõe-se estudar as danças da cidade de Salvador, na qual o movimento está incutido no gestual e na influência africano-indígena, componentes que constituem e formam uma identidade. Trata-se de elementos que dialogam com as diversidades e influenciam a cultura brasileira como um todo. Já o corpo é trabalhado enquanto construção cultural, portador de emoções, sensibilidades e de um sentido ético-estético resultante das relações históricas e sociais.

Ressalto que este trabalho é um compilado sistemático da metodologia estético-criativa desenvolvida durante a minha docência e produzida a partir das oficinas de Danças Afro. Nesse contexto, venho desenvolvendo essa noção a partir de minha vivência e formação como pesquisadora nas aulas de Danças Afro-brasileiras dos professores Denilson José⁶,

⁶Denilson José Oluwafemi é pai, homem preto, candomblecista, coordena o Centro Cultural Mario Gusmão (MAGUMA) e o Núcleo de Estudo Ago. Artista e pesquisador das Danças Afro-brasileiras, atualmente ministra aulas de Canto e Dança dos Orixás nos Cursos Livres da Escola de Dança da FUNCEB, além de ser educador da língua inglesa e Yorubá.



Nildinha Fonseca⁷ e Vera Passos⁸, bem como movimento estruturado a partir dos códigos da Capoeira Regional, criada por Mestre Bimba⁹.

2.2 REELABORANDO EXISTÊNCIAS: MANDINGA NO PÉ, MEMÓRIA E REDESCOBERTA

O processo artístico-educativo que vivenciei em minha trajetória profissional e pessoal me apresentou pistas potentes para o estudo dos métodos estético-criativos da Capoeira e das Danças Afro-brasileiras. Antes de adentrar na análise das Danças Afro-soteropolitanas considero importante retomar o pensamento de Luciane Ramos Silva (2017), artista da dança, antropóloga e educadora de formação transdisciplinar cujo trabalho, que se estrutura entre a Antropologia e as artes do corpo, articula importante discussão sobre os padrões hegemônicos da produção de conhecimento em dança, propondo um pensamento artístico contemporâneo de desconstrução dos estigmas coloniais.

Nesse sentido, as reflexões da autora me provocam, enquanto artista comprometida em desenvolver, dentro do Mestrado, uma pesquisa que contribua para a criação de possibilidades e estímulos à formação de profissionais da Capoeira e das Danças Afro-brasileiras, pois oferece importantes perspectivas de investigação sobre os processos de reelaboração das existências e narrativas de corpos negros.

Essa inquietação pessoal/profissional quanto ao meio de ações, referências e a possibilidade de empreender um conhecimento crítico de seus legados, seus autores, repertórios individuais e coletivos tem como preocupação central a desconstrução dos saberes

⁷Mestranda em dança da UFBA, professora de dança, pesquisadora das danças de matriz africana, folclore brasileiro, coreógrafa, dançarina, assistente de direção e coreografia do balé folclórico da Bahia. Coordenadora do curso balé jr e balé folclórico da Bahia.

⁸ Mestranda do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Licenciada em dança pela Universidade Federal da Bahia, Diretora do Silvestre Link Salvador. Diretora Artística Associada da Cia de Dança Viver Brasil em Los Angeles e da Casa de Cultura Somovimento. Artista da Dança.

⁹ Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, nasceu no bairro de Engenho Velho de Brotas, em Salvador, no dia 23 de novembro de 1900. Criador da Capoeira Regional foi iniciado na arte aos doze anos de idade. Ganhou o apelido de “Três Pancadas” porque, segundo se dizia, era o máximo que seus adversários aguentavam. Foi um dos capoeiristas mais conceituados de sua época e muito venerado por seus alunos.



que sujeitos de corpos negros carregam, o que é essencial para se pensar um outro lugar atribuído a si pelo corpo cênico – emancipado.

Ao questionar os papéis de representação e como se vinculam à hierarquização e subjugação dos corpos negros, tomados como objetos, e não como sujeitos ao longo da história, preocupamo-nos em construir métodos de acesso transversal de aspectos outros que compõem a prática da Capoeira e das Danças e que podem ser negligenciados:

Apresentamos a seguir uma série de interesses que foram despertados durante a elaboração da pedagogia e que nos comprometemos em elucidar enquanto modelo autoral a partir de observações que tanto geraram um estudo do movimento quando possibilitaram capturar a dança que, enquanto fenômeno expressivo, revela uma multiplicidade de caminhos para o corpo-ator social. Um dos maiores desafios na edificação dos sentidos da prática pedagógica se refere ao fato de que não há um formato ideal que responda a todas as perguntas ou uma perspectiva prática e teórica que seja eficiente e eficaz na sua totalidade. O pensamento pedagógico se faz e refaz diariamente para que as pessoas que aprendem possam, a cada aula, se apropriarem de seus próprios gestos e, porque não, inaugurar novos. A abordagem da relação corpo-cultura tornou-se profundamente relevante não apenas enquanto perspectiva desejada, dado todo percurso antropológico e que se mantém como espaço teórico de interlocução, mas como desafio evidente a partir das realidades que confrontamos em sala de aula e diversidades de toda sorte – em histórias e dilemas de vida e mesmo em histórias anatômicas. Uma pessoa de ascendência asiática japonesa tem formações espaciais da bacia, por exemplo, distintas de uma afro-americana. Uma pessoa de ascendência andina tem volume torácico e amplitude de ombros próprios de suas histórias. O dilema que se impunha era, primeiramente, não reproduzir aquilo que diversas técnicas consolidam quando determinam um tipo ideal de resposta motora que, pela especificidade própria de cada ser humano, não será possível para todas as pessoas, exceto se opera-se a desconstrução do ideal, e sem incorrer em outro erro: proporcionar um entendimento mais pluralista e menos impositivo. (SILVA, 2017, p. 146).

Assim, por estar diretamente envolvida com as Danças Afro-soteropolitanas, organizei abordagens urgentes e necessárias, compreendendo que a pauta do corpo e seus desdobramentos na contemporaneidade transitam entre estratégias metodológicas de revisão e atualização das práticas artístico-pedagógicas que encontram sua potencialidade na esfera da reflexão acadêmica e ganham contornos próprios na prática artística desses coletivos enunciados.

Minhas investigações na Capoeira como objeto de estudo e reflexão começaram no ano de 1995, quando, ao buscar afirmação no campo da criação artística, optei em mesclar as linguagens da Dança e da Capoeira. Entretanto, iniciei meus processos formativos na dança



ainda aos 10 anos de idade. Em 1992 comecei a dançar profissionalmente no grupo Viver com Arte¹⁰, onde conheci o mestre Zambi¹¹. Já em 1995, através do convite do Mestre Mamudinha¹² e do contramestre Cacique¹³ dei início à minha prática com a Capoeira no grupo Arte Negra¹⁴. Participei do grupo como aluna e, posteriormente como professora de alongamento e de dança. Mais tarde entrei para o grupo Unicar¹⁵.

Desde então, tenho colaborado com a formação profissional continuada de contramestres de Capoeira e capoeiristas em algumas cidades da Europa, especificamente na França (Grupos Arte Negra, San Cipriano¹⁶ e Quilombo Vivo¹⁷); na Alemanha (Grupos Arte

¹⁰ Grupo Viver com Arte surgiu em novembro de 1992, em decorrência de oficinas realizadas como parte de um projeto cultural e artístico, fruto de convênio estabelecido entre a Fundação Cultural do Estado da Bahia e o Serviço Social da Indústria (SESI). Idealizado e dirigido pelo professor, pesquisador e coreógrafo Denilson José, o grupo se manteve por 21 anos e tinha como ideologia o envolvimento dos estudantes com os processos elaborados e constituídos para a formação técnica e criativa do indivíduo, além de envolver sua família, a comunidade e toda a sociedade. O grupo reuniu, em seu repertório, diferentes tendências da dança, entre outras formas de expressão, buscando uma linguagem própria no cenário da dança afro-baiana contemporânea. (2002, p. 220).

¹¹ Marcos César, carinhosamente reconhecido como Mestre Zambi pela comunidade da Capoeira e da Pedra Furada, bairro da região do Bonfim, em Salvador ganhou o título pela sua dedicação com os projetos locais. É mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Como pesquisador da dança, mudou o conceito da Capoeira na Cidade Baixa, em Salvador, pois sua dedicação ao ensino da dança e da Capoeira aos capoeiristas e dançarinos locais provocou na comunidade um sentimento de união entre os grupos.

¹² André Araújo, conhecido como Mestre Mamudinha é atleta da Capoeira desde sua adolescência. Reside a cerca de 20 anos na cidade de Hanôver, Alemanha, onde ministra aulas para praticantes da Capoeira em diversos países da Europa. Suas aulas são referências, em especial, pela versatilidade em seu planejamento e pela criatividade das composições musicais.

¹³ Contramestre Marcelo Cacique vive na cidade de Bourdeaux, na França há cerca de 18 anos. Na época, mudou-se do Brasil após o primeiro convite para se aprimorar na arte que aprendeu brincando na rua com amigos. Destaca-se na Capoeira por suas aulas criativas, pela técnica e pela precisão do seu jogo.

¹⁴ O Grupo Arte Negra está localizado no bairro do Uruguai, na cidade de Salvador. Sua sede está situada nos fundos da igreja de São Jorge. Reconhecido pela criatividade e inovação em seus projetos sociais e eventos artísticos de Capoeira Regional, o grupo tem como líder o mestre Zé Mário.

¹⁵ O Grupo Unicar (União Internacional de Capoeira Regional) durante muito tempo teve a sua sede no bairro da Pedra Furada, no Bonfim. Seu espaço era conhecido como Senzala. Hoje o grupo está instalado no ICBIE - Instituto Cultural Brasil, Itália, Europa. O mestre Zambi juntamente com o/a mestra, Viviane Oliveira (Princesa) e o mestre Sanderson (Avestruz) celebra os 30 anos de Roda no Humaitá fomentando e mantendo a tradição.

¹⁶ O grupo San Cipriano, tem a sua principal sede no Rio de Janeiro, na cidade de Niterói. Coordenado pelos mestres Carlos Leine (Mestre Carlos) cidade de Angers-França e Crespiano Bonifacio de Andrade (Mestre Aranha) Rio de Janeiro.



Negra e Gingando Sempre¹⁸) e na Polônia (Gingando Sempre e Biriba Azul¹⁹). Em razão do período pandêmico, o atendimento aos grupos de Capoeira das cidades da França passou a acontecer de forma online. Esta atividade só foi possível graças ao trabalho que desenvolvi na mesma perspectiva nos grupos da comunidade da Pedra Furada, região localizada no bairro soteropolitano do Bonfim.

Nos grupos de Capoeira Regional Unicar, Arte Negra e Gingando Sempre desenvolvi um trabalho artístico-pedagógico que se iniciou com a introdução das Danças Afro-brasileiras²⁰ buscando fazer compreender suas funções de socialização, expressão artística identitária em diálogo com a estética corporal das/os educandas/os. Fator preponderante para formação da autoestima, confiança das pessoas participantes do processo estético e que estabelecessem conexões com a contemporaneidade; passou pela composição, ensaio de coreografias e culminou, por fim, em apresentações artísticas em espaços públicos e privados, com o formato popularmente conhecido como "Capoeira Show/Show Folclórico".

Aos poucos fui estruturando uma abordagem elaborada por movimentações síntese em um processo que provoca jogadores de capoeira a dançar e a dançarinos a jogar. Assim, minha proposta possui entrelaçamento de suas ações, vez que a Capoeira promove, com a dança, o diálogo; de modo a preservar criativamente os aspectos étnico-africanos inseridos na cultura Afro-brasileira.

¹⁷ Arte Negra- Associação Quilombo Vivo, o grupo é liderado pelo contramestre (GiaGia) o Gilsimar Bispo a associação desenvolve atividade artístico cultural e tem por objetivo trabalhar, difundir e incentivar a reflexão da prática, preservação da capoeira, das danças afro e a música brasileira na cidade de Burdeaux- França.

¹⁸ O Centro Cultural Gingando Sempre (CGGS) tem uma longa trajetória no campo da Capoeira como Educação e desenvolve um trabalho com crianças, jovens e adultos da comunidade da Pedra Furada, Bonfim. O grupo é coordenado e mantido pelos seus integrantes juntamente com Francisco Soares Barreto (Mestre Tamarindo) As atividades desenvolvidas oportuniza para a comunidade a continuidade na formação de jovens como capoeiristas, transmitindo experiências, saberes e perpetuando memórias da tradição e cultura da capoeira.

¹⁹ Grupo de Capoeira que reside no Brasil, Inglaterra e Polônia.

²⁰ Pesquisamos por uma estética de dança com matrizes afro-brasileiras, que implique a força crescente das riquezas pluriculturais do país, na articulação dos conhecimentos formais de dança às dramatizações de conteúdo mítico dos movimentos, dos gestos, das palavras, dos cantos e dos ritmos herdados por nossos ancestrais. Assim, a linguagem artística inova a ancestralidade e expande a tradição, pois há entrelaces construídos com o referencial de acesso ao imaginário, à sensibilidade, e à emoção; peculiaridades nítidas com influência de elementos míticos vivenciados nas comunidades. (Falcão, 2015, p.83).



Meu primeiro contato com a expressão *Mandinga no Pé*, enunciação do que viria a ser meu objeto de pesquisa acadêmica ocorreu em Nantes, cidade da região Oeste da França, através do encontro com o professor Beto Pulga²¹, que vestia uma camiseta do grupo “Origem Negra”, cujo nome do projeto era *Mandinga no Pé*.

Numa tentativa de definir o que vem a ser a expressão *Mandinga no Pé*, entendo-a como uma *mobilização corporal através dos entremeios dramáticos que estão apoiados nas nossas vivências corporais; na intuição dos sinais e no transcender a materialidade do movimento, através do estímulo do querer, fazer e se atrever*. Apenas desta forma é possível trazer à realidade física algo que antes não existia. A criação ocorre através da sua sabedoria interior, que se comunica com a consciência, permitindo passar pelos pés que atinge, por sua funcionalidade: locomoção, equilíbrio, pressão, proximidade com a terra e permitindo expressar o corpo com sagacidade, sutileza, agilidade e estratégias. Este momento envolve a percepção de sentimentos e possibilita a abertura para um corpo criativo e imaginativo que articule as matrizes corporais, a memória e a sua expressividade.

A proposta *Mandinga no Pé* objetiva explorar movimentação síntese da Capoeira e das Danças Afro-brasileiras, especificamente as danças Afro na cidade de Salvador, Bahia – se constitui como fenômeno ético e estético, e não apenas aquisição de habilidades, em um contexto coletivo em que a Dança oferece a pessoa uma relação subjetiva a partir de vivências pessoais, coletivas que estão disponíveis no seu meio de ação e referências. A partir desse processo são redescobertas as danças esquecidas na sociedade contemporânea e torna possível o fortalecimento da aprendizagem dos gestos e movimentos corporais da nossa tradição.

É importante reforçar que há algum tempo diversos artistas e pesquisadores²² vêm fazendo a junção dessas duas linguagens *dança/capoeira*. Ferraz (2012) retoma a história da

²¹ Atualmente, Beto Santos reside na cidade de Bordeaux- França, o professor (PULGA) recebeu esse nome de batismo na capoeira por causa da altura dos seus saltos acrobáticos.

²² A exemplo de artistas que fizeram a junção das linguagens da dança e da Capoeira temos Jelon Vieira, coreógrafo, mestre de capoeira e professor brasileiro, nascido em Santo Amaro, em 1953. Em 1975, Jelon Vieira fundou, nos Estados Unidos, a primeira academia artística de danças e capoeira, local em que permanece até hoje como diretor de artes. Participou de diversos festivais como Spoleto Festival USA, além de lecionar em Kennedy Center e Lincoln Center. No ano de 2000 ganhou reconhecimento pelos seus trabalhos em artes Afro-brasileira e Capoeira. Outro artista que merece destaque é Armando Peken. Nascido em Salvador, na Bahia, foi solista e coreógrafo do Balé Teatro Castro Alves. É fundador da Cia de Dança África Poesia. O capoeirista reside na França há mais de 15 anos, onde fundou, com Michelle Brown, sua esposa, a Capoeira Cooperativa Breton, local em que trabalha com projetos culturais com adolescentes.



dança afro-brasileira (e, portanto, dos povos que a constituem) para refletir sobre a linguagem artística desta manifestação, apontando os saberes variados de mestres de Capoeira, focando em práticas brasileiras e soteropolitanas, e no reflexo dessas práticas multidisciplinares. Oliveira (2016) também retoma coreógrafos e coreógrafas importantes para a constituição da dança afro-brasileira.

A conexão desses conteúdos é fundamental e importante a ser trabalhado pedagogicamente, o que pode levar os (as) estudantes a conhecerem a si próprios e aos outros/as; a explorar o mundo da emoção, da imaginação e de novas possibilidades corporais, criando movimentos conectados ao corpo físico, concomitante aos símbolos cosmológicos, geométricos, sagrados e culturais e trabalhando, assim, a corporeidade em sua totalidade.

Nesse ambiente venho identificando desdobramentos potentes de desenvolvimento humano, social e econômico na articulação das linguagens da dança e da Capoeira. Rangel (2018) vai ao encontro de Gomes (2012) à medida que insiste na proposição de pensamentos alternativos e de novas formas de ver e se relacionar a partir da pessoa individual/social; o contexto da cidadania, “como espaço social, ambiente de trocas e ocorrências entre corpos biológicos e culturais” atravessados por reflexos sociais, entendendo a arte e a educação como meio para a emancipação social.

2.3 CAPOEIRA E DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS: UM CRUZAMENTO ATRAVÉS DA MANDINGA

O pluralismo das Danças Afro-soteropolitanas, criadas e (recriadas) pelos Afro-brasileiros se constituem de influências que perpassam diversas formações étnicas do território africano para aqui transladadas e de outras presentes na dinâmica e contexto da formação em dança, na qual estão presentes na formação oficial das escolas de danças e outras existentes no contexto artístico-cultural e social.



Como alternativa para a construção de um pensamento afrocentrado, adotamos o conceito de encruzilhada, tal como pensado por Leda Martins (1997) como um lugar de cruzamentos de discursos diversos:

Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. (...) A encruzilhada, locus tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam via diversas elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (MARTINS, 1997, p. 28).

A partir de tais observações, busco na investigação conduzida por Ana Valéria Vicente (2019) em seu doutorado *Errância Passista - em um trabalho na imersão no carnaval de passista de frevo em Recife e Olinda no ano de 2016 - parte do conceito de encruzilhada para a construção de reflexões sobre ancestralidade*²³ e para a compreensão de caminhos para uma criação artística contemporânea, que esteja aliada ao discurso afrocentrado:

Assim, compreendendo o corpo como encruzilhada, posso compreender este Eutecido, como combinações de texturas em que se destacam práticas de dança moderna e contemporânea, provindas de uma matriz euro-estadunidense; abordagens somáticas de mesma origem e direta influência de filosofia e prática oriental; as danças populares que vivencio como lazer e como atividade profissional de dança, cujas matrizes afro e indígenas são fundamentais; o frevo, dança popular urbana desenvolvida entre Recife e Olinda no final do século XIX e ao longo do século XX, ao qual me dedico especialmente há 15 anos. (VICENTE, 2019, p. 128).

²³ O conceito de ancestralidade, trata de pertencimento e, nesse sentido, combate o conceito de identidade hegeliano. Trata-se de pensarmos em um conceito de ancestralidade que, embora tenha raízes, paradoxalmente, seja capaz de beber e de comer tudo o que está à volta, sem cair em armadilhas como a da mestiçagem. Estou afirmando a possibilidade de identidades étnicas, capazes de transversalizar com tudo aquilo que ela “come” e por tudo que ela é “comida”. Não é um conceito fechado, portanto. A ancestralidade, vista sob esta perspectiva, faz com que a gente possa se compreender individualmente e, ao mesmo tempo, coletivamente e em fluxo. A ancestralidade entra aí como uma trajetória aberta, mas com certa direção. Aberta porque dialoga dentro de contextos, com direção porque tem um vínculo, neste caso com o continente africano e com a diáspora. A ancestralidade é a nossa identidade coletiva. Diz quem somos, mas não nos traduz. Ela nos discursa. A ancestralidade é o nosso discurso de pertencimento. (Oliveira, 2020, p.16)



Assim como a proposta da autora em registrar suas experiências com o carnaval e observar os padrões de movimento, imagem e memórias surgidas, ao trabalhar a emancipação do corpo cênico através de elementos da Capoeira e das Danças Afro na cidade de Salvador, invisto em processos que propõem uma leitura crítica da pessoa, de sua história e corporeidade no ambiente.

Compreender as Danças Afro-soteropolitanas é, antes de tudo, saber que elas são constituídas através de processos complexos, que envolvem, inclusive, a sacralidade de suas vivências. Essa análise se fundamenta nos fragmentos dos contextos corporais das danças presentes na cidade de Salvador que traz significados e códigos gestuais que carregam uma série de motrizes²⁴ culturais (LIGIERO, 2011). Suas movimentações carregam fundamentos corporais que agregam sentidos filosóficos, aqui apresentados como *princípios do movimento*.

Tais fundamentos compreenderiam - mas não se limitariam - ao policentrismo²⁵ de energias e de ritmos, ao encantamento, a vibração, ao corpo ondulatório, percutido, oscilado, a justaposição/complementaridade de elementos, ao método acumulativo, aos sentidos africanos de repetição/intensidade/transformação e ao improvisado. Todas essas características se tornam o fio condutor fundamental para que aconteça as transformações de movimento nas quais o corpo transita.

Já em relação às formas de execuções, estas requerem, no momento da realização, equilíbrio dinâmico, combinações de movimentos que permeiam o corpo inteiro; enquanto outras partes do corpo executam movimentos diferentes simultaneamente, permitindo solturas das articulações. A evolução dos exercícios se assemelha à estruturação de uma coreografia,

²⁴ O adjetivo motriz do Latim *motrice* de *motore*, que faz mover; é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como também a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso, estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outros, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. (LIGIERO, 2011, P.04)

²⁵ O Policentrismo está relacionado com o impulso que pode ser iniciado de várias partes do corpo como um centro de energia. Esse centro, então, se dilata, se expande, fazendo com que o corpo se locomova em várias direções no espaço, sem, contudo, se preocupar em produzir determinadas linhas estéticas na sua interpretação. O movimento é livre de padrões predeterminados, embora cada coreografia de cada Orixá tenha a sua própria composição de movimentos e de ritmos, de acordo com o arquétipo dele. Já Thompson (1974) diz que “em termos de ideais, a Polirritmia na dança promove meios de articular o corpo humano de forma mais complexa do que seria possível numa expressão ordinária” (1974, p. 16). Essa complexidade da Polirritmia exige do corpo físico determinadas habilidades que são desenvolvidas ao longo da iniciação do filho de santo, tais como o desenvolvimento da agilidade na coordenação motora, através da qual são assimilados movimentos com qualidades antagônicas. (MARTINS, 2008, p.119).



quando todo o corpo se articula e atinge um grau de intensidade que exige força, energia, tônus muscular e memória. Sua prática solicita uma concentração de modo a permitir gestos e impulsos, imitação e improviso unidos ao pulso sonoro e ao espaço temporal. Um diálogo entre a Polirritmia e o Policentrismo fazem das aulas de Danças Afro-soteropolitanas um acontecimento estético; porém, nenhuma aula será igual a outra.

Nessa medida, entende-se que é necessário reconhecer que as Danças Afro-soteropolitanas são parte integrante do patrimônio cultural de sua cidade, pois são danças que impulsionam ao criativo e à transformação, preenchidas de territorialidade, e que têm a resistência como forma de cultura corporal²⁶.

O que potencializa as nossas práticas são as experimentações, que exigem um intérprete sensível. O fator criatividade tem uma importância grandiosa em abordagens subjetivas e de produção de conhecimento enraizadas na cultura africano-indígena, sobretudo, quando pensadas a partir da busca do seu espaço no contexto cultural da dança contemporânea brasileira.

O resultado dessa experiência apresenta configurações e organizações corporais diferenciadas, que permitem distintos modos de exposição. Possibilita-se o tempo de abstração dos significados simbólicos, chegando-se a novas reflexões corporais e à relação com o mito – que se expande.

É possível se deparar com uma quantidade significativa de conteúdos pedagógicos, culturais e artísticos espalhadas pela cidade de Salvador. Na interface entre estes aspectos de saberes está a pesquisa como um diferencial que se entende como elemento importante na promoção da construção da identidade²⁷.

²⁶ A relação corpo/cultura foi crucial no trajeto de desenvolvimento da pesquisa, na medida em que a dança aparece como espaço de produção de pensamento privilegiado para nos entendermos enquanto corpos brasileiros cuja experiência se dá a partir do encontro conflituoso, hierarquizado e violento das matrizes africanas, indígenas e europeias. (Silva, 2017, p.94)

²⁷ O conceito de identidade para mim é fundamental. Ora, afirmar uma identidade étnico-racial é essencial para uma população historicamente negada. Isso se torna mais que necessário, uma ação contra a biopolítica, a necropolítica, Contudo, há um problema na categoria “identidade”, pois, conceitualmente falando ela retoma o pensamento de Hegel, a saber, identidade como uma totalidade sempre igual a si. Ela sempre remeteria a uma totalidade fechada para si. É um tipo de conceito que não gosto de trabalhar, sobretudo quando problematizamos esta categoria numa perspectiva política e social. Ideia mais interessante seria pensarmos em identidades fluidas, porosas, que se estendem como construtos históricos e sociais e que respondam a problemas em determinado



Os elementos de pertencimento cultural e artístico podem ser articulados nas práticas educacionais, as quais podem convocar a alacridade presente nos balanceios e rodopios de saias rodadas, com figurinos alegres e de cores vivas do Baião; dos movimentos e expressões de luta marcial com bastões que marcam o Maculelê; da mistura de elementos das danças, capoeira e culto aos Orixás do Samba de Roda, até na mistura de atabaques, tambores, viola eletrônica e guitarra para a construção do Samba-Reggae e no ritmo marcado pelo maracatu e frevo do Axé – homônimo para expressão de boas energias e de saudação no Candomblé e na Umbanda.

Já no ritual da “puxada de rede”, praticado, em sua maioria, por um grupo de homens, a rede é lançada ao mar ao início dos cantos. Logo depois o Mestre dá o sinal para recolher a rede, onde se inicia a “puxada da rede”, retirando-a do mar. Suas mulheres os ajudam na beira da praia, onde esperam ansiosas a pescaria cantando e batendo palmas. Os peixes são limpos e a boa pescaria é agradecida e comemorada.

Essas manifestações culturais estruturam processos que possibilitaram caminhos múltiplos e entrecruzamentos de saberes; impulsionam o corpo para a transformação e o despertar de uma identidade local dos participantes. Entender e dançar todas elas é compromisso afirmado; é saber da força do maracatu, dos afoxés, das danças de rua, dos sambas de roda, das puxadas de rede, das marisqueiras, das danças de reis e rainhas, do frevo, da capoeira e das danças rituais. É entender o significado desse legado nas nossas vidas.

Denota-se que, assim como todas essas manifestações, a Capoeira se apresenta como um mundo de perspectivas para o entendimento sobre corpos, e, tomado nesse particular, o corpo cênico da/o dançarina/o, que carrega, com sua mandinga, a ginga do jogo como estruturação de um corpo que dança na intenção decolonial e a experiência de outras formas de sensibilidades e de percepção do corpo e do ambiente.

tempo e espaço. Logo, não pode ser uma totalidade fechada em si mesma e nem essencialista. (Oliveira, 2020, p.09)



2.4 PEDAGOGIA DA MANDINGA NO PÉ: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS QUALIDADES BÁSICAS DO MOVIMENTO CORPORAL

Para a construção de um corpo cênico emancipado, a partir de elementos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas, em uma compreensão alternativa dos métodos educativos, incorporam-se os conceitos ligados às Danças Afro-soteropolitanas para a reinvenção de processos com capoeirista e vice-versa. Também consideramos que os estudos apresentados por Leda Muhana Iannitelli (1999), a respeito das diferentes possibilidades qualitativas do movimento como elementos centrais na caracterização e identificação de abordagens coreográficas e, em especial, de tendências individuais de movimento, apresentam um mote importante à pedagogia da dança.

Pensar um corpo cênico emancipado, a partir de elementos da Capoeira e das Danças Afro em Salvador impõe, nessa construção artístico-pedagógica, a análise acerca dessas variáveis que compõe e que influenciam a pessoa em cena. Assim, prioriza-se a troca de experiências para a construção de um espaço que permita (re)pensar o significado dos processos de criação poética na contemporaneidade, transcendendo-os para outros contextos além da sala de aula; afinal, são métodos que surgem, essencialmente, de práticas e vivências sociais. Propõe-se, então, para a compreensão da tradição e das memórias de uma herança cultural, presentes nas matrizes africano-indígenas, um caminho de entrelaçamento entre a tradição herdada, a oralidade, a mitologia, as danças, os cantos, os gestos e os ritmos, tanto de forma técnica quanto criativa.

Nesse sentido, Inacyra Falcão traz reflexões que se comprometem com a herança cultural e que também têm uma formação eclética, através da troca de ideias com as diversidades que entusiasmam a pessoa da contemporaneidade.

Pretende-se, a princípio, a procura pela essência, no despertar de linhagens que carregamos, como seres humanos, e, num segundo momento, a procura pelas narrativas míticas, a razão de ser das tradições. Momento este que envolve a construção de imagens, a percepção de sentimentos; ao mesmo tempo em que possibilita abertura para um corpo criativo e imaginativo, que entrelace as matrizes corporais vivenciadas, a memória e a sua expressividade. É o momento que se instaura, pela obra, o elo da tradição e da contemporaneidade, na diversidade das culturas (FALCÃO, 2015, p. 81).



Para a autora, o resultado de todo o processo demonstra configurações e organizações corporais diferenciadas, que abrem espaços marcados para novas formas de exposição. Desse modo, cria-se possibilidades para que outras direções atravessem o corpo; novas configurações e conexões inéditas entre as partes do corpo são articuladas; investiga-se outros trajetos de movimentos com a transformação dos códigos adquiridos, que são entendidos, tanto em uma esfera pessoal, referente à história de vida da pessoa, quanto em sua esfera coletiva. São estímulos para a criação coreográfica, referindo-se não apenas à concepção de movimentos, mas também aos ritmos, sons e cantos ancestrais.

É no momento de vivência *in loco* que o artista da dança deve explorar, em profundidade, a percepção de si mesmo como executor dos gestos dentro de um contexto em que estes fazem sentido e contribuem diretamente na qualidade de sua execução, nos laboratórios de improvisação. Nestes últimos, ocorre o desdobramento das vivências anteriores, buscando possibilidades de variações estruturais dos movimentos corporais, pensados em termos de espaço, tempo, fluência e peso, ou quais sejam os fatores relevantes para a análise daquela movimentação específica. Nesse momento, é fundamental recorrer às imagens para que os novos movimentos não venham destituídos de sentido (FALCÃO, 2015, p.82).

Retornando à Pedagogia estético-criativa aqui proposta, pode-se dizer que o corpo se organiza e se estrutura a partir de uma base motora - aqui reconhecida como *fundamento que se repete*, se articula corporalmente e integra vários movimentos. Nesse processo, identifica-se o aparecimento de uma posição de base (pernas fechadas), a posição de prontidão (pernas abertas paralelas na linha do quadril ou ombros, com os joelhos flexionados) e uma postura, indicativa do alinhamento da ginga (com os pés paralelos um a frente do outro). Todas essas posições se apresentam dinamicamente, com o corpo todo ressoando as pulsações e energias trocadas com o solo e o espaço.

Estimula-se a atenção para o desenvolvimento do controle consciente de todo o corpo; associando uma ou mais qualidades de movimento com os códigos estruturados a partir da Capoeira Regional e combinações; variando a intensidade, tempo, reação e duração e explorando as múltiplas potencialidades de movimento.



Nesse aspecto, Silva (2017, p. 164) traduz em seu estudo a ideia de compreensão e canalização dessas expressões:

Comunicamos a ideia de “não se perder na expressão emocional”, organizando e manejando os ímpetos. Não almejamos o "controle", mas a organização consciente do gesto, compreendendo os pulsos, fluências, contrações, tónus emocionais do cotidiano, de modo que a dança seja expressão e canalização organizada de energias vitais e que beneficie seus sujeitos, conscientes de que somos uma totalidade constituída por porções físicas, emocionais, materialidade e espiritualidade (Silva, 2017, p. 164).

Essa forma de análise e método de abordagem fomenta a emancipação e fortalece a autonomia dos corpos, pois os estimula para serem mais fortes, potentes e bem coordenados. Assim, caberá a pessoa o desenvolvimento da escuta de suas expressivas histórias corporais e a musicalidade que se expande no corpo soteropolitano, que revela a nossa identidade.

Outra característica marcante é que alguns exercícios partem do centro do corpo - o plexo solar. Aqui é necessária atenção para a respiração dentro do movimento, referente à sua pulsação. Através dela é que são acionadas imagens e ações relacionadas ao movimento de oferecer, de alongar, do isolar as partes do corpo, de manhas com balanço gíngado, chicoteado, ondulatório e vibratório: assinaturas que refletem a base dos movimentos.

3 PRÁTICA PEDAGÓGICA MANDINGA NO PÉ

A seguir, apresenta-se um *Guia de Aprendizagem*, produto resultante do Mestrado em Dança, construído com a orientação e contribuição de Fernando Marques C. Ferraz. O material didático foi elaborado no intuito de contribuir, orientar e mapear o caminho a ser seguido durante a aplicação de uma aula de Danças Afro-soteropolitanas. É composto por exercícios técnicos que envolvem a consciência corporal e estética do movimento.





Montagem do vídeo parte do resultado do Projeto de Pesquisa do Mestrado em Dança, aula em outubro de 2021, Grupos de Capoeira Gingando Sempre e Unicar.

A proposição surgiu da necessidade de dispor um material didático, técnico e criativo que auxilie pessoas interessadas na pesquisa e no aprimoramento de seus saberes. A difusão dessa ferramenta educacional será em formato multimídia contemplando artistas, educadores, capoeiristas, pessoas envolvidas em projetos socioculturais e a comunidade científica.

Na primeira parte do Guia serão disponibilizados os exercícios práticos, acessíveis por meio de QR Codes e notas explicativas sobre os movimentos. Em seguida, apresentam-se os exercícios técnicos e criativos, sob forma de laboratórios.



3.1 SEU CORPO, SEU TERRITÓRIO

O modo performático do cotidiano é dança, que é luta, que também é reza e bênção - um apelo de proteção formulado em favor de si e do outro. Daí é que se tem mandinga – na prática habitual do dia dia árduo, que acontece por meio de trejeitos que desmistificam o peso fatigante com que a vida se impõe, componente presente também no corpo daquele que (re)produz dança.
Rose Bárbara

Antes de começar a aula, é essencial respeitar as diferentes situações para o uso do Guia, inclusive, obtendo informações prévias acerca dos participantes da aula a fim de evitar um descompasso em relação às expectativas dos estudantes. Depois disso, é necessário organizar o local em que a atividade irá ocorrer. A escolha pela música percussiva nesse contexto é importante, na medida em que ela é o fio condutor fundamental para a criação poética das Danças Afro-soteropolitanas. Assim, ela pode ser considerada como um fator importante para o processo de ensino aprendizagem dentro da relação música/corpo. O som dos atabaques entrelaçam melodias e ritmos de conexões com a ancestralidade, o que possibilita um processo pedagógico fundado na auto investigação de uma tradição afrodescendente.

Os exercícios técnicos devem ser desenvolvidos de maneira gradual para que as pessoas consigam acompanhar os passos. A cada semana da repetição o corpo estará mais fortalecido para o próximo desafio técnico, adaptando-se, aos poucos, a dançar de forma consciente e expressiva. Portanto, inicialmente é importante atenção às indicações de cada exercício e, somente depois, fazer a repetição do movimento. Quanto à respiração, deve-se lembrar de que esta auxilia na qualidade da expressividade dos movimentos, tanto na contração quanto no relaxamento, inspirando e expirado.

Boa aula!



3.1.1 Mo dé²⁸

Neste exercício inicial, deve-se respeitar o limite natural do corpo. Compreendendo as etapas de uma aula, receba os/as alunos; solicite um prévio aquecimento e ou exercício preparatório de movimentos suaves, *de reconhecimento, concentração e de controle para ativar o corpo.*



¹ CR Code de aquecimento ou exercícios Mo de.

3.1.2 Oorun²⁹

Este exercício busca ativar o corpo em sua total potencialidade, mantendo-o em seu eixo e em equilíbrio. Tem a finalidade de ampliar a percepção das articulações do corpo, alongamento dos músculos e observação da postura corporal durante a execução dos movimentos técnicos. Para isso, *mentaliza-se uma energia saindo do plexo, expandindo até preencher todo o corpo.* Ombros e braços devem estar relaxados e joelhos levemente flexionados. Mantem-se os pés paralelos ao mudar as posições das pernas.



² CR Code para o exercício 1 – Oorun.

²⁸ Palavra em Iorubá Eu cheguei.

²⁹ Palavra em Iorubá significado Sol.



3.1.3 Encruzilh(AR)

Este exercício nos desafia espacialmente a *coordenar nossa movimentação pelas direções e suas encruzilhadas*. Um verdadeiro convite para conexão com a ancestralidade e a nossa relação com o espaço. Na posição de prontidão, os movimentos seguem uma sequência que deve ser feita com foco no reconhecimento do espaço, na circundução e ativação articular dos ombros.

Os movimentos devem ser suaves, concentrados, conscientes, com ampliação da percepção de si através das sensações e dos cruzamentos, de todas as partes do corpo.



³ CR Code para o exercício 2 – Encruzilh(AR)

3.1.4 Otá³⁰

Neste exercício, as pernas devem estar em posição de prontidão. *Posicione-se com estabilidade e perceba a relação do tempo para a eficiência do movimento*. Faça o circular de ombros, de forma dinâmica e aprofunde as *combinações* de braços e troncos. Pode-se atingir o máximo de velocidade dos movimentos conforme os limites do seu corpo.

A rapidez na execução do exercício ativa a circulação e acentua uma marcação forte nos pés na realização dos contratempos, o que pode gerar alguma dificuldade no aprendizado

³⁰ Os orixás se instalam em certas pedras, que são ansiosamente procuradas no leito do rio. Algumas vezes eles se instalam antes de atingir as margens, no mar, ou no alto de algumas montanhas, onde a energia flui porque a natureza faz isso acontecer naturalmente. Essas pedras são chamadas de Otá ou Otanes e são consideradas sagradas, porque nelas está o meio ou conexão pela qual a energia se concentra. São receptoras das forças vivas e latentes de cada um dos elementos da natureza. Segundo o pensamento Iorubá, tudo é pedra, tudo é fundamento e nas pedras está a firmeza, a estabilidade e a certeza. (Zolrak, 2017, p. 209).



dos movimentos mais rápidos, porém, importante persistir no desafio. Imprescindível que se esteja atento à postura e à posição inicial do movimento, sobretudo na coluna, braços, cabeça, pernas e nas extremidades (mãos, joelhos e pés).



⁴ CR Code para o exercício 3 – Otá

3.1.5 Cordão Fluido³¹

Trata-se de um exercício de *conexão do corpo com a mente*. Tem como principal mobilização a relação e entendimento do movimento a partir da posição de gíngua e da manutenção do equilíbrio do corpo. Os pés, ao tocarem o chão, conectam-se com a terra.

A consciência corporal é atingida através dos movimentos no espaço. A direção direita/esquerda se refere à energia e suas dimensões complementares, o que faz do corpo um território livre e conectado com os pulsos internos.



⁵ CR Code para o exercício 4 – Cordão Fluido

³¹ É o elo entre a matéria e o espírito. Para certas correntes espirituais, há uma conexão de espírito-cérebro, que é mantida por meio do cordão fluido. (Zolrak, 2017, p. 209)



3.1.6 Orita³²

Para a execução deste exercício será necessário ampliar as extremidades do corpo para fora em uma *soltura de tronco da parte superior e inferior para toda a parte dinâmica do movimento, flexionando os joelhos*. Assimilam-se as combinações de pernas e braços opostos ao movimento de pescoço e cabeça, respeitando-se a relação do tempo e a percepção da qualidade do movimento durante a execução do exercício, além da consciência do limite e cuidado corporal, em especial, quanto à mobilidade do pescoço.



⁶ CR Code para o exercício 5 – Orita

3.1.7 Xê³³

Ao longo do desenvolvimento deste exercício se mantém o controle dos membros superiores e inferiores das articulações nas direções *esquerda/direita* em relação ao corpo. Coordenam-se os braços, mãos e pernas com os joelhos flexionados e os pés em meia ponta, cuidando-se do equilíbrio e sustentação das pernas. Deve-se repetir gradativamente o exercício de forma a atingir a simetria do movimento.



⁷ CR Code para o exercício 6 – Xê

³² Orita, em Iorubá significa as partes de um todo. Na mitologia africana há a divisão em dois mundos: *Ayê* onde mora as coisas vivas e que são concretas e *Orum*, que é o mundo do intangível e das abstrações. Esses dois mundos representam o Cosmos e coexistem ao mesmo tempo. (Zolrak, 2017, p. 25)

³³ Palavra em Iorubá significado Fazer.



3.1.8 Èsàn³⁴

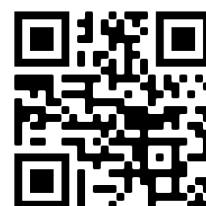
Nesta proposição deve-se manter o *corpo equilibrado* enquanto se executa os exercícios de *variações de movimentos e de coordenação de braços e pernas*. Exploram-se os códigos estruturados a partir da Capoeira Regional, tais *como benção, ponteira, chute e coice*, em uma expansão da movimentação com mais graça e maior perfeição. Para esse exercício deve-se manter a atenção e acionar a *memória*, pois as pernas recebem alta dose de *esforço*.



⁸ CR Code para o exercício / – Èsan

3.1.9 Awô³⁵

O segredo para a execução dessa proposição é perceber o espaço ao redor, além do próprio corpo e o seu eixo. Deve-se permitir a fluidez e a força que o exercício sugere. É importante que a sequência seja executada com *sagacidade*, em uma verdadeira incorporação do sentido da “*Mandinga no Pé*”. Assim, deve-se imaginar uma energia interior que não deixa o corpo cair, pelo contrário, dá agilidade para voltar ao recomeço.



⁹ CR Code para o exercício 8 – Awô

³⁴ Numeral nove em Iorubá. Na astrologia, o nove representa a casa de Sagitário, planeta Júpiter e elemento fogo e significa a mente superior, a metafísica, filosofia, religião, o esoterismo, as estratégias e o planejamento.

³⁵ Palavra em Iorubá significa Mistério (Theodoro, 2010 p. 52)



3.2 FINALIZAÇÃO DA AULA

Para a proposta deste Guia as aulas compreenderão quatro etapas: o pré-aquecimento; os exercícios técnicos desenvolvidos em sequências (ambos já apresentados acima); a realização da parte criativa da dança, enquanto expressão e liberação do corpo (a qual vem a seguir demonstrada – segunda parte deste Guia); e termina com exercícios de desaquecimento do corpo.

Assim, trazemos como opção para a finalização das aulas, a escolha, pela pessoa mediadora, da construção de algum processo criativo envolvendo partes das danças como ignição para a composição e coreografia final.



¹⁰ CR Code para a finalização da aula

4 LABORATÓRIO DE TÉCNICA E CRIAÇÃO COLETIVA

No estudo do movimento é importante ter o cuidado para não limitar a pessoa em suas experiências estéticas. Nesse sentido, o Guia de Aprendizagem propõe exercícios estéticos e criativos que desperte, aflore e potencialize a inteligência natural do *sujeito corpo*³⁶; afinal o

³⁶ A abordagem que ora propomos para a construção da pedagogia concebe a dança primeiramente enquanto área de produção de conhecimento privilegiada na sua lida constante com o sujeito corpo compreendido como matéria, símbolo e contexto. Dança, portanto, não é apenas linguagem da arte da cena, mas participa enquanto ciência humana em história, crítica e teoria. Importante salientar que no campo de reflexões das ciências humanas a dança sempre ocupou lugar marginalizado, em uma evidente hierarquia de saberes na qual a ideia de um corpo que pensa ainda não é unanimidade, permanecendo a relação pouco horizontal entre as artes e as ciências humanas. (SILVA, 2017, p.91)



*corpo é um corpo de adereços*³⁷. Trata-se de uma proposta de sistematização propositiva de caráter artístico educacional para facilitar o ensino e aprendizagem de pessoas iniciantes na dança e suas interfaces.

Compreende-se a noção desse intérprete-criador iniciante na dança como a do sujeito *artista*³⁸, consciente da sua própria cultura, que pensa criticamente os seus processos criativos, empreendendo-os para além da mera reprodução de uma gramática do movimento; ou seja, do indivíduo que empresta seu corpo³⁹ à criação e fruição, absorvendo e exteriorizando diante do que foi provocado.

Os laboratórios de criação trazidos nesse Guia foram construídos a partir da introdução do exercício criativo e do estímulo à pessoa na descoberta do vocabulário corporal próprio e do respectivo desenvolvimento de sua sensibilidade. Parte-se para a escolha do tema e, então, para o desenvolvimento de vocabulários de movimento pautados por códigos das danças Afro-soteropolitanas, com o intuito de despertar a consciência dos sentidos, considerando que, por meio desses processos, redescobrem-se as danças esquecidas na sociedade contemporânea e se torna possível o fortalecimento da aprendizagem dos gestos e movimentos corporais da nossa tradição.

Aborda-se uma metodologia na qual o conhecimento é construído passo a passo, sobre o olhar que fará com que os intérpretes criadores se tornem artistas conscientes do seu corpo.

³⁷ Nas tradições rituais afro-brasileiras, arlequinadas pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é um corpo de adereços: movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente como Locus e ambiente do saber e da memória. Os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história. (MARTINS, 2003, p 109).

³⁸ Uma proposta técnico-artística busca em cada aprendiz o sujeito social de sua própria cultura, estimulando a expressar seu particular temperamento e a interagir com as diferenças, sempre com uma postura ética prospectiva, configurada numa estética contemporânea, procurando ainda estabelecer uma filosofia artística própria, adequada à formação étnico cultural dos seus integrantes e fortalecendo seus valores como cidadãos da nossa sociedade. (ROBATTO, 2012, p. 121).

³⁹ A ideia de educação do corpo que propomos se movimenta em consonância com a perspectiva de Sodré (2012) quando afirma que a educa o deve abrir possibilidades para que o grupo articule os bens que lhes são próprios e mobilize-os de maneira potente. Para tanto, afirma o autor, é preciso escapar ao pensamento único imposto pelas perspectivas europeias e nos descolonizar dos monologismos diversificando os modelos a partir de propostas oriundas dos saberes negros e indígenas. (SILVA, 2017, p.91)



A seguir, apresentamos alguns processos criativos *vivenciados*⁴⁰ como *coreografa*⁴¹ dos grupos de Capoeira e de outros espaços educacionais. Escolheram-se elementos, imagens e propostas significativas de fortalecimento do desenvolvimento humano e restabelecimento de sua integração na coletividade.

Um trabalho estruturado com códigos das danças Afro-soteropolitanas e da Capoeira é um caminho para descobertas, em que se aciona, não apenas o corpo e a mente, mas o sujeito no seu ambiente, para que se reconecte com a sua história e se perceba no mundo *e também perceba o corpo como um palco aberto* (FIDELIS, 2021).

Assim, a escolha das propostas coreográficas para ativar a memória por meio de jogos teatrais provocam descobertas de gestos e imagens que, conforme Falcão: *“se apresentam como intertextual e criativo, pois está relacionado com as ações do dia-a-dia do indivíduo, com as histórias do próprio convívio familiar e com o ambiente em que as pessoas estão envolvidas (2006. p. 81)”*. Ou seja, como aponta Fidelis: *“o sujeito implicado naquele local, sua capacidade técnica, dialógica, expressiva e enunciativa (2021, p. 63)”*.

4.1 LABORATÓRIO DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

Os processos criativos, a partir da improvisação guiada, ou semi-estruturada, podem ser *individuais* ou em *duplas* e *trios* com incentivo à pesquisa de gestuais e sua expressão em relação ao espaço, tempo, peso e fluência, com a exploração dos elementos da dança para a composição. Podem ser direcionados com objetivos determinados pela pessoa mediadora, a exemplo de uma sequência de movimentos, na qual a pessoa criará uma variação, voltando

⁴⁰ As vivências corporais do próprio pesquisador são consideradas como dado etnográfico, uma vez que a aprendizagem em dança (e não somente) se faz através do sistema sensorio-motor, nas relações entre o olhar, o ouvir, o tocar, o sentir e o mover-se. As pesquisas acerca do sentido do movimento empreendidas por artistas como Bonnie Cohen, a idealizadora do Body-Mind Centering e filósofos como Alain Berthoz, professor do Collège de France, por meio de experiências e experimentos de pesquisa diferenciados, comprovam que não contamos somente com cinco sentidos, mas alia-se a estes um “sexto sentido”, formado pelos captadores sensoriais do sistema muscular, ósseo, articular e do sistema vestibular. (MEYER, 2014, p. 05).

⁴¹ Considera-se coreógrafo contemporâneo, aquele que não só por sua postura intelectual, mas, principalmente, por estar vivo, absorve tudo aquilo que o sensibiliza. A percepção da contemporaneidade é inevitável. Vivemos num mundo onde as informações circulam imediatamente até os mais recônditos, lugares, atingindo qualquer pessoa, indiscriminadamente, e o artista, supostamente, é um dos primeiros a detectar no ar as mudanças que estão se operando, por mais sutis que sejam. (ROBATO, 2012, pg. 32).



posteriormente para a sequência original, ou então, a transformação de uma sequência em relação ao espaço ou ao próprio movimento em si (fazer o mesmo movimento com outra parte do corpo), ou a criação na qual a pessoa, a partir de uma temática ou outro recurso, desenvolverá a sua composição, utilizando os elementos da dança e os recursos necessários.

Para esse laboratório, o tema escolhido foi a *Ancestralidade e os elementos da natureza*, entendidos como palavras-chaves para motivar o percurso criativo. A proposição segue indicações abaixo demonstradas.

4.1.1 Terra-estabilidade

A firmeza e a precisão dos movimentos dependem da estabilidade do corpo, com os pés no chão. É a promessa de que, ao cair, a pessoa irá se levantar. Por meio do contato improvisação, criar, pensar e sentir enquanto dança com duas ou três pessoas. Experimentando e sentindo o peso, pressão e a aceitação do outro/a e de si na construção de uma dança única, quase um jogo de capoeira. Utilizar ações como: encolher, pular, deslizar e flutuar. Neste Laboratório, o objetivo é o levantamento de repertório de movimento corporal para a obra coreográfica “Capoeira do Amor”⁴², propondo a atualização dessa performance pensando na mulher da atualidade.

4.1.2 Ar – intelecto

Nessa investigação experimentamos as noções de técnica corporal e gestuais presentes no cotidiano. Trata-se de um momento de experimentos individuais e de exploração da criatividade. Estudar movimentos de braços, pés, giros e tronco orientado para manter a pulsação do ritmo, procurando desenvolver a atenção para reconhecer movimentos a partir da memória e da elaboração de células coreográficas.

⁴² A coreografia faz parte do repertório histórico dos grupos folclóricos afro-brasileiros e se baseia no jogo dançado entre um par amoroso.



4.1.3 Água – emocional

Neste momento, a pessoa irá reproduzir movimentos apresentados pelo mediador ou colegas, depois expressar elaborações diferentes a partir dos movimentos sugeridos. Busca-se a conexão da dramaturgia⁴³ com a expressão corporal, apresentando suas sensações e sentimentos. O exercício abre espaço para discussão de três assuntos relacionados ao cotidiano: a preservação do Meio Ambiente, o labor do pescador e da marisqueira⁴⁴.

Durante o processo de desenvolvimento da pesquisa de campo na praia da Beira Mar, no Bairro da Ribeira pude observar a luta das Marisqueiras e Pescadores para superar, preservar e manter a ancestralidade e a consciência ecológica das mares. Nessa coleta de informações e percepções, registrei imagens disponibilizadas no anexo, são memórias de uma manifestação sociocultural que envolve gestos simbólicos, saberes e de sobrevivência de histórias inspiradoras da nossa contemporaneidade.

⁴³ Na pedagogia da noção da Mandinga no pé, a Dramaturgia na Dança é percebida por meio da disponibilidade do artista para (re)criar gestos, expressões e movimentos, sentimentos/ emoções, imagens/sensações do corpo em cena. Apenas desta forma é possível trazer à realidade física algo que antes não existia.

⁴⁴ Os anexos do trabalho contém imagens de trabalhadoras que integram as comunidades pesquisadas.





Marisqueiras da Avenida Beira Mar: atividade que acontece somente quando a Lua está Minguante e diretamente ligada à questão econômica e social. Ressalto a importância de tais ações para a valorização do trabalho das marisqueiras pelo esforço de um trabalho artesanal, sua proteção, garantias trabalhistas e pela beleza existente do corpo no ato de catar/pescar os mariscos.



4.1.4 Fogo – intensidade

O último exercício, baseado no elemento Fogo, representa a energia necessária para expressar os movimentos realizados no desenvolvimento da dança do Maculelê. Para esse bailado solicita trabalhar exercícios para a voz, repetição de movimentos dançados em duplas, manter a pulsação rítmica sugerida pela música específica da dança, experimentar movimentos sequenciados em (círculo, quadrado, triângulos e blocos) permitindo a liberação de movimentos prazerosos e precisos.

A convocação dos elementos da natureza para o trabalho criativo também pode proporcionar aproximações com a experimentação corporal sobre os arquétipos dos orixás, correlacionando elementos da natureza com energias simbólicas dos arquétipos das danças dos orixás.

4.2 PLANEJAMENTO DA APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

A construção de um espetáculo passa, portanto, pela fase da *investigação da pesquisa com a escolha do tema*; passando pelos *laboratórios (estímulos)* com exercícios estéticos-criativos (descoberta das células coreográficas); criação do *roteiro coreográfico* com as narrativas das cenas; *montagem das coreografias e ensaio* para a manutenção dos produtos obtidos, favorecendo a maior eficácia na apresentação pública das coreografias.

Em todo o trabalho desenvolvido para a apresentação, seja no palco italiano, de arena ou na rua, o artista deve estar concentrado e bem preparado para entrar na cena pois, seja qual for a interferência externa, nada deve atrapalhar a dramaturgia e a conexão com o personagem. A escolha da trilha sonora deve dialogar com o tema abordado na concepção coreográfica, bem como o figurino, a maquiagem e a luz.

Bom Espetáculo!



REFERÊNCIAS

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. *O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes da Universidade Paulista de São Paulo. São Paulo, 2012.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. - São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES, Marcos Cezar Santos. *Capoeira Emancipatória no Ensino da Dança: Uma proposta emergente dos saberes de mestres na espacialidade da cinesfera*. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia - Escola de Dança. Salvador, 2012.

IANNITELLI, Leda Muhana. *Padrões de Excitação Neuromuscular: qualidades básicas do movimento corporal*. Cadernos do JIPE-CIT, Salvador, n. 7. Estudos do Corpo II, p. 21-26, 1999.

LIGIERO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARQUES, Isabel. A dança no contexto e os novos contextos da dança. In SANTAELLA, Lúcia e MORA, Everson (orgs.). *Dança sob o signo do múltiplo*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o reinado do rosário do jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Suzana. *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a Perspectiva Estética do Corpo*. Salvador: EGBA, 2008. THOMPSON, Robert Farris. *African Art and Motion: Icon and Act*. Los Angeles: University of California, 1974.

MEYER, Sandra. Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29, 2014, Natal, Anais [...] Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014, p.1-10.

OLIVEIRA, Eduardo. Corpo Poética e Ancestralidade. Uma Entrevista com Eduardo Oliveira ODEERE: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*, Vitória da Conquista, v. 5, n. 9, p. 7-22, jan./jun. 2020.

OLIVEIRA, Vânia Silva. *ARA-ÌTÀN: A dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher*. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2016.



PIMENTEL, Mariana Barbosa. *Corpos em retomada: a performance da ancestralidade*. Revista TXAI - v. 1, n. 1 – Teatralidades amazônicas - práticas e reflexões, 2021.

RANGEL, Beth; AQUINO, Rita Ferreira de; ROCHA, Lucas Valentim. *Confabulando com pesquisas implicadas em Dança*. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666-678.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: Uma engajada configuração estética Afro-Brasileira*. Repertório, Salvador, nº 24, p.79-85, 2015.1.

SANTOS, Márcio Fidelis dos. *Quadrilha junina luar do São João – Teresina/Piauí: rastros em trânsito de um fazer quadrilheiro*. Salvador, 2021.

SILVA, Luciane Ramos. *A Dança dos outros: imaginações diaspóricas para interpelar o mundo*. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v.10, n. 2, jun-dez/2019, p. 91 a 98.

THEODORO, Helena. *Iansã: Rainha dos ventos e das tempestades*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

VICENTE, Ana Valéria. *Ebulição: Aprendizados de uma errância passista*. In: *Corpo, Poética e Ancestralidade*. Orgs. Eloisa Domenici Éder Rodrigues Lara Machado Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – n. 42, dezembro, 2019.1. Salvador.

ZOLRAK, Durkon. *O Tarô Sagrado dos Orixás*. Editora Pensamento, 2018.





RESUMO EXPANDIDO

Resumo expandido apresentado no Congresso da Associação Nacional de
Pesquisadores em Dança – ANDA, ano 2021.

5 CORPOS DANÇANTES, CORPOS PRESENTES: A FORMAÇÃO CONTINUADA E OS PROCESSOS ARTÍSTICOS PARA UMA EDUCAÇÃO EMANCIPADORA

Vera Passos Santana (UFBA)

Rose Bárbara da Silva (UFBA)

Relatos de Experiência

Resumo: A proposta deste trabalho é experienciar a dança e a capoeira na formação continuada de profissionais locais e estrangeiros. A pesquisa se alinha ao pensamento de Rangel (2015) ao propor uma compreensão alternativa dos métodos educativos. No Projeto de Vera, *Dançando na Terra* – que parte do reconhecimento do corpo-universo – onde o alimento vem dos ancestrais que cultivam cada lugar com abundância. O Projeto *Capoeira um Corpo que Dança*, de Rose, incorpora conceitos ligados à Dança Afro-brasileira e à dança popular para a reinvenção de processos com mestres de capoeira. A formação continuada nesses ambientes contribui para uma educação emancipadora, Rancière (2002), pois instrumentaliza profissionais à (re)inventar formas de ser, estar e ver o mundo, a ancestralidade, as capacidades intelectuais e sua construção como sujeitos de seu próprio conhecimento; além de criar indicativos de desenvolvimento humano, social e econômico.

Palavras-chave: FORMAÇÃO CONTINUADA. ARTE. EDUCAÇÃO. EMANCIPAÇÃO.

Abstract: The purpose of this work is to experience dance and capoeira to keep education from local and foreign professionals. The research is close with the thought of Rangel (2015) by proposing an alternative understanding of educational methods. In The Vera Project *Dançando na Terra* – which starts from the recognition of the universal body -, the training of dancers is based on codes and symbols connected to Yorubá mythology. The Project *Capoeira Um Corpo que Dança*, by Rose, incorporates concepts related to Afro-Brazilian Dance and popular dance for the reinvention of process with capoeira masters. The formation in these environments contributes to an emancipatory education, Rancière (2002), as their professionals crew are (re)invent ways of being/seeing the world, ancestry, intellectual capacities and construction as subjects of their own knowledge; Beyond of creating statistics of human, social and economic development.

Keywords: CONTINUOUS TRAINING. ART. EDUCATION. EMANCIPATION.



5.1. CORPOS DANÇANTES, CORPOS PRESENTES

Nossos trabalhos, enquanto profissionais da dança e da capoeira, estão relacionados e alinhados entre si, na medida em que buscam a formação continuada de profissionais locais e estrangeiros. Estes projetos se identificam na medida em que pensados e desenvolvidos por mulheres soteropolitanas de corpos negros e de bairros periféricos, ambas dedicadas há anos às danças de matrizes Afro-brasileiras.

O Projeto *Dançando na Terra*, de Vera, parte do reconhecimento do corpo-universo, em que o alimento vem de ancestrais que cultivam cada lugar com abundância. Tem como principal fundamento a Técnica Silvestre, desenvolvida por Rosângela Silvestre, na qual há um sistema potente de formação regular de bailarinos a partir de códigos e símbolos da dança relacionados à mitologia Yorubá. As danças, cânticos e histórias dos Orixás são trazidos como fonte inspiradora nos processos de ensino-aprendizagem, os quais chamamos de *conversas corporais*. O estudo atua cognitivamente para projetar a notabilidade dos conhecimentos, provocar uma escuta corporal que desperta inteligências naturais do corpo-sujeito e dar atenção às possibilidades investigativas que se desdobram na prática emancipatória, em que todos são bem vindos.





Figura 1: Curso de Técnica Silvestre, Rússia, 2019.



Figura 2: Curso de Técnica Silvestre, Argentina, 2018.

O Projeto *Capoeira, um Corpo que Dança*, de Rose, incorpora conceitos ligados à Dança Afro-brasileira e investe em processos com mestres, professores e alunos de capoeira da França, Alemanha, Polônia e do bairro da Pedra Furada, no Bonfim, Salvador, Bahia. O planejamento é desenvolvido não somente enquanto prática pedagógica voltada para o ensino



de capoeiristas, mas como ferramenta política e de desenvolvimento artístico. O trabalho, que busca reinventar olhares, contempla expressões da dança popular e chama atenção para a transversalidade. O processo artístico pedagógico colabora com a formação continuada desses profissionais que nunca haviam dançado a se expressar, desenvolver sua auto-estima e ampliar suas possibilidades de atuação profissional.



Figura 3: Apresentação de grupos de Capoeira do Bairro do Bonfim na Mostra Vozes de Palmares, 2019.





Figura 4: Oficina de Dança Afro brasileira com profissionais da Capoeira, em Bordeaux, França, 2017.

As propostas possuem entrelaçamentos de suas ações: a capoeira promove, com a dança, o diálogo dentro das Mostras, de modo a preservar aspectos étnicos da cultura africana inserida na cultura afro brasileira. Assim, os processos criativos desencadearam um roteiro dramático, coreografado e apresentado sob uma perspectiva colaborativa, emancipatória e diaspórica.

Os trabalhos artístico-pedagógicos estão documentados na plataforma do *Youtube* e podem ser acessados por todos nas seguintes produções: Vera Passos for Moscow State Institute of Culture (2019); Vera Passos (2019); Dança Afro Brasileira Com Rose Barbara/danse afro brésilienne avec Rose Barbara (2017); Dança Afro Brasileira Com Rose Barbara 2/danse afro brésilienne avec Rose Barbara2 (2017); Vozes de Palmares (2019).

As produções de cada uma, portanto, podem ser entendidas como artística-educativas, e propõem a vivência de técnicas que partem da Dança Brasileira e do (re)conhecimento do corpo de cada um através de práticas coletivas.



5.2. POR UMA EDUCAÇÃO EMANCIPADORA

Os nossos trabalhos promovem o encontro cultural e de identidades Afro-brasileiras; fomentam a emancipação aqui pensada e fortalecem a autonomia dos corpos, ao vê-los mais fortes, potentes e os projetando para outros espaços além da sala de aula. Nesse aspecto, (KATZ, 2010, p. 127) nos orienta quanto ao sentido de que não há nada que esteja em um pensamento que não tenha estado também no sistema sensório-motor do corpo, o que torna indispensável o saber sobre o corpo.

Na busca por um pensamento alternativo, nos alinhamos à Beth Rangel (2015) na proposta de criar novos horizontes de participação na educação, pois, quando se atenta para a existência de um processo contínuo de trocas de informações entre corpos e ambientes, pode-se estender essa compreensão para o *ser* e *estar* na sociedade, o que otimiza, assim, nossa participação e interlocução com o mundo.

A visão interdisciplinar gerada a partir de mudanças de paradigmas contribui para um novo olhar contemporâneo, que inclui a necessidade de uma reflexão e ressignificação da compreensão dos corpos/sujeitos no que diz respeito às suas configurações e suas implicações com os ambientes, em especial o que ora abordamos: os artísticos, culturais, sociais. (RANGEL, p. 03).

O processo de ensino aprendizagem desenvolvido dentro de nossa vivência, possibilitou-se lançar um olhar sobre a dança Afro-brasileira enquanto manifestação constituinte de nossa identidade cultural-afro diaspórica, ao oferecer novas perspectivas de leitura, não apenas para as artes, mas também para a sociedade baiana, brasileira e mundial. A multiplicidade, alinhada à formação continuada nesses ambientes contribui para uma educação emancipadora, tal qual proposta por Rancière (2002):

Quem ensina sem emancipar, embrutece. E quem emancipa não tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser, nada, talvez. Ele saberá que pode aprender porque a mesma inteligência está em ação em todas as produções humanas, que um homem sempre pode compreender a palavra de um outro homem. (RANCIÈRI, 2002, p. 30).



Nesse aspecto, dentro do pensamento proposto por (MORIN, 2003, p. 97), “a reforma de pensamento teria, pois, consequências existenciais, éticas e cívicas”. Nossos trabalhos apresentam meios que habilitam profissionais a inventar formas de *ser, estar e ver* o mundo e a sua ancestralidade; *desenvolver* suas capacidades intelectuais e sua *construção* como pessoa de seu próprio conhecimento, além de apresentar indicativos potentes de desenvolvimento humano, social e econômico.

Vera Passos Santana

UFBA

o77vnssj@yahoo.com.br

Mestranda do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Licenciada em dança pela Universidade Federal da Bahia, Diretora do Silvestre Link Salvador. Diretora Artística Associada da Cia. de Dança Viver Brasil em Los Angeles e da Casa de Cultura Somovimento. Artista da Dança.

Rose Bárbara da Silva

UFBA

ngraluz@hotmail.com

Mestranda do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Especialista em Metodologia dos Estudos Africanos e Afro-Brasileiro, na Faculdade Olga Metting. Licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Coordena o Curso Preparatório e o Núcleo de Estudos em Dança Afro-brasileira. Profissional da dança.

Amélia Vitória de Souza Conrado

UFBA

ameliaconrado@ufba.br

Doutora e Mestra em Educação pela Universidade Federal da Bahia. Especialista em Coreografia pela Escola de Dança da UFBA. Professora Associada da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. É líder do Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares. Pesquisadora para o Inventário e salvaguarda da Capoeira como patrimônio imaterial do Brasil (IPHAN-MINC).



Fernando Marques Camargo Ferraz

UFBA

fernandoferraz@hotmail.com

Doutor em Artes e Mestre em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp de São Paulo. Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP-SP. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA e do Mestrado Profissional em Dança – PRODAN. Coordenador do Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança da UFBA.



REFERÊNCIAS

DANÇA Afro Brasileira Com Rose Barbara/danse afro brésilienne avec *Rose Barbara*. [S.I.: s.n.], 2017. 1 vídeo (25 seg). Publicado pelo canal Rose Barbara. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rHJJQEV04tw>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

DANÇA Afro Brasileira Com Rose Barbara 2/danse afro brésilienne avec *Rose Barbara2*. [S.I.: s.n.], 2017. 1 vídeo (26 seg). Publicado pelo canal Rose Barbara. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OVs7owQHCU4>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. In: GREINER, Christine (Org.). *O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010. p. 121-132.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução de Eloá Jacobina. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RANGEL, Beth. Corpo-Sujeito e comunidades de sentido no entrelaçamento da arte, educação e cultura. In.: *XI Enecult: encontros de estudos multidisciplinares em cultura*. Salvador, Bahia. 2018.

VERA Passos. [S.I.: s.n.], 2019. 1 vídeo (2 min e 44 seg). Publicado pelo canal backtoblackproject. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Saa45dB83bI>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

VERA Passos for Moscow State Institute of Culture. [S.I.: s.n.], 2019. 1 vídeo (5 min e 14 seg). Publicado pelo canal backtoblackproject. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pKNSOIS6-30&t=115s>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

VOZES de Palmares. [S.I.: s.n.], 2019. 1 vídeo (40 min e 45 seg). Publicado pelo canal Camila Moreira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Rzo5taeLtU>>. Acesso em: 26 jun. 2021.





ARTIGO

Artigo apresentado no Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, ano 2022.

6 MANDINGA NO PÉ E PATUÁ NO PEITO: PROCESSOS CRIATIVOS ATRAVÉS DAS DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS E DA CAPOEIRA

Rose Bárbara da Silva (UFBA)

Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras

Resumo: Esse artigo propõe uma análise dos métodos estético-criativos envolvendo as Danças Afro-brasileiras e a Capoeira Regional como elemento e possibilidade para a construção do corpo cênico emancipado, Rangel (2015). Retoma-se as origens da expressão “Mandinga no Pé” Dias (2004), percebendo-a como a movimentação síntese em um processo que provoca jogadores de Capoeira a dançar, e dançarinos a jogar Capoeira, pelo método da pesquisa ação Gil (2010). A investigação, que nasce de inquietações pessoais para o desejo de compreensão, e, quiçá, transformação das construções artísticas, analisa e incorpora elementos da ancestralidade Cruz (2011) em uma perspectiva de dar continuidade aos processos que ligam a contemporaneidade cultural de relações híbridas aos saberes e práticas dos antepassados. Para compreensão do corpo que enfrenta atravessamentos, adota-se o conceito proposto por Martins (2003) quanto ao lugar de cruzamentos de discursos diversos. Com o objetivo de explorar padrões de movimentação da Capoeira e das Danças Afro-brasileiras, especificamente as danças Afro na cidade de Salvador, prestigiam-se alguns repertórios como a puxada de rede, o maculelê, a dança das marisqueiras, os sambas de roda e a capoeira do amor. Os estudos de Nóbrega (2008) trazem uma reflexão sobre o corpo negro que dança – não apenas como reprodução de habilidades – mas dentro de contextos coletivos em que a Capoeira e a Dança ofereçam a pessoa vivências pessoais que estão disponíveis no seu meio de ação e referências.

Palavras-chave: MANDINGA NO PÉ. PROCESSOS CRIATIVOS. ANCESTRALIDADE.

Abstract: This article proposes an analysis of aesthetic-creative methods involving Afro-Brazilian Dances and Capoeira Regional as an element and possibility for the construction of the emancipated scenic body. The origins of the expression “Mandinga no Pé” Dias (2004) are taken up again, perceiving it as the synthesis movement in a process that provokes Capoeira players to dance, and dancers to play Capoeira, through the action research method Gil (2010) . The investigation, which is born from personal concerns for the desire for



understanding, and, perhaps, transformation of artistic constructions, analyzes and incorporates elements of Cruz ancestry (2011) in a perspective of giving continuity to the processes that link the cultural contemporaneity of hybrid relations to the knowledge and practices of the ancestors. In order to understand the body that faces crossings, the concept proposed by Martins (2003) regarding the place of crossings of different discourses is adopted. With the objective of exploring movement patterns of Capoeira and Afro-Brazilian Dances, specifically the Afro dances in the city of Salvador, some repertoires such as the pulling of a net, the maculelê, the dance of the marisqueiras, the sambas de roda and the capoeira of love. The studies by Nóbrega (2008) bring a reflection on the black body that dances - not only as a reproduction of skills - but within collective contexts in which Capoeira and Dance offer the individual a concrete relationship with the world around him.

Keywords: MANDINGA ON THE FOOT. CREATIVE PROCESSES. ANCESTRALITY.

6.1 MATRIZES DAS DANÇAS SOTEROPOLITANAS

*As estrelas deste mundo, Xangô
Ai, São João, Xangô Menino⁴⁵.*

Hoje, dia 13 de junho de 2022, em meio às festas de Santo Antônio, São João e São Pedro, eu reflito e escrevo: estamos vivos para movimentar o que nos move. O Nordeste se movimenta e se ocupa em retomar os festejos do calendário junino, interrompidos por dois anos por causa do vírus da Covid 19. Com muita alegria e originalidade o Nordeste celebra as suas diversas raízes e expressões de fé, sensibilidades e crenças, em especial, as danças de matrizes africanas e indígenas. Nada mais justo, afinal elas são uma representação muito marcante na identidade do nosso país. Ressalto aqui que por meio da expressão do corpo humano nos comunicamos, celebramos e exprimimos alegria.

As danças de ascendência africana possuem demasiada importância na sociedade brasileira, seja como forma de expressão artística, como objeto de culto ou como simples entretenimento.

⁴⁵ Trecho da música São João, Xangô Menino, de composição de Caetano Veloso e Gilberto Gil.



Num primeiro contato as raízes ritualísticas que estão presentes nas festas de candomblé me trouxeram um mundo simbólico ainda pouco nítido. Os elementos ali presentes possuem em si construções de sentido que para os iniciados, são fundamentais. Já em um segundo momento, dei início a uma busca pelas narrativas míticas, a razão de ser das tradições que envolvem a construção de imagens e a percepção de sentimentos, o que viria a possibilitar a abertura para um corpo criativo e imaginativo, que articulassem as matrizes corporais, a memória e a sua expressividade com os dias de hoje.

Na diversidade cultural baiana, o Candomblé é uma das matrizes religiosas mais significativas, tendo se tornado uma expressividade estética/cultural fundamental, o que favoreceu o surgimento de outras manifestações, como o samba, o maculelê e a capoeira, entre outras.

Percebo, dentro de meus processos criativos, como professora de dança e coreógrafa, o instante em que se instaura, por meio do movimento, elos entre estas diversas tradições e a contemporaneidade na diversidade das danças. A presença da cultura africana no Brasil será tratada aqui como contribuição marcante, por meio de seus saberes e inscrições impressas na base estrutural da cultura do povo brasileiro. Trarei alguns aspectos que poderão elucidar como a construção cênica do corpo nas Danças Afro soteropolitanas e na Capoeira, fazeres com os quais estou implicada, são parte de um movimento de fortalecimento identitário, da população da cidade de Salvador.

6.2 DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS

As Danças Afro soteropolitanas se caracterizam pela integração de símbolos relacionados à mitologia Yorubá, seus elementos estéticos possibilitam um diálogo com outras técnicas e processos de investigação fundamentados em ritmos e inspirados em fazeres essencialmente baianos. O estudo desse legado se dá, graças à difusão das diferentes metodologias, que dão margem para a sistematização de procedimentos de ensino imbuídos do compromisso de transformação social; aspecto que promove possibilidades para a profissionalização de aprendizes que pretendem seguir carreira como artistas da dança e intérpretes-criadores.



Atualmente, as Danças Afro soteropolitanas vêm passando por um processo dinâmico de transformação. Seus fazeres de dança são diversos e agregam repertórios singulares, ora se aproximando de padrões reconhecidamente tradicionais, ora abrindo-se para reinvenções, adaptações e convergências coreográficas mais contemporâneas. Com isso, surge a necessidade de construir estratégias que contribuam com a continuidade estética e criativa desses conteúdos e práticas, as quais, atualmente, são encontradas e mantidas apenas dentro dos grupos de Capoeira ou nos grupos Folclóricos. Quanto aos últimos, este estudo os aborda a partir da constatação de que tais grupos são motores da preservação das danças populares regionais, pois são espaços em que se prestigiam apresentações de danças e músicas populares de determinada região, com afluência, em grande parte, na cultura Afro-brasileira. Nesse aspecto, a dinâmica encontrada dentro desses grupos, conforme estudos de Robatto; Mascarenhas (2002, p.187), fundamenta, enquanto importância cultural, a sua abordagem nesta pesquisa:

Alguns grupos de Recreação Cênica do Folclore, de outros Estados mantêm um repertório abrangente, dando, naturalmente, ênfase às manifestações da sua região, mas estudam também variantes culturais e nacionais e adotam danças de outras regiões do país, abarcando manifestações de quase todo o Brasil. Porém, a maioria dos grupos folclóricos profissionais concentram-se nas danças da terra, como é o caso dos grupos baianos. Em Salvador, um polo turístico por excelência, podem-se identificar esses grupos pela sua área de atuação, objetivos e produtos artístico. Tem-se basicamente duas linhas: grupos de adaptação cênica das manifestações populares de danças regionais tradicionais, com pequenas alterações das formas originais, porém com novas funções, ou seja, danças para espetáculo; grupos de pesquisa das danças regionais num processo de recriação do tradicional e transposição cênica dos costumes do povo através de coreografias contemporâneas. (ROBATTO; MASCARENHAS, 2002, p.187).

Essa afirmação decorre do fato de perceber que alguns repertórios como a puxada de rede, o maculelê, a dança das marisqueiras, os sambas de roda, a capoeira do amor, encenados nesses coletivos, não têm sido renovados e explorados no ensino das Danças Afro-soteropolitanas, tanto quanto outros repertórios ligados às orixalidades, dos quais ressalto o trabalho inventivo de coreógrafos como Rosângela Silvestre, Paco Gomes, Vera Passos, Jorge Silva, Nildinha Fonseca, Mateus Ambrozi, Tainara Cerqueira, Denilson José, Amilton Lino e tantos outros.



Esses elementos dialogam com as diversidades que influenciam a cultura brasileira como um todo. O corpo do povo soteropolitano em especial, traz fortemente uma construção cultural que é portadora de emoções, e sensibilidades, além de sentido ético-estético resultante das relações históricas e sociais.

Nesse sentido, todos os saberes e mistérios que existem nas Danças soteropolitanas, nos fazem pensar e movimentar. Assim, desejamos investigar uma proposta artístico pedagógica que aborda a preocupação da valorização do cotidiano e das atitudes pessoais dentro dele. Mais que o simples ato de dançar, visamos transcender o estúdio, a sala de aula, para compreender de forma integrada, como um meio de valorização da cultura de um povo. Como explica Nadir Nobrega (2007, p. 86):

Em Salvador, a dança está imbuída de um gestual e de um dinamismo próprios, cuja simbologia não pode ser dissociada de suas matrizes culturais, em especial a africana, na qual o dançar se traduz como poder de comunicação em sentido profundo. Posso ver que a dança reproduz em movimentos gestos, com o apoio de indumentária, a história e os seres sobrenaturais ou orixás cultuados pela comunidade.

Percebe-se, portanto, que os aspectos rituais, as sonoridades, a beleza e a riqueza de elementos culturais estão intrinsecamente ligadas às dimensões sociais. Dessa forma, suas coreografias vão além do passo marcado; elas articulam sentidos de pertencimento e engajamentos políticos, étnicos, estéticos e éticos, apresentados no momento da criação.

Deste modo, imprescindível revisitar essas performances que são amplamente encontrados no bairro da Ribeira, em Salvador. O local - que é de pertencimento – é também o cenário em que a pesquisa e busca por esses repertórios se desenvolveu. A escolha pela Ribeira é, portanto, uma forma de reconhecimento das especificidades territoriais.

6.3 DANÇA DAS MARISQUEIRAS DO BAIRRO DA RIBEIRA

Trata-se de uma coreografia que apresenta a compreensão da prática cultural de movimento do labor das Marisqueiras, voltada para a organização espacial coletiva, com estruturas de movimentos que se repetem algumas vezes; do salutar de uma pesca artesanal



que consiste na captura, pelas mulheres, dos mariscos, o que requer grande desprendimento de energia, força braçal e horas sob o sol. A performance traduz no corpo das trabalhadoras a ritualização dos gestos cotidianos de cavar, esfregar, puxar, limpar, sacudir e peneirar, reproduzindo memórias e sensações através dos cânticos que emprestam um ar de ritual e beleza àquela atividade.

A recriação desses elementos culturais retirados da ação do trabalho da mariscagem nos possibilita a valorização do trabalho das mulheres marisqueiras, que é um movimento de preservação do meio ambiente e de reconhecimento de uma atividade que é realizada com paciência e dedicação e auxilia no sustento socioeconômico da comunidade.

Os gestuais das marisqueiras integram a cena dos shows folclóricos, onde são retratados de forma dramatizada. Fazem parte, ainda, das apresentações de muitos grupos de Capoeira, e frequentemente são apresentadas junto com o ritual da puxada de rede, em uma representação da cultura popular tradicional.

6.4 PUXADA DE REDE DO BAIRRO DA RIBEIRA

A referências acerca da origem da performance da puxada de rede são inconclusivas, já que não há consenso entre historiadores e até mesmo dentro dos grupos de Capoeira. Apesar disso, é possível constatar, através do contato com os pescadores, que o ritual integra e agrega às pessoas da comunidade, haja vista os significados e a simbologia da puxada de rede.

Ao “puxar a rede”, os envolvidos utilizam de elementos como o canto, a dança e a demonstração de solidariedade. Não se trata, portanto, de uma atividade de trabalho, apenas; é uma potente manifestação sociocultural.

Este modo de dançar a puxada de rede foi levado para os espetáculos de shows folclóricos associados à Capoeira Regional, onde adquiriu característica teatralizada, interpretada por dançarinos e capoeiristas. Além dos aspectos cênicos e musicais, percebe-se na encenação movimentações com dinâmicas mais rápidas: no ato do sacudir do chapéu para baixo e para cima, encontram-se sequências coreográficas sustentadas em ritmos frenéticos; na ação do bater do pé e pular, interpreta-se o puxar, lançar e sacudir a rede, intercalados com



o contraste de movimentos mais leves na reprodução da atividade de remar e empurrar o barco, aliados da entoada dos cânticos de louvação para Iemanjá.

6.5 MACULELÊ

Verso com canto; luta com improviso. O maculelê é uma manifestação cultural dos canaviais, existentes na Bahia desde o século 18. Dançada por negros e caboclos do Recôncavo Baiano, a dança sempre esteve ligada ao cotidiano do povo, à sua cultura, suas crenças e seus mitos. Os dançarinos utilizam bastões em seus movimentos ao ritmo do som de atabaques; e suas expressões são marcadas pela mistura de elementos do Frevo e da Capoeira

Com o passar do tempo e suas atualizações, o bailado vem mostrando a sua vivacidade em vários países pelo mundo, pois é bastante praticado por grupos baianos de Capoeira. Transformou-se em uma das mais importantes performances coreografadas e é praticada após uma roda de Capoeira pelos capoeiristas.

Importante reverenciar o nome e memória de Mestre Popó⁴⁶, responsável pela recriação da brincadeira dramática com cânticos e bastões. O mestre, juntamente com a Professora Emília Biancardi⁴⁷, estruturaram o Maculelê como é conhecido hoje. O livro Raízes Musicais da Bahia⁴⁸, de autoria de Emília Biancardi se tornou referência de pesquisa e de repercussão na recriação dessa manifestação de dança. Este formato foi continuado por muitos grupos folclóricos que atualizam esses legados dos grupos artísticos da cidade de Salvador.

⁴⁶ Conhecido como Popó do Maculelê, Paulino Aluizio de Andrade foi um dos responsáveis pela divulgação do Maculelê, formando, junto dos parentes e amigos, o grupo de maculelê de Santo Amaro, na cidade de Santo Amaro da Purificação.

⁴⁷ Emília Biancardi é etnomusicóloga, pesquisadora da música folclórica e especialista nas manifestações tradicionais da Bahia, criadora do primeiro grupo folclórico do estado, o “Viva Bahia”. O Grupo foi um verdadeiro laboratório experimental de música e danças folclóricas.



6.6 CAPOEIRA DO AMOR

Capoeira me mandou dizer que já chegou
 Chegou para lutar
 Berimbau me confirmou vai ter briga de amor
 Tristeza camará⁴⁹

Coreograficamente, ginga, expressão e movimentos acrobáticos, marcam a estética e a virtuosidade da Capoeira do Amor, cuja execução exige habilidades e destrezas físicas como força, agilidade, flexibilidade, equilíbrio e que, ao expandir os limites corporais, colocam o corpo em exposição, em relação inabitual com as leis da gravidade. Praticada pelos grupos folclóricos e eventos de Capoeira, tendo sua origem através do grupo Olodumaré, conforme nos conta FERRAZ (2012, p.169), após sua pesquisa de campo:

O que se sabe é que, após uma dissidência, surge o Olodumaré, grupo dirigido por Camisa Roxa, um discípulo do mestre Bimba. Nele, Domingos Campos é convidado para se integrar como coreógrafo e preparar um espetáculo, nos moldes dos shows folclóricos para viajar pela Europa. Domingos me relatou, aborrecido, reconhecer, diversas vezes, trechos de suas criações nas obras de consagrados coreógrafos. Sua coreografia Capoeira do amor – um duo criado com base na fusão de movimentos de dança moderna e da Capoeira.

Esse repertório continua sendo explorado pelos grupos, no entanto, se atualiza quando elabora uma visão contemporânea dessa manifestação cultural. Ao ritmo do berimbau a performance nos traz a possibilidade de traspasar para o palco, sensações e expressões que circundam o cotidiano das mulheres de hoje. Guerreiras, lutadoras incansáveis que após a sua jornada de trabalho, vão embalar seus filhos, fazer a comida, lavar a roupa, estudar, enfim, mas que no final se esforçam para se manterem de pé. Nesse sentido a Capoeira do Amor não se resume a mais um quadro que reproduza as expectativas romantizadas de sua vida, diga-se de passagem, coreografadas e imaginadas por homens, mas o jogo entre as dualidades das relações amorosas elaboradas a partir das experiências de mulheres. Sendo cada vez mais

⁴⁹ Trecho da música Berimbau, de composição de Baden Powell, João Gilberto e Vinícius de Moraes.



urgente explorar uma linguagem poética que atualize os significados importantes para a concepção da cena.

6.7 SAMBAS DE RODAS

Samba vadio. Nasce na mandinga da sobrevivência. Na época em que o samba surgia na Bahia, qualquer manifestação cultural africana era vista com desconfiança e criminalizada, exatamente o que ocorria com a Capoeira e com o Candomblé. Com o samba, portanto, não foi diferente.

Uma característica marcante dessa manifestação é a variedade das formas de samba do Recôncavo Baiano, que compartilham das mesmas características coreográficas: a roda, a umbigada e o miudinho. Assim como na Capoeira, a roda do samba é formada por instrumentistas e pelos sambistas que cantam em coro, batem palmas e ficam à espera de sua vez de entrar nela, geralmente executado em pares, que vão ao centro e desenvolvem movimentos ritmados, sempre no aguardo da entrada de outro solista na roda.

Existem várias denominações para o samba do Recôncavo, ainda que os três estilos do samba de roda compartilhem das mesmas formas de dançar, a velocidade dos 6 ritmos do samba corrido, do samba chula e do samba de barravento, as danças variam de acordo com a região do país, mas o molejo é sempre contagiante.

Seja em relação ao samba baiano ou ao tradicional carioca, a dança ganha mais expressão quando é liberada a ginga do corpo, nesse legado das rodas de samba espalhadas pelo país inteiro.

FERRAZ (2012) buscou fazer um estudo permeando as danças negras e suas múltiplas configurações, articulando uma discussão política sobre os reconhecimentos étnico raciais e os fazeres artísticos conectados às tradições africanas no Brasil. Apontou que esses fazeres articulam-se de acordo com as particularidades assumidas e vivenciadas de seus produtores, seus vínculos religiosos ou engajamentos políticos –, uma arte que traz, obrigatoriamente, uma matriz que dialeticamente generaliza e diferencia, amparando-se em tradições e



revitalizando-se em contemporaneidades, mas, sobretudo, afirmando-se negra. Sua matriz aparece expressa por temas, vivências e corporalidades Afro-descendentes. Ele enuncia que:

A dança afro deve ser concebida fora dos modelos redutores – sua riqueza está nas suas singularidades, nas suas redes de contaminação. Este estilo de dança não deve ser abordado como forma cristalizada, mas considerado múltiplo, capaz de agenciar entre seus espaços de produção diálogos entre os terreiros, a dança teatral contemporânea, a pesquisa científica, a militância política, a cultura de massa, os repertórios coreográficos de uma dança afro-brasileira moderna, e muitas outras intersecções (FERRAZ, 2012, p. 278).

As Danças Negras no Brasil incorporam movimentos espirituosos, estilizados e vigorosos, são danças que variam conforme a região e comunidade étnica. Uma Dança Afro soteropolitana é mãe do prazer e filha da dor⁵⁰. A densidade desses processos, a meu sentir, se constrói e se torna possível apenas através da mandinga. E, assim constatado, vira objeto, tema e investigação de minha pesquisa. Explico.

Nas Danças soteropolitanas, a base de investigação é, essencialmente, intertextual e criativa em relação às ações cotidianas. Ela se volta para o corpo através de memórias ancestrais, com ações corporais carregadas de significados, trazendo-as para o presente e as ressignificando por meio da arte do movimento criativo.

Nesse sentido, os estudos de Nadir Nóbrega Oliveira (2008) trazem uma reflexão sobre o corpo negro que dança na cidade de Salvador, Bahia, contextualizando as trajetórias artísticas ao longo da vida e dos processos criativos de *performers* afrodescendentes anônimos ou não. De tal modo, esse corpo vira sujeito político de marcante presença na afirmação identitária de etnicidade e cultura ancestral.

(...) a dança é um conjunto organizado de movimentos ritmados do corpo acompanhado por música ou não, através dos elementos como forma, ritmo, espaço, tempo e força. Na dança, o artista (coreógrafo/bailarino) capta as realidades do mundo, através da sua capacidade de observação, análise e imaginação, bem como a partir das suas referências pessoais, condições culturais e de todas as impregnações que o cercam, tornando-se visualmente contempláveis, graças às combinações dos movimentos corporais (2008, p.1).

⁵⁰ Utilização e referência ao trecho da música “Desde que o samba é samba”, de composição de Caetano Veloso.



Em minhas abordagens e práticas pedagógicas como professora e coreógrafa, busco repensar os modos de ensinar e aprender a dançar, sob viés da pedagogia descolonizadora, desconstruindo a ideia de que para dançar as expressões afro-brasileiras devemos nos apropriar de outros referenciais técnicos que não sejam o das expressões das danças de matriz africana no Brasil.

Assim, minha experiência e técnica se misturam com meus processos de observação, seja a partir dos repertórios dos movimentos como o da mariscagem, do jogo da rede na pesca, do trabalho urbano dos flanelinhas, do cozimento dos alimentos pelas baianas, dentre outros tantos comuns em meu espaço de nascença e criação. Nesses cenários é possível localizar ações como o ato das marisqueiras de cavar, peneirar o marisco, jogar o marisco; além dos pescadores jogar, atirar e lançar a rede de pesca; os flanelinhas ao esfregar, deslizar, torcer, sacudir, jogar e limpar os carros com as flanelas.

Corpo; Negritude e Fé são elementos incorporados em Minha Dança. Mas, que dança é essa? Para possibilitar o entendimento, ou, quiçá, uma definição provisória sobre as Danças Afro soteropolitanas é preciso compreender antes o que elas são em mim, pois as tenho como indissociáveis de minha existência. Dançar é como vejo o mundo à minha volta: todas as respostas estão dentro de mim, quando sinto a energia grandiosa da minha Gira, à mulher-mãe-marisqueira na beira-mar. Investigar as Danças Afro, em especial, na cidade de Salvador é compreender que, antes de tudo, elas são constituídas através de processos complexos e sagrados de vivências.

6.8 CAPOEIRA E DANÇAS AFRO-SOTEROPOLITANAS: UM CRUZAMENTO POR MEIO DA MANDINGA

Há divergências sobre o surgimento e origens da Capoeira. Para essa investigação, todavia, importa que a cultura corporal Afro-soteropolitana está relacionada à uma vastidão de elementos, que se estruturam a partir de duas bases majoritárias de matriz africana, provenientes de civilizações Congo e Yorubá. A primeira sustenta a espinha dorsal dessa



música que tem no samba a sua principal representatividade. A segunda, a música religiosa e os estilos dela decorrente.

Partindo dessas análises, o estudo desenvolvido se debruça sobre o método estético-criativo que envolve as Danças Afro-soteropolitanas e a Capoeira Regional ao defender a pesquisa intitulada *Mandinga no Pé*. O trabalho objetiva, ainda, explorar como a Dança se constitui como fenômeno ético e estético, e não apenas aquisição de habilidades, em um contexto coletivo em que a Dança oferece a pessoa uma relação subjetiva a partir de vivências pessoais, coletivas que estão disponíveis no seu meio de ação e referências.



Fig. 01. Apresentação do batizado do grupo de Capoeira Gingando, agosto de 2019, Bairro da Pedra Furada.

Para todos verem: Fotografia da Apresentação do Espetáculo Vozes de Palmares, com os dançarinos/capoeiristas, fundo plantas verde.

Nessa medida, entende-se que é necessário reconhecer que as Danças Afro-soteropolitanas são parte integrante do patrimônio cultural de sua cidade, pois são danças de expressão, que impulsionam ao criativo e à transformação, preenchidas de territorialidade, e que têm a resistência como forma de arte de expressão cultural. *A Dança é a arte de toda a nossa ancestralidade; nosso olhar amoroso para dentro de si e de nosso saber fazer.* É a partir daí que encontraremos a nossa *Dança-Negra*.





Fig. 02. Celebração de 30 anos da Roda de Capoeira no Humaitá, Salvador, Bahia. Dança contemporânea misturando Capoeira e os arquétipos dos Orixás Omolú e Oyá, juntamente com as capoeiristas @contramestraprincesa, @camila.cigana e @borracha49. Coreografia: Calunga Pequena
 Para todos verem: Fotografia com três dançarinas e capoeiristas, vestindo roupas de matriz africana, cabelos presos em tranças, com fundo azul.

Esta pesquisa tem como intenção evidenciar as potencialidades das Danças Afro-soteropolitanas, mostrando a sua diversidade através das movimentações síntese em um processo que provoca jogadores de Capoeira a dançar. Compreende-se a noção deste intérprete-criador como a do sujeito artista que pensa criticamente os seus processos criativos, empreendendo-os para além da mera reprodução de uma gramática de movimentos codificados; ou seja, desejamos provocar a pessoa para que engaje seu corpo à criação e fruição, absorvendo e reagindo diante do que foi provocado.





Fig. 03. Apresentação do Grupo Vozes de Palmares, Gingando Sempre, Unicar e Arte Negra, Bairro Bonfim, Salvador, Bahia.
Para todos verem: Fotografia com quatro dançarinas, vestindo roupas de cor laranja e vermelha, em um palco, o fundo da imagem é branco.

Essas expressões culturais presentes nas práticas habituais subvertem enredos sociais enrijecidos de corpos obrigados pelo mercado à subserviência irrestrita ao sistema de acúmulo de capital. Em minha existência, tenho-as como de “cruzos” (RUFINO; SIMAS, 2018), minha ancestralidade, vivências pessoais, profissionais e de minhas construções artísticas. É a partir dessas constatações que tenho as Danças Afro soteropolitanas como manifestações ontológicas de meu povo.

No contexto social, portanto, o modo performático do cotidiano é dança, que é luta, que também é reza e bênção - um apelo de proteção formulado em favor de si e do outro. Daí é que se tem mandinga – na prática habitual do dia a dia árduo, que acontece por meio de trejeitos que desmistificam o peso fatigante com que a vida se impõe, componente presente também no corpo daquele que produz dança.



6.9 CONTRA O MAL OLHADO EU CARREGO MEU PATUÁ: MANDIGA E PROCESSOS CRIATIVOS

Esta pesquisa tem como aspecto importante as concepções sobre a expressão “*Mandinga no Pé*”, tão utilizada pelos Mestre da Capoeira. Nessa perspectiva, é necessário entender o que é o bom mandingueiro(a), compreendendo-o em sua ancestralidade, técnicas e usos do corpo. Dessa forma, se torna possível investigar a presença desse elemento na malícia do artista da dança.

Em rodas de Capoeira, a expressão, em linhas gerais, significa a malícia e a oração, que o bom mandingueiro carrega em seu patuá, ciente de quem é o seu santo protetor. Possui *Mandinga no Pé* o sujeito que consegue improvisar fora do normal; o “intangível”; aquele que dança/joga com alma e amor. A mandinga é também uma ginga particular. Uma forma lúdica de viver. Todas essas características são descritas pelos mestres de Capoeira.

O mote de criação, a noção de *Mandinga no Pé*, é pensada como a movimentação que instiga o intérprete-criador a perceber que a Mandinga está conectada com o seu modo de ser, no ato de suas criações, em sua atitude criadora, que é divina, porque sai do corpo e da alma.

Como os mestres de Capoeira dizem: *Mandinga é tudo que a boca come*. Para Dias (2004, p. 55), na Capoeira, “a mandinga, além de proteção do capoeirista cumpre uma função estética no jogo”. Assim, ao passo que a mandinga é a magia do capoeirista que tem o corpo fechado, que faz reza forte e traz a proteção dos orixás, a mandinga aparece também como uma representação teatral. Para a autora, (2007, p. 68), “nesse processo de legitimação da capoeiragem, a cultura malandra foi sendo incorporada à simbologia da capoeira na contemporaneidade, cujas manhas foram construídas nas ruas de Salvador”.

Há, portanto, uma complexidade refletida sob a perspectiva de uma multi-constituição cultural que parte de compreender influências *indígenas, europeias e das culturas negras* e resulta em uma cultura baiana específica, ligada, substancialmente, neste contexto, à mandinga no pé, objeto de interesse para a análise e construção do corpo que dança e que ginga.

Diante disso, pensar em uma ressignificação das Danças Afro soteropolitanas é importante. Um dos motes desse trabalho consiste em adaptar alguns golpes do mestre Bimba



entre movimentações reelaboradas do contexto das Danças soteropolitanas, porque, até então, o referencial predominante era a da técnica da dança moderna para corpos negros que dançam.

Entre idas e vindas, dúvidas e acertos no que diz respeito à pesquisa que me propus a desenvolver dentro do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), percebo-me envolvida emotivamente com o retorno para a academia e, diante disso, venho investindo energia e fé em tal projeto. A forma e o alinhamento de minhas ideias ocorrem nas encruzilhadas da minha trajetória pessoal, profissional e acadêmica.

Durante esse processo, percebo, hodiernamente, a composição de diversos cruzos de aprendizagens e experiências, de forma indelével, as quais contribuem inegavelmente para o potencial criativo das pessoas envolvidas no processo. Tais cruzamentos podem ser percebidos através das histórias, desejos e significados de vida de cada alune, lugar que os abastecem de recursos artísticos sensíveis e de fortalecimento de toda dignidade que lhes pertencem.

A encruzilhada, entendida a partir do conceito proposto por Leda Maria Martins (2003) como um lugar de cruzamentos de discursos diversos, é adotada na pesquisa para compreensão deste corpo que enfrenta atravessamentos, centramentos, descentramentos, interseções, influências, divergências, fusões, rupturas, multiplicidade, convergências, dentre outros:

Na tentativa de melhor apreender a variedade dinâmica desses processos de trânsito sógnico, interações e interseções, utilizo o termo "encruzilhada" como uma chave teórica que nos permite clivar algumas formas e construtos que daí emergem. A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação dos trânsitos sistêmicos e epistêmicos que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (...) a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano, que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos



plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2003, p. 16-17)

Vale destacar que as reflexões sobre a docência e processos artísticos pedagógicos foi provocada, em especial, pelas leituras e escutas sobre as pesquisas das mestras⁵¹ atuantes na contemporaneidade. Minha pesquisa estuda a construção de um corpo cênico emancipado a partir de elementos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas, em especial, indagando sobre a noção de Mandinga no pé, a qual é compreendida como a movimentação síntese em um processo que provoca jogadores de capoeira a dançar, e dançarinos a jogar capoeira. Assim, o trabalho pode ser compreendido dentro da concepção de pesquisa implicada, na medida em que está, por excelência, comprometida com o âmbito político e social.

⁵¹Amelia Conrado Doutora é Mestre em Educação pela Universidade Federal da Bahia. Especialista em Coreografia pela Escola de Dança da UFBA. Licenciada em Educação Física pela UFPE. É Professora Associada da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Vania Oliveira Licenciada em Dança, Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança e Mestre em Dança pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Doutoranda do Programa Multidisciplinar e Multi institucional em Difusão do Conhecimento.

Marilza Oliveira Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Difusão do Conhecimento: UFBA-UNEB-UEFS-LNCC-SENAI CIMATEC. Mestre em Dança e especialista em estudos contemporâneos em dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, Licenciada e Bacharel em dança pela UFBA.

Luciane Ramos da Silva Doutora em Artes da Cena pelo IA- UNICAMP (2018). Edeise Gomes Cardose é Professora do curso de Dança e Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (2016), Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar e Multi-institucional em Difusão do Conhecimento -DMMDC (2019) é Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança - PPGDança/Ufba (2017). Inah Irenam Técnica em Dança pelo Curso Técnico Nível Médio em Dança da FUNCEB; Bacharela em Artes pela Universidade Federal da Bahia Graduanda em Museologia pela UFBA. Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança | PRODAN/UFBA. Bolsista FAPESB. Doutoranda em Dança pelo Programa de Pós Graduação em Dança. |





Fig. 04. Apresentação de grupos de Capoeira na Ponta do Humaitá, evento de 30 anos da Roda de Capoeira do mestre Zambi, Vozes de Palmares, 2023.

Para todos verem: Fotografia com capoeiristas, vestindo saias e calças coloridas de samba de roda, chão com linóleo branco, com fundo com fotos do grupo Ubicar.

Ao considerar as possibilidades diversas relacionadas à Capoeira, destaca-se o pensamento de Dias (2004), que retoma as origens da expressão “mandinga” para perceber que a “mandinga no pé” está diretamente relacionada com o entendimento da relação entre corpo e mundo:

A mandinga é consagrada como uma característica essencial da capoeira. Desde o começo do século XX, a palavra mandinga era usada como sinônimo de capoeira. Ela é considerada a principal arma de defesa e ataque dos seus praticantes e pode ser observada nas músicas cantadas nas rodas, no jeito de corpo do jogador e nos golpes aplicados. Atualmente o bom capoeira é o indivíduo mandingueiro que sabe disfarçar, enganar o adversário, que ganha o jogo através da esperteza, da “arte da falsidade”, do fingimento. (DIAS, 2004, p. 16).

A investigação em fundir processo artístico-educativo me apresentou pistas potentes para o estudo dos métodos estético-criativos da Capoeira e das Danças Afro soteropolitanas, partindo do conceito de encruzilhada para a construção de reflexões sobre ancestralidade e para a compreensão de caminhos para uma criação artística contemporânea,



que esteja aliada a um processo de reconhecimento cultural como pertencente de um grupo social afrodescendente.

Os levantamentos produzidos a partir da pesquisa indicam para a necessidade de atualização dos repertórios dos grupos Folclóricos, os quais impulsionaram e contribuíram para a difusão das Danças Afro-soteropolitanas no Brasil e no mundo, até os dias atuais. A partir da investigação foi possível constatar que a beleza contida nos gestuais do corpo que ginga e dança na vida é expressão e marca de um povo que é sujeito da afirmação das Danças Afro-soteropolitanas e que, a partir daí, é necessário retomá-las e reconhecê-las em sua importância cultural, o que acontece (e é possível) através da mandinga, que, dado a sua ligação à noção de cruzos, atravessa e alcança as pessoas envolvidas dentro dos processos criativos.



REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Edison. *Samba de umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: 1961.

CRUZ, Norval Batista. Consciência corporal e ancestralidade africana: conceitos sociopoéticos produzidos por pessoas de santo. 2009. 202f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2009....

DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

FALCÓN, Gustavo. *Balé Folclórico da Bahia: patrimônio cultural do Brasil*. Lauro de Freitas, BA: Salistuna Editora, 2015.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. *O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012.

LIMA, Rodrigo Gomes. *Folclore e Cultura Popular*. O museu de Folclore e as Artes Populares, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 28, Brasília, 1999.


MARTINS, Leda. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

MARTINS, Suzana. *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a Perspectiva Estética do Corpo*. Salvador: EGBA, 2008. THOMPSON, Robert Farris. *African Art and Motion: Icon and Act*. Los Angeles: University of California, 1974.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega (PPGAC/UFBA). *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. *Passos da dança: Bahia*. Capa por Humberto Vellame sobre foto de Silvio Robatto. Salvador: Casa de Palavras, 2002. (Coleção Casa de Palavras, Série memória; 4).





MEMORIAL DE UM CORPO QUE JOGA E DANÇA NA VIDA

Relato de minhas memórias profissionais e minha trajetória acadêmica nos componentes cursados no ano de 2021.

7. MEMORIAL DE UM CORPO QUE JOGA E DANÇA NA VIDA

*Quem é Rose Bárbara?
Pesquisadora; Taróloga; Artista da Dança; Coreógrafa; Docente; Dançarina; Mãe; Mulher
Preta e Mandingueira.*

Este espaço é um relato de experiências vividas e construídas na base da troca e de diálogos potentes, elaborados pela compreensão de que a pauta do corpo na contemporaneidade é uma discussão urgente e necessária, que encontra sua potencialidade na esfera da reflexão acadêmica e ganha contornos próprios na prática artística.

Os encontros acadêmicos foram importantes e ajudaram a entender os avanços científicos no âmbito dos estudos em Dança, o que me permitiu ter um vislumbre do futuro para as artes. Nesse sentido, foi possível fazer um cruzamento das minhas experiências com as pesquisas dos convidados(as) e o labor dentro do contexto do ensino e aprendizagem que a pesquisa exige, possibilitando assim, a minha autoavaliação.

Reforço que o Mestrado Profissional em Dança e as contribuições ofertadas durante o processo formativo foram fundamentais para o fortalecimento da minha pesquisa; não apenas por ter expandido a compreensão sobre diversos processos e por ter aprofundado conteúdos a respeito dos movimentos paralelos e de convergências com a minha Dança; mas também por me auxiliar na descoberta de novos caminhos, inclusive pelo aprimoramento da escrita acadêmica e ampliação das possibilidades criativas. Seguindo as solicitações do programa, cursei três componentes obrigatórios, dois optativos e a prática orientada, cujos conteúdos e produções seguem abaixo relatados.

Minha trajetória na Dança começa aos dez anos de idade, com a equipe de Ginástica Artística Desportiva do Serviço Social da Indústria – SESI, sob os cuidados da técnica desportiva Elisa Cunha. Já aos quatorze anos, no mesmo ambiente, iniciei aulas de dança moderna com a professora Jucimara Bastos, que foram alicerces de minha história como dançarina.



Ao completar dezoito anos, inscrevo-me nas oficinas de Danças Afro-brasileiras do projeto da Fundação Cultural da Bahia *Viver com Arte*. Na oportunidade, passei por diversas formações artístico-pedagógicas com profissionais das Danças Africanas e Afro-brasileiras que me incentivaram a me tornar uma profissional da Dança. Dentre eles, foi com Denilson José, professor, diretor e coreógrafo da Companhia de Dança da Fundação, que encontrei meu maior estímulo para a profissionalização na licenciatura em Dança. O projeto *Viver com Arte* (imagens do grupo nos anexos desse Relatório, figuras 15 e 16), a propósito, foi responsável pelo apoio e formação de diversos jovens em situação de vulnerabilidade econômica e social.

Além de aluna, tive a oportunidade de atuar, nesse espaço, como professora assistente e intérprete criadora da Companhia, consolidando assim, no ano de 1992, minha carreira como artista da Dança. Em paralelo à Dança, inicio meu processo com a prática da Capoeira nos grupos Arte Negra e Unicar. Desde então, acumulo experiências sendo professora de Dança, coreógrafa e pesquisadora em diversos grupos de Capoeira, dentro e fora do Brasil. Esses trabalhos só são possíveis graças à pesquisa e formação que venho desenvolvendo em Danças Afro-brasileiras, em parceria com estudantes de diversas instituições educacionais e com grupos de Capoeira, o que motivou meu investimento no âmbito da criação artística.

Em 1994 entrei para a Escola de Dança da Fundação Cultural da Bahia – FUNCEB quando fiz o curso Profissionalizante com Habilitação em Técnico de Recreação Coreográfica. Foi nesse período que tive a grande oportunidade de ser aluna e dançarina de uma das precursoras da técnica Silvestre⁵², Vera Passos. Em 2002 ingresso no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia, finalizando-o em 2006. Logo em 2008 início a especialização em Metodologia dos Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, pela Faculdade Olga Metting, concluindo-a em 2010. Essas experiências serviram como preparação para as coordenações do Curso Preparatório e do Núcleo de Estudos em Dança Afro-brasileira – AGO, ambos vinculados ao Centro de Formação em Artes da FUNCEB (CFA).

⁵² A Técnica Silvestre, desenvolvida por Rosângela Silvestre, é um sistema potente de formação regular de bailarinos a partir de códigos e símbolos da dança relacionados à mitologia Yorubá. Rosângela é professora, bailarina e coreógrafa baiana com carreira internacional.



Hoje ministro oficinas de Danças Afro nos Cursos Livres da Escola de Dança, espaço de fomento para a minha pesquisa no âmbito das Danças Afro-soteropolitanas e da Capoeira. Atualmente estou mestrandando no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA (PRODAN-UFBA) desde o ano de 2021. O ingresso no Mestrado teve, como principal objetivo, a atualização e melhoria de meu “*saber/fazer*”, para diversos ambientes da minha atuação profissional, pois incentiva meus processos criativos e reflexivos ao produzir novos recursos pedagógicos.

Para além das atividades acadêmicas e no campo das Danças, também sou taróloga, trabalho este que considero terapêutico, pois, ao empregar energia por meio das mãos, sei que sou um instrumento de auxílio para outros/as encontrarem respostas no Oráculo. Trata-se de uma prática que tem como objetivo promover reflexão e autoconhecimento de uma maneira holística. Cada um de nós compõe a sua história, experiências e aprendizados. Embora diferentes, somos todos criação da mesma fonte sagrada.

Nesse movimento, “*faz-se o caminho ao caminhar*”⁵³. Tantas são as encruzilhadas nos caminhos que nunca haveremos de saber qual será o fim da viagem e a qual proteção rogar. Às vezes opta-se por esquivas, noutras, somente seguir. Particularmente, me sinto guiada por essa energia que enriquece minha sabedoria; aprimora meu percurso, meu corpo e minha ancestralidade na busca da cura e da proteção. Foi um processo em que despertei, através de um chamado muito particular, para re(conexão) com uma energia que me protege amorosamente, guia os meus passos com firmeza e norteia as memórias de um *corpo que joga e dança na vida*.

Desejo que minhas escrituras (EVARISTO, 2007), que me tocam de forma tão especial, também produzam ao leitor expressão e conexão, de forma a situá-los, ecoá-los e transformá-los a VOAR, afinal, tudo acontece por algum motivo, e há uma razão para você estar lendo esse relato agora.

Atiremos flechas, por meio de mandingas, se preciso for, pois bem sabemos os poderes de uma mandinga bem feita⁵⁴.

⁵³ Antônio Machado, poeta espanhol.

⁵⁴ Citação originada de uma conversa com o amigo e mestrandando do Prodan, Edson Bezerra sobre mandingas.



7.1 DISCIPLINA DE PROJETOS COMPARTILHADOS – (2021.1)

A disciplina foi ministrada pelas professoras Dras. Beth Rangel, Mirela Minsi e Suki Guimarães e teve como principal questão a articulação com a qualificação do profissional da Dança. Nos encontros, prestigiou-se discussões acerca dos projetos individuais de prática profissional. Através de reflexões críticas, aplicou-se o conceito de pesquisa implicada para o fortalecimento dos trabalhos do corpo discente no âmbito da pesquisa científica.

As atividades estabeleceram momentos para elaboração de produções textuais, fruição das leituras e levantamentos bibliográficos para o embasamento das implicações do objeto da pesquisa. Um momento importante para o crescimento do meu estudo foi o entrelaçamento do *Projeto Dançando na Terra*, de Vera Passos e o meu *Projeto Capoeira, um Corpo que Dança*. Para a prática, os grupos foram submetidos às afinidades, ocasião em que se buscou aprofundar na fundamentação teórica e, por conseguinte, a estruturação dos projetos afins. Como características marcantes da disciplina, tenho como principal memória o acolhimento - desde o início das aulas; o olhar sensível das professoras e as provocações feitas por elas, o que me proporcionou momentos dinâmicos e de constantes condições favoráveis de renovação e atualização do meu ser docente.

O principal trabalho entregue dentro do componente curricular, e que importa destacar, foi o projeto de pesquisa, solicitado pelas professoras da disciplina e desenvolvido junto com o orientador escolhido.

7.1.1 Projeto de pesquisa

Objeto e Problema de Pesquisa

O objeto do trabalho é experienciar a construção de um corpo cênico emancipado, a partir dos elementos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas, em uma compreensão alternativa dos métodos educativos. Para tanto, incorporam-se os conceitos ligados às Danças Afro-brasileiras para a reinvenção de processos com mestres de capoeira e vice-versa.



Através da formação continuada nesses ambientes, o que vem ocorrendo desde 1996, é possível estimular profissionais a compreender sua ancestralidade, suas capacidades intelectuais e sua construção como sujeitos de seu próprio conhecimento; além de criar indicativos de desenvolvimento humano, social e econômico.

Não se trata de uma investigação profunda sobre a ancestralidade, mas uma perspectiva para pesquisa, no propósito de reivindicar uma prática ligada aos antepassados, no sentido proposto por Norval Batista Cruz (2011, p. 27), em que “Essa visão da ancestralidade estabelece uma continuidade entre os deuses, ancestrais e descendentes, continuidade esta que se manifesta através dos ritos e dos mitos, sempre reiterados, mas com lugar para variações”.

Para a compreensão e construção deste processo, utiliza-se a noção de “mandinga no pé”, que constitui o sujeito que dança e que ginga. É pela noção da mandinga no pé que se relacionam o cenário da Dança e da Capoeira para uma reflexão sobre o mundo que rodeia o indivíduo e a possibilidade de um aprendizado crítico de seus legados, seus autores, repertórios individuais e coletivos e ações de transformação.

A problemática desta pesquisa é (co)relacionar os elementos das Danças e da Capoeira através da compreensão da noção de mandinga no pé no intuito de contribuir para a emancipação deste sujeito que dança e que ginga. A construção do corpo cênico, dentro dos processos de transformação da comunidade, deverá ser pensada, portanto, por meio de uma prática artística que contemple outras perspectivas de leitura para as artes e para a formação pedagógica.

Objetivos

Esta seção é dedicada aos objetivos de estudo – geral e específicos.

Objetivo geral

O presente projeto tem como objetivo explorar como a Capoeira e as Danças Afro-soteropolitanas se constituem enquanto aprendizado cênico dramaturgico a serem investigados e experienciados, em um olhar que se lança não apenas em uma representação dos movimentos pré-estabelecidos e suas habilidades, mas também em seus aspectos simbólicos e ancestrais.



Objetivos específicos

Dentre os objetivos específicos do projeto, identificamos:

- a) qualificar capoeiristas (estrangeiros/brasileiros) na compreensão e atualização dos repertórios folclóricos através de uma pesquisa acadêmica que lance mão de observar práticas e experiências para compreender as possibilidades de uma educação emancipatória;
- b) elaborar uma metodologia de ensino das Danças Afro-brasileiras e da Capoeira atenta à exploração estruturada dos procedimentos criativos e de pesquisa de movimento;
- c) compreender a noção de *Mandinga no Pé*, e sua estruturação como método estético criativo de cruzamento dentre as Danças Afro-soteropolitanas e a Capoeira, entendendo-a como possibilidade de dramaturgia de dança para capoeiristas e de jogo para os dançarinos;
- d) construir um conhecimento compartilhado sobre as práticas de Danças Afro-brasileiras e da Capoeira.

Possíveis abordagens metodológicas

O método de pesquisa empregado para este estudo será pesquisa-ação, participativa e qualitativa, pois busca-se obter dados descritivos mediante contato direto, interativo da pesquisadora com os interlocutores do estudo. A escolha por esse tipo de pesquisa se dá pelas possibilidades de flexibilização; apesar de planejadas e ordenadas, o envolvimento pessoal com a pesquisa e o envolvimento de fatores e membros externos (projetos já desenvolvidos e em desenvolvimento, capoeiristas, dançarinos/as) solicitam uma pesquisa que se abra a atravessamentos múltiplos.

7.2 DISCIPLINA DE ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM DANÇA (2021.1)

O componente fora conduzido pelos professores Doutores Lucas Valentim, Isabele Cordeiro e Gilsamara Moura e teve como convidados, Flávio Rabelo e Daniela Guimarães.



A matéria tratou, em especial, dos aspectos teórico-conceituais e metodológicos da pesquisa artística, considerando a abordagem, a natureza, os objetivos e os procedimentos de investigação. Houve também a apresentação de eixos básicos para construção da pesquisa e estruturação de projetos profissionais e experiências estéticas inovadoras no campo da dança.

As abordagens e estratégias foram caminhando em paralelo ao componente de Projetos Compartilhados. Os caminhos construídos foram, ao mesmo tempo, processuais, paradoxos, coletivos, intensos e de contínua transformação. Concluí que a disciplina modificou o meu fazer e minhas formas de desenvolver as ações. Mesmo com a pandemia acontecendo no primeiro semestre de 2021, os mestres iam construindo um espaço acolhedor de desconstrução e reconstrução. A nível pessoal as sugestões de referenciais ajudaram na pesquisa, escrita e na produção do anteprojeto. As orientações em sala possibilitaram o entendimento e compreensão de meu percurso acadêmico, através do diálogo com os meus posicionamentos artísticos pedagógicos.

Dentro da disciplina, elaborei um texto acerca da contribuição do componente em meus processos artístico-pedagógicos e as sensações produzidas em mim após todas as leituras indicadas em sala de aula.

7.2.1 Texto Lembrar não é reviver. É um novo viver.

Como te explicar o que acontece em mim quando lembro de coisas que já se foram, mas que estão aqui enquanto te escrevo?

Começarei assim. Tentarei expressar todas as palavras travadas na garganta. Buscarei, antes de dormir, guardar cada memória do ontem. Lentamente contarei uma história. Sentirei o peso das palavras. Relembrei do fragmento do trecho de “Confissões para Odete”. Terei gratidão; eterna gratidão por ter essa possibilidade de falar de arte, cultura, humanidade e tantos outros aspectos relacionados e entrelaçados na atividade artística da Dança e que vamos encontrar nos caminhos. Serei grata por conhecer os professores e colegas. Por cada momento vivido. Por cada texto lido, que deixou impressão e opinião - ainda reverberando em mim.



Em suas palavras, Cecilia Almeida Salles condensou o fazer artístico: “essa reação, talvez, possa ser explicada porque, na verdade, o crítico passa a conviver com o ambiente do fazer artístico, cuja relevância os artistas sempre conheceram e reconheceram, na medida em que sabem que a arte não é só o produto considerado acabado”.

Acabou? Não, ainda temos que tomar um café. Um vinho. Durante um conto de histórias. E a história continua, mesmo em uma sala virtual de ensino, com pessoas que possuem diferenças, que nos complementam, e, assim, vamos dançando umas com as outras, convivendo, desenvolvendo laços, aprendendo juntos e observando. É o que podemos chamar *humanidade*. Cada um formando o conjunto.

O estudo é, para mim, fundamental. É imprescindível o aprofundamento, entendimento e busca pelos elementos técnicos que possibilitem o desenvolvimento das ideias. Isso porque, na Dança ou em outras artes, é possível criar uma história e estrutura dentro de um contexto em que é possível *mover* o indivíduo. Me considero uma otimista. Sou consciente de que pertencço a uma vida maior e que sou atravessada por uma vida que começou em um lugar e, em um novo lugar irá recomeçar.

Mas... como te falar sobre o agora?

É onde se dará a sua transformação.

7.3 DISCIPLINA DE TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE (2021.2)

Ministrada em parceria pelas pessoas professoras Dras. Rita Aquino e Antrifo Sanches, a disciplina teve como convidados os professores Beth Rangel, Isabel Marques, Leda Muhana, Lucas Valentim, Luciane Ramos Silva, Mariana Pimentel, Rita Aquino e Valéria Vicente. Durante o componente foram desenvolvidos estudos e discussões acerca de pressupostos epistemológicos da contemporaneidade da Dança sob perspectivas políticas, educacionais e sociais, além da análise sobre as aproximações teórico-práticas das pesquisas artístico-pedagógicas articuladas com projetos e produtos individuais.



Na disciplina, houve encontros quinzenais, sob a denominação de *Ciranda Afetiva*. Foram momentos agradáveis com leitura de poemas, indicações de filmes, tiragem de cartas, músicas, peças teatrais e danças. A condução dos mediadores dos encontros foi opulenta. Teceram-se diversos avanços construídos na base de diálogos sobre arte, educação e procedimentos metodológicos.

Através dos encontros com os convidados fora possível fazer cruzamento dos relatos, experiências e das pesquisas apresentadas. Assim, pode-se perceber e pensar caminhos construídos de maneira dialógica e multirreferencial, o que apontou a possibilidade de gerar uma investigação metodológica para a sistematização de experiências, reaplicá-las e, por fim, disseminá-las.

No componente foram escritos diversos textos de correlações com as referências bibliográficas e relatos de experiência dos convidados citados acima, trazidos, neste espaço, de forma fragmentada.

7.3.1 **Afetos e Mandingas:** *um portfólio com estudos implicados sobre Corpo Dança e Capoeira*

A partir de estudos e elaborações textuais percebo quanto os atravessamentos das experiências adquiridas junto aos colegas, vindos de diversos lugares desse Brasil, proporcionaram a (re)qualificação dos repertórios e abordagens profissionais, provocando-nos à inúmeras reflexões.

Nesse aspecto, o trabalho da convidada Luciane Ramos da Silva vem ao encontro do meu projeto na medida em que a preocupação central de seu trabalho é desconstruir os saberes que sujeitos de corpos negros/os carregam, o que é essencial para se pensar em um outro lugar atribuído a si pelo corpo cênico (emancipado) que se pretende construir com a pesquisa. Já as questões que surgem da escrita de Mariana Barbosa Pimentel me fizeram (re)pensar meus próprios processos criativos, em especial, no que se refere às possibilidades de descolonização de minha dança.



Em minha análise e interpretação uma das perguntas que endossa meu estudo é a seguinte: como meu corpo pode desaprender o que sabe para aprender o que não sabe que sabe? Prestigiar, no contexto da Dança, elementos da cultura Afro-brasileira é, além de um interesse pessoal e profissional-acadêmico, uma aposta na construção de processos artístico-educativos que privilegiam repertórios de (re)conhecimento, visibilidade e empoderamento. Essa proposta se alinha ao estudo de Isabel Marques, em especial, pela preocupação com o contexto sociopolítico e cultural dos dançarinos/estudantes como foco da organização do conhecimento em danças.

A construção do corpo é pensada, ainda, a partir do que foi pontuado pelo trabalho de Leda Muhana ao fazer uma Análise do Comportamento Motor, uma abordagem complexa e detalhada de observação e de registro do comportamento corporal humano, e dos Padrões de Excitação Neuromuscular, que destaca e identifica qualidades específicas de movimento, revelando-se eficaz e de alto grau operacional na pedagogia e prática artístico-coreográfica.

Por fim, a investigação conduzida por Ana Valéria Vicente em seu doutorado *Errância Passista* - em um trabalho na imersão no carnaval de passista de frevo em Recife e Olinda no ano de 2016 - parte do conceito de encruzilhada para a construção de reflexões sobre ancestralidade e para a compreensão de caminhos para uma criação artística contemporânea, que esteja aliada ao discurso afrocentrado.

Todas essas elaborações são essenciais à construção do *ethos* discursivo de minha pesquisa sobre elementos das Danças Afro-soteropolitanas e da Capoeira, por meio da noção de *Mandinga no Pé*, conforme se verifica o apontamento feito ao longo dos estudos e encontros feitos em aula, segundo análise a seguir.



7.3.2 Corpo Cênico e Ancestralidade: *Processos de Identidade e Coletividade*⁵⁵

*Quem não pode com mandinga
Não carrega patuá*⁵⁶ⁱ

As questões que surgem da escrita de Mariana Barbosa Pimentel (2021) me fizeram (re)pensar meus próprios processos criativos, em especial, no que se refere às possibilidades de descolonização de minha dança. Minha análise e interpretação hoje poderia ser circunscrita a um fatídico episódio que me ocorreu em meu cotidiano e que endossa uma das perguntas do texto em estudo: - como meu corpo pode desaprender o que sabe para aprender o que não sabe que sabe? Percebo, então, que minhas experiências de violências étnicas e sociais me conduzem, enquanto profissional da Dança, para um lugar de desenvolvimento de processos plurais, dentro dos quais, as questões individuais são coletivizadas em prol do fortalecimento e empoderamento coletivo.

Meu projeto de estudo nasce justamente de inquietações pessoais para o desejo de compreensão, e, quiçá, transformação das construções artísticas. Para desenvolvê-lo, analiso e incorporo elementos da ancestralidade, em uma perspectiva da continuidade e entendimento dos processos que ligam a contemporaneidade cultural de relações híbridas aos saberes e práticas dos antepassados.

Nessa conjuntura, percebo que as interrogações feitas pela escritora em seu texto transpassam meus próprios questionamentos sobre formas outras de acesso à ancestralidade, sem que isso ocorra pelo engendramento das lutas cotidianas, apenas, mas através de métodos criativos conscientes de seus processos, que se fortalecem por meio de suas memórias, e não apenas pelo atravessamento da colonialidade sobre corpos negros. Nesse aspecto, inclusive, ao abordar em seu texto a noção de passabilidade - como um meio para o empoderamento social e político por meio da resistência e da apropriação de um status de poder – a autora fornece elementos interessantes na propositura de estratégias que subvertam enredos enrijecidos e

⁵⁵ Escrita elaborada a partir do encontro com a convidada Mariana Barbosa Pimentel, ocorrido em 13/09/2021.

⁵⁶ Mandinga minha | Música de Roda de Capoeira



que, por meio do aprofundamento sobre o tema poderá também elucidar problemáticas presentes em minha pesquisa.

Ainda em respeito ao corpo que aprende à dança, Oliveira (2016), expõe questões relacionadas aos enfoques da historiografia do negro no Brasil, prioritariamente em Salvador – Bahia, em suas proporções socioculturais e, principalmente, acerca da mulher negra e a sua relação com a dança. O estudo foi baseado em autores como: Oliveira (1992, 2008, 2013), Munanga (1993, 2006), Santos (2002) e Santos (2010), e objetivou evidenciar temas que problematizam e ampliam discussões sobre o empoderamento da mulher negra e as possibilidades que se alargam em instituições como os Blocos Afro de Salvador Ilê Aiyê, Malê Debalê e Muzenza. Nesse sentido, Oliveira prossegue:

Contextualizar, interpretar, refletir e criticar fatos de nossa história, visitar o passado, presente e ressignificar o presente-futuro são os trajetos seguidos por esta pesquisa. São histórias que, construídas no imaginário humano e que compõem a ancestralidade do povo negro [...] (p.13).

É exatamente ao trabalhar a emancipação do corpo cênico através de códigos da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas que invisto na experiência de auxiliar a pessoa estudante com uma leitura crítica de sua história e corporeidade no ambiente. Trata-se de uma construção nascida de minhas vivências pessoais e profissionais, mas que vai ao encontro da coletividade, na crença de que esse é um processo de responsabilidade coletiva.

7.4 DISCIPLINA DE TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: ANÁLISE DE CONFIGURAÇÕES COREOGRÁFICAS (2021.2)

Nesta disciplina, de caráter optativo, foram desenvolvidos estudos e análises de configurações de obras coreográficas sob perspectivas estéticas e crítico-analíticas com discussões sobre modos de produção de importantes criadores dos séculos XX e XXI, que propuseram com seus espetáculos novos paradigmas para o amplo desenvolvimento da Dança.



As aulas foram ministradas pelas professoras Dras. Helena Katz e Dulce Aquino. Os encontros foram verdadeiras provocações para uma (re)avaliação de nossas produções artísticas. Propôs-se, em sala, uma (re)formulação coerente, olhando para as complexidades que envolvem questões sensíveis às pessoas com deficiência e o atuar profissional na área de Dança dentro de uma contemporaneidade que favoreça as atualizações, pesquisas e mudanças de atitudes de acordo com os limites que o meio impõe.

Senti-me honrada em participar das aulas de Helena Katz e reencontrar a professora Dulce Aquino. Juntas, elas trouxeram significativas contribuições para minha atuação profissional e experimentação de um processo ativo, atual e transformador.

As professoras das disciplinas disponibilizaram aos alunos quatro temas sobre Dança; dentre os quais, deveríamos optar por aquele que mais se aproximasse de nossa prática, com a elaboração, a partir da proposta, de duas escritas livres. Optei por escrever sobre *amorosidade*, cujo teor da escrita destaco em sua integralidade.

7.4.1 **Reconstrução Amorosa:** *um novo olhar para a Educação*

A atividade avaliativa proposta pela disciplina *Tópicos Especiais em Dança – Análises de Configurações Coreográficas*, das Professoras Dulce Aquino e Helena Katz é a de analisar a ideia da *alfabetização do olhar* como uma condição para lidar com as situações que se apresentam dentro da produção artística, não somente a partir de si, mas levando em consideração a profunda desigualdade que caracteriza o acesso à educação no Brasil. Nesse paradigma, há uma valorização das memórias sociais em que os sujeitos estão inseridos e das percepções que os afetam, com atenção e respeito às subjetividades, capacidades, habilidades e desempenhos individuais, em uma aposta de que as pessoas podem ir muito além de suas projeções.

À concepção de pensar a educação para a resiliência denominarei de *Reconstrução Amorosa*. Através dessa perspectiva, as artes são utilizadas como procedimentos artísticos e pedagógicos da ação, das vivências e experiências que impulsionam a pessoa para a vida. Sua inserção no currículo não se dá apenas a título de conhecimento, mas também como elemento



essencial aos processos da educação, notadamente no que se refere à cooperação, ao respeito às diversidades, fortalecimento da autonomia e criação de oportunidades e de responsabilidades para com todos os envolvidos.

Inicialmente, é preciso acreditar e perceber que já houve um salto quântico quanto ao passado, no sentido de restabelecer um elo com a humanidade pré-colonialista. Isso porque, as discussões sobre o assunto ainda ocorrem, em sua maioria, no âmbito da colonialidade – a qual, todavia, está embotada de desigualdades e de distorções de humanidade. É imprescindível, nesse processo, encontrar um lugar/tempo em que a gente viveu primeiro como ser humano, partindo-se de um princípio amoroso e ancestral. É necessário, antes de tudo, reconectarmo-nos à humanidade e ao princípio básico de vivência nesse mundo.

As Artes, de um modo geral, geram mudanças de atitudes nas pessoas, o que aponta para o caráter de transformação social que elas possuem. A Dança, em especial, com seus jogos criativos e seus movimentos corporais, associados aos conteúdos curriculares valorizam o sujeito em suas diferentes potencialidades e produções artísticas. Nela, a pessoa é vista como um ser ativo, em desenvolvimento e participante de vários contextos (geralmente em ambientes dinâmicos e em constantes transformações), ou seja, *pela* Dança, Ele(a) é um ser social!

Essas características, o que posso chamar também de potencialidades, devem ser levadas em consideração durante todo o trabalho, o que reflete na busca pelo equilíbrio ao atender às necessidades individuais e coletivas. Por meio de estímulos, deve-se proporcionar uma relação do estudante com o professor/a, com outras pessoas e com o mundo. Educar para a resiliência, é, portanto, provocar o/a estudante para uma Reconstrução Amorosa. Frise-se que não se trata de uma proposta assistencialista, mas uma possibilidade de reestruturação do ensino.

Partindo-se do pressuposto defendido por Jackes Delors no sentido de que se deve aprender a ser, conviver, conhecer e fazer, as produções artísticas devem ser abordadas numa perspectiva abrangente, na qual o processo é mais valioso do que o produto final. Assim, ao referenciar a nossa cultura, deve-se cuidar para que esta não se perca no tempo sem deixar vestígios de sua existência, exatamente na reflexão proposta por Jorge Conceição:



A capoeira angola com seus princípios coreográficos de características ecológicas traduz nas suas autenticidades raízes ancestrais (Banto) os movimentos ou jeitos de diversos animais (caranguejo, sapo, cobra, largato, gato, tigre, zebra, macaco, cavalo e outros) numa demonstração bem nítida, de uma rede de parentesco ancestral transdisciplinar instalada na nossa psicomotricidade, nos comprometendo mais intensamente com os propósitos de cuidar de um modo sustentavelmente solidário de outro ser humano e das demais espécies vivas. Um capoeira que foi desenraizada dos valores ancestrais autênticos, não evidencia para seus praticantes os conteúdos, as performances e os métodos, pelos quais, alcançamos a consciência corporal integral. (CONCEIÇÃO, 2009, p.49).

Portanto, deve-se ter cuidado para não excluir nenhum tipo de aprendizado dentro do processo de desenvolvimento dos/as estudantes. Nesse aspecto, é importantíssimo defender a criação (e manutenção) de uma dança fundamentada na tradição e história de um povo, o qual representa a formação do nosso país, além de possibilitar a utilização de elementos e conteúdos para que o educando aprenda a arte através da educação.

De acordo com a Lei 10.639/2003, promulgada pelo então Presidente da República em 9 de fevereiro de 2003, de autoria da deputada Esther Grossi, o conteúdo programático das diversas disciplinas deve abordar o estudo de História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e políticas pertinentes à História do Brasil.

Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-brasileira devem ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar e principalmente nas áreas de Educação Artística, Literatura e História Brasileira

A admissão de novos conteúdos sugere que se repensem as relações étnico-raciais, sociais e pedagógicas. Assim, a proeminência do estudo de assuntos decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana deve ser componente dos estudos do cotidiano escolar, uma vez que os estudantes devem se educar enquanto pessoas participativas em uma sociedade multicultural e pluriétnica, tornando-se capazes de construir uma pátria democrática.

O Brasil deve ser observado como um país multiétnico e pluricultural, de modo que todos devem ser incluídos, garantindo-lhes o direito aprendizagem e desenvolvimento de conhecimentos, sem negar a sua identidade ou ascendência étnico/racial. Assim, a aplicação



consciente dessas atividades da cultura africana em sala de aula contribui para uma reflexão crítica sobre nossa sociedade e auxilia as crianças e jovens a assumirem atitudes antirracistas, com respeito às diferenças.

O Estado da Bahia, em especial, é considerado uma região rica nesses conteúdos pela quantidade de população negra em seu território, pelo vasto material histórico, oral e tradicional nas comunidades baianas. Por todos esses motivos se faz necessário (re)pensar ações formativas potentes, uma vez que o ensino desses valores nas escolas precisa ser constantemente modernizado, através da implantação de melhorias e da utilização de metodologias criativas e conscientes.

7.4.2 O ensino da Dança e Capoeira: um olhar de amor e reconstrução

Em uma tentativa de explicar como “*Alfabetizar o meu Olhar*” para algumas especificidades que a dança nos apresenta, buscarei, neste texto, cruzá-lo com o meu entendimento sobre cosmovisão do mundo. Os textos e vídeos apresentados e discutidos nas aulas colaboram com a possibilidade de me reconectar com a humanidade, especialmente ao seu princípio básico: a convivência nesse mundo. A partir de então, é possível lançar um olhar atento para com o outro, em especial às peculiaridades que existem em diferentes contextos da vida, na sociedade atual.

A sociedade deve criar formas de artes plásticas, teatro, dança, animações, desenhos e bonecos, contações de estórias e outras artes educação, com os conteúdos que alfabetizam as nossas crianças e realfabetizem os nossos adultos (...) Que fique bem evidenciado para as crianças, e, que lembremos aos adultos, o que simboliza de ínfimo (limitado em minúsculo) na cronologia da origem de todas as formas de vida, o mais jovem entre os mamíferos, que é ser humano! (CONCEIÇÃO, 2009, p.46).

Tal postura fornece reflexões sobre a forma de unir, recriar e relacionar as nossas praticas, de tal modo, que as experiências que motivam as pesquisas são marcadas, tanto pela beleza quanto pelo significado e importância. Os assuntos pautados e mobilizados pelas mestras Dulce Aquino e Helena Katz, por meus/minhas colegas e pela comunidade da qual



faço parte trazem para a minha trajetória no Mestrado um amadurecimento da minha natureza humana.

Na sala de aula, através dos meios digitais, percebo que cada colega faz a sua leitura de Mundo a partir das suas subjetividades e da sua familiaridade com o seu movimento. Em um período pandêmico em que a sala de aula, ao mesmo tempo em que nos une também nos separa, somos testemunhas do eterno sonho humano de deixar rastros de nossa vida para quem vem depois. Nesses rastros, há diversas possibilidades de apreciar, registrar e analisar feitos importantes de diversas obras artísticas e tantos outros aspectos relacionados ou entrelaçados no movimento que vem da Dança. Trata-se de processos de enriquecimento, pois, cada encontro deixa impressões que reverberam.

Nesse sentido, os encontros que aconteciam semanalmente colaborou e ajudou no aprofundamento de meus estudos em Dança Afro-brasileira, não somente enquanto prática pedagógica, mas como uma ferramenta política e de desenvolvimento artístico. Ao trazer para o foco da pesquisa as apresentações resultantes deste processo de formação, pretendo mergulhar em uma reflexão que explore os atravessamentos entre os universos das Danças Afro-brasileiras e da Capoeira Regional, destacando seus elementos éticos e estéticos.

A escolha do grupo de Capoeira do bairro da Pedra Furada, como objeto de pesquisa vem ao encontro dessa ideia, uma vez que o trabalho lá desenvolvido parte de uma perspectiva colaborativa, emancipatória e diaspórica. Assim, reforço o olhar que se lança sobre a minha familiaridade que são as Danças Afro-brasileiras, enquanto manifestação constituinte de nossa identidade cultural Afro-diaspórica, oferecendo novas perspectivas de leitura não só para as artes, como para a sociedade baiana, brasileira e mundial.

Compreendo que a Capoeira é composta de vários elementos presentes também no universo cênico e artístico, como os aspectos musicais e gestuais, de improvisação, preparo técnico e disciplina. E, ainda, que a prática pedagógica é elemento propulsor e constituinte dos resultados artísticos sobre os quais me debruço.

Dito isso, de agora em diante, sempre estarei com os meus seis sentidos ligados, me permitindo - ainda mais - ver os quatro cantos do mundo. Estarei com olhar diferente e atenta para que a Dança não seja somente aquilo que Eu (não) vejo.



7.5 DISCIPLINA DE TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: PERFORMANCE NEGRA NA CONTEMPORANEIDADE, POÉTICAS E TENSIONAMENTOS TEÓRICOS (2021.2)

A disciplina optativa fora ministrada pelo professor Dr. Fernando Ferraz e teve como professoras convidadas Gal Martins e Luciane Ramos Silva. Durante as aulas foram apresentadas produções teóricas de reflexão sobre as poéticas negras no Brasil e na diáspora, os entrelaçamentos das políticas afirmativas na cena contemporânea e os procedimentos de criação embasados nas diversas esferas da vivência africana na diáspora, suas simbologias, experiências e desejos. Trabalhou-se com as dimensões históricas das poéticas negras na Dança e a análise de seus precursores. Tratou-se do cenário contemporâneo das produções: festivais, grupos e artistas. Um dos pontos abordados na disciplina foi a Arte Negra e a poética contemporânea, em que foram estudados os tensionamentos teóricos (pensamento afrocentrado, hibridismo, decolonialidade, identidades desessencializadas, diáspora e o afrofuturismo); além da estética diaspórica e suas poéticas políticas. Por fim, foram abordados procedimentos de criação: tramas, métodos, materiais e poéticas.

O professor Fernando Ferraz norteou momentos especiais, causou-me impacto positivo para minha pesquisa e deixou um emaranhado de possibilidades que poderei relacionar com as minhas propostas de trabalho. Todas as contribuições oferecidas, sejam leituras, discussões, seminários ou rodas de conversas de caráter artístico-educacionais das Danças Negras reforçaram o meu entendimento a respeito dos saberes e história do corpo dos/as mestres Afrodescendentes da Dança na Bahia.

7.6 DISCIPLINA DE PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA I, II e III (2021/ 2022)

Na orientação, disciplina reservada para o estudo e produção da pesquisa, indistintamente os encaminhamentos ofertados pelo meu orientador Fernando Ferraz possibilitaram uma reavaliação de minha atuação profissional a partir das trocas e reflexões colaborativas fazendo (re)pensar meus processos criativos, em especial, no que se refere às possibilidades de descolonização de minha Dança.



É nesse quadro mais geral, onde a cultura afro-brasileira se apresenta imersa em redes de interferência, que a dança afro se constrói entre resistências, expropriações, valorizações, estereótipos e ocultamentos. A presença de marcadores identitários recriam representações de uma corporalidade negra na cena, impregnadas por suas singularidades, compostas de continuidades e inovações. Com base na análise histórica e na experiência em campo, este trabalho pretende construir um tecido de narrações em que são entrelaçadas as múltiplas idiossincrasias que compõem tanto o campo da dança afro, quanto a própria experiência do pesquisador como artista. É na apresentação das particularidades vinculadas a esta dança que construo um panorama, que é mutável, pois estará sempre em construção, por onde transitam concepções sobre a dança afro, seus fazeres e saberes (p. 20)⁵⁷.

Sempre estive convicta sobre o meu objeto de estudo, mas a partir dos encontros de orientação da pesquisa fui ganhando ampli(AÇÃO), transform(AÇÃO), experiment(AÇÃO), reverberando para as contribuições no ambiente de atuação e no grupo social a que estou inserida.

Estou no campo das Danças Afro-brasileiras há cerca de 30 anos, o que direcionou minha formação e investimentos particularmente ao público de comunidades periféricas, carentes e, na maioria das vezes, com dificuldade de acesso à Arte. Porém, com o meu retorno ao Mestrado, sinto-me mais forte! Minha preocupação está atrelada à provocação e produção de conhecimento; à formação de atitudes, posturas e valores que eduquem pessoas orgulhosos(as) do seu pertencimento étnico – racial.

O componente contribuiu com o resultado desse trabalho no sentido de despertar e fortalecer o campo criativo, além de ampliar as possibilidades e estímulos à formação de profissionais da Capoeira e das Danças Afro-soteropolitanas. Para tanto, eu entendo essa pesquisa como um lugar de produção de arte e de conhecimento enquanto uma estética negra que tem as suas referências nos gestuais, movimentos e na criação.

⁵⁷ FERRAZ, Fernando Marques Camargo. *O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes da Universidade Paulista de São Paulo. São Paulo, 2012.



REFERÊNCIAS

CONCEIÇÃO, Jorge. *Capoeira Angola: educação pluriétnica corporal e ambiental*. Salvador: Vento Leste, 2009.

CRUZ, Norval Batista. *Consciência corporal e ancestralidade africana: conceitos sociopoéticos produzidos por pessoas de santo*. 2009. 202f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21

OLIVEIRA, Vânia Silva. *ARA-ÌTÀN: A dança de uma rainha, de um carnaval e de uma mulher*. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2016.

PIMENTEL, Mariana Barbosa. *Corpos em retomada: a performance da ancestralidade*. Revista TXAI - v. 1, n. 1 – Teatralidades amazônicas - práticas e reflexões, 2021.

RANGEL, Beth; AQUINO, Rita Ferreira de; ROCHA, Lucas Valentim. *Confabulando com pesquisas implicadas em Dança*. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666-678.

RUBEM, Alves. *A Alegria de ensinar*. 3 ed. São Paulo: Ars Poetica Editora, 1994.

SILVA, Luciane Ramos. **Corpo em diáspora** : colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2018. Tese (Doutorado) – Curso de Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, 2018.

VICENTE, Ana Valéria. *Ebulição: Aprendizados de uma errância passista*. In: *Corpo, Poética e Ancestralidade*. Orgs. Eloisa Domenici Éder Rodrigues Lara Machado Cadernos do GIPECIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade / Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – n. 42, dezembro, 2019.1. Salvador.





VIDEO-DOCUMENTÁRIO

Curta-metragem desenvolvido como produção complementar no Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia.

8 AS MANDINGAS QUE A BAHIA TEM: CORPO, NEGRITUDE E FÉ.

As Mandingas que a Bahia Tem: Corpo, Negritude e Fé é um Curta-Metragem de Dança com uma abordagem artística, criativa e educacional. Essa produção é um complemento ao memorial descritivo, um documentário áudio visual experimental, e em formato de curta-metragem, com entrevistas semiestruturadas por meio de depoimentos dos participantes (capoeiristas e dançarinos) envolvidos no projeto. A produção também articula em sua edição final trechos de uma performance elaborada através de pesquisa de movimento, dançada por mim, e cenas capturadas pela cidade de Salvador.

O curta registra momentos importantes de aulas de duas profissionais de Danças, tomando como referência as diversas formas metodológicas das aulas de Danças Afro-brasileiras encontradas na cidade de Salvador, nas quais se percebe que o estímulo ao corpo é um lugar da experimentação e conscientização, através de técnicas singulares para o corpo em performance, além de desenvolvimento de sua sensibilidade artística.

O vídeo documentário é produto resultante da pesquisa desenvolvida no Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia, PRODAN ano 2021/2022, sob a orientação de Fernando Marques C. Ferraz. As narrativas textuais são compilados de algumas partes do material teórico oriundo do trabalho de conclusão do curso. Dividido por cenas e pensando na qualidade artística e técnica do vídeo documentário, o objetivo é despertar a apreciação e reflexão acerca de expressões culturais presentes nas práticas habituais no contexto social do povo soteropolitano. O modo performático do cotidiano é dança que é luta que também é reza e bênção do dia a dia árduo. As cenas acontecem por meio de trejeitos que desmistificam o peso fatigante com que a vida se impõe, componente presente também no corpo daquele que produz dança.



CR Code para o Curta Metragem – Mandingas que a Bahia Tem: Corpo, Negritude e Fé



9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Dançar é mover o dom, do fundo de uma paixão
Seduzir as pedras, catedrais, coração⁵⁸”*

Este é o final de um ciclo e outro está para começar. Resumirei com uma frase o meu percurso no Mestrado Profissional em Dança PRODAN *"Cheguei aonde estou por caminhos que não planejei. É um lugar feliz com o qual nunca sonhei"*.

Em palavras, o programa trouxe-me estudos para enriquecimento do meu vocabulário corporal, relacionando os conceitos aprendidos com as minhas propostas, instigando ao educando o pensamento, desenvolvimento e conhecimento dos contextos que envolvem tanto as Danças Afro-soteropolitanas como a Capoeira como um todo.

Nesse sentido, o professor de Arte é um alfabetizador artístico/estético; é o mediador entre arte e o estudante. Assim, ao escrever esse trabalho me faz lembrar de Rubens Alves (1994) ao se reportar ao ato de Ensinar da seguinte forma:

O corpo é o lugar fantástico onde mora, adormecido, um universo inteiro. [...] Tudo adormecido... O que vai acordar é aquilo que a Palavra vai chamar. As Palavras são entidades mágicas, potências feiticeiras, poderes bruxos que despertam os mundos que jazem dentro dos nossos corpos, num estado de hibernação, como sonhos. Nossos corpos são feitos de palavras (ALVES, 1994, p. 43).

No que diz respeito às abordagens pedagógicas, entendo a sala de aula como espaço onde a atividade acontece como um lugar de produção de Arte. Já as Danças Afro soteropolitanas, enquanto estética de expressão negra que têm as suas próprias referências gestuais, de movimento e de criação, considero-as como experiências de vida e de dança das pessoas que integram um contexto sociocultural e artístico localizado no território da cidade de Salvador.

A criação e a construção do resultado desse trabalho de conclusão do curso me traz a certeza que vivenciei e experimentei um processo intenso e árduo, transformador e de

⁵⁸ Trecho da música *Seduzir*, de composição de Djavan.



empoderamento pessoal. Concluo essa etapa do Mestrado com os meus objetivos e desejos tornados realidade. O projeto “*Mandinga no Pé*” alcançado e firmado, com a certeza de que todo o processo de aprendizagem é constante, nutrida por uma raiz infinita de possibilidades.

Destaco que os produtos resultantes dentro desse processo são a minha contribuição para as Danças Afro-soteropolitanas, na expectativa de viabilizar esse conhecimento para o público de interesse, visando a preservação e transformação continuada do corpo da ancestralidade africana!

Por fim, me sinto uma mulher de *Sorte*, pois tenho a Dança como minha profissão. Nesse seguimento, o/a coreógrafo/a é um/a *Mandingueiro(a)* que move a partir dos seus instintos e inspirações, o mais *Divino e fecundo* de suas *Criações*. *Para mim, o Palco é o espaço de expressão e afirmação*. Ao criar uma obra de Arte, produzir um espetáculo me possibilita apreciar o surgimento de um/a novo/a Artista da Dança; vê-lo/a interpretar para a plateia tudo que ele/a sente, aprendeu e ensaiou é a consolidação de um trabalho bem feito, isso não tem preço!

Para terminar, mais uma vez ecoarei a frase dos mestres da Capoeira, que diz: “*Mandinga é tudo que a boca come*”.





ANEXOS

Registros da trajetória artística e de atividades desenvolvidas paralelamente ao Mestrado.

ANEXOS

Reservei este espaço para o compartilhamento de minhas participações e em atividades acadêmicas, vinculadas ao projeto *Mandinga no Pé*.

Figura 1: Criação em vídeo dança exibida no 37º painel performático.



Nesta atividade fui convidada pelos colegas Lucas de Gal, Vera Passos e Edson Bezerra para fazer parte da performance intitulada “*Apesar do Tempo*”. Foram elaboradas quatro coreografias para o 37º Painel Performático, através da um vídeo dança. Trata-se de corpos que apresentam memória e histórias, em constante tensão, em função das adversidades impostas pela vida cotidiana.



Figura 2: Momento de compartilhamento sobre Políticas Culturais.

The poster features a pink-to-blue gradient background. At the top left, the title 'SEMINÁRIO POLÍTICAS CULTURAIS E AS ARTES NEGRAS: UMA EXPERIÊNCIA NA BAHIA' is written in white. Below the title, the date and time '30/11 | 18H' are displayed in white on a dark pink bar. In the top right corner, there is a logo for 'NOVEMBRO DAS ARTES NEGRAS' with a stylized 'A' and 'N' and a hand icon below it. The central part of the poster shows eight small video thumbnails arranged in two rows of four. Each thumbnail has a name and title below it. The bottom section of the poster is blue and contains the text 'ASSISTA NAS REDES:' followed by social media icons for Facebook, Instagram, and YouTube, and the handle '/funcceboficial'. At the very bottom, there are logos for 'FUNDAÇÃO CULTURAL ESTADUAL DA BAHIA', 'GOVERNO DO ESTADO', and 'SECRETARIA DE CULTURA'.

**SEMINÁRIO
POLÍTICAS CULTURAIS
E AS ARTES NEGRAS: UMA
EXPERIÊNCIA NA BAHIA**

30/11 | 18H

**NOVEMBRO
DAS
ARTES
NEGRAS**

Renata Dias
Dir. Geral Funcceb

Jaqueline Fernandes
Instituto Afrolatinas

Jamile Coelho
Cineasta

Rose Bárbara
Núcleo Agô (CFA)

Luíza Meireles
BTCA

Alice Portugal
(PCdoB) - Dep. Federal

Fabiola Mansur
(PSB) - Dep. Estadual

Mônica Santana
Mediação

ASSISTA NAS REDES:
f i y /funcceboficial

FUNDAÇÃO CULTURAL ESTADUAL DA BAHIA **fun-
ceb** GOVERNO DO ESTADO SECRETARIA DE CULTURA

Seminário oriundo do projeto de Renata Dias, tendo como centro as artes negras como um dos caminhos possíveis de consciência política. No encontro, foram pontuados os fazeres de cada convidada no âmbito das artes negras na cidade de Salvador. O convite, feito em comemoração à semana da consciência negra, buscou ressaltar atitudes participativas da sociedade em relação às políticas culturais no estado da Bahia.



Figura 3: Mesa mediada pela mestranda Claudiana Honório.



No encontro, tive a oportunidade de fazer parte de um bate papo com duas estrelas da Dança da cidade de Salvador. Os diálogos e reflexões ocorreram a partir das premissas de que o corpo não envelhece, e de que não há idade para dançar; pois, quanto mais maduro o corpo melhor será a dança.



Figura 4: Momento de compartilhamento sobre Políticas Culturais e representação social.

CURSO AGENTE CULTURAL
Organização
Turma- 142. 2021
Coordenação
Prof^o Anderson L. Souza

JAN
14
2022

2º MESA REDONDA VIRTUAL

TEMA:
A ARTE COMO CULTURA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

PLATAFORMA VIRTUAL TEAMS
A PARTIR DAS 19H


Rose Bárbara - Ogasomi
Especialista Cultura Afro
Licenciada e Mestranda em
Dança UFBA, Danças Afro
Coordenadora da Escola de
Dança da FUNCEB


Eliene M. Silva (Ah-Luna)
Educatória Comunitária,
Professora e Especialista em
Ensino de Filosofia e Gestão
escolar, Multiartista,
Estudante de Artes Visuais

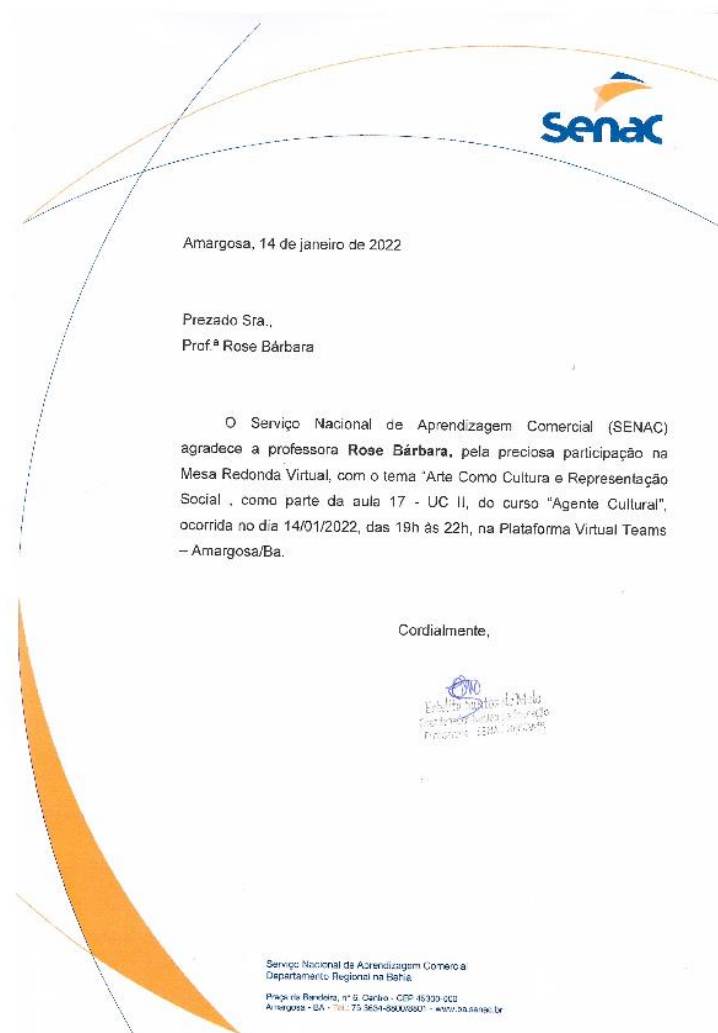
Atrações Artísticas:
Aluno Adrian Gomes
Aluno Lucas Souza

Nessa atividade tive a oportunidade de contextualizar alguns pontos marcantes da minha trajetória no ensino das Danças Afro-brasileiras nos bairros periféricos do Uruguai e Pedra Furada e a importância de valorização das manifestações artísticas como meio de acesso e compreensão das diferenças culturais, sobretudo para o fortalecimento da comunidade.



Figura 5: Certificado da atividade sobre Políticas Culturais e representação social.



Certificado entregue a partir da mesa redonda virtual com o tema: “A arte como cultura e representação social”.



Figura 6: Oficinas virtuais de Danças Afro-brasileiras.

Alunos da EMD participam de oficina de Danças Afro-Brasileiras

Aulas foram realizadas na escola na última segunda-feira, de modo on-line



Mais uma atividade realizada por meio da parceria estabelecida entre a EMD (Escola Municipal de Dança Iracema Nogueira) e os mestrandos do PRODAN-UFBA (Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia) acontece esta semana.

Nesta segunda-feira (13 de junho), os alunos da EMD participaram da oficina sobre Danças Afro-Brasileiras, com Rose Bárbara, mestranda no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA (PRODAN-UFBA). A atividade foi realizada de modo on-line.

Atividade ocorrida em dois turnos para estudantes da escola de Municipal de Dança Iracema Nogueira. Na ocasião, houve a discussão sobre as Danças Afro-soteropolitanas, tendo como conteúdo o Maculelê. Compartilhamos as experiências artísticas e estéticas da preferência de cada alunes, oportunidade de conhecer suas opiniões e ideias sobre as danças que eles praticavam na escola.



Figura 7: Roda de Capoeira e aula de Dança no Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM.

26 MAY 2022

MAM-BA terá roda de capoeira e aula de dança neste sábado (28)



Redação Alô Alô Bahia
redacao@aloalobahia.com



Uma roda de capoeira e uma aula de dança com os grupos de capoeira Arte Negra e o Gingando Sempre serão realizadas neste sábado (28), a partir das 14h, no Museu de Arte Moderna da

Uma roda de capoeira e uma aula de dança com os grupos de capoeira Arte Negra e o Gingando Sempre serão realizadas neste sábado (28), a partir das 14h, no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM). O evento é gratuito e faz parte do projeto "Mandinga no Pé".

Em setembro, o mesmo projeto deve fazer um "batizado" no MAM, quando novos capoeiristas participam pela primeira vez da roda de capoeira, monitorados por um mestre que passa a ser padrinho.

Apresentações feitas em abril e maio no espaço do MAM. As rodas de Capoeira e de Dança Afro, feitas em forma de parceria entre o Prodan e o Museu, aconteceram uma vez em cada um dos meses. Na ocasião, oportunizaram-se momentos de fazeres pedagógicos do grupo Arte Negra e de produção artística no âmbito dos batizados das rodas de Capoeira.



Figura 8: Roda de Capoeira do Arte Negra no Museu de Arte Moderna da Bahia.

RODA DE CAPOEIRA
Grupo Arte Negra
Comunidade do Uruguai/Salvador
Participação dos Grupos: Gingando Sempre e Unicar
Mestranda Rose Bárbara - PRODAN/UFBA



SÁBADO - 13.08 - às 15h
Pátio do Pôr do Sol
Museu de Arte Moderna da Bahia

Apresentações de Capoeira do grupo Arte Negra no Museu de Arte Moderna – MAM, feito no mês de agosto, em parceria entre o Prodan e o Museu. A intenção é a de ampliar e descortinar os rituais de trocas de cordas do grupo para o espaço público.



Figura 9: Aula online de Dança Afro-brasileira.

Novembro
Corpo Negro
365 dias

365

AULA/PALESTRA

Novembro Corpo Negro 365 Dias

23 de NOVEMBRO de 2021 Live 12h 15h 16h

DANÇA AFRO BRASILEIRA:
Teórica e Prática

ROSE BÁRBARA

Licenciatura em Dança pela UFBA, Especialista em Metodologia dos Estudos Africanos e Afro-Brasileiros pela Faculdade Olga Meeting, Mestranda do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Coordenadora do Curso Preparatório e do Núcleo de Estudos em Danças Afro Brasileiras do Centro de Formação em Artes da FUNCEB.

oyasomi_barbara

REALIZAÇÃO:

APOIO:

<http://novembrocorponegro.blogspot.com>

Aula/palestra online em comemoração ao novembro Corpo Negro a convite de Leda Ornellas. Durante a aula prática de Danças Afro-brasileiras foi possível fomentar a discussão sobre pluralidade cultural em nosso país. Foram abordadas particularidades da minha pesquisa desenvolvida no Prodan, junto com discussões sobre aspectos da realidade de uma comunidade e a necessidade do retorno de projetos sociais que colaborem com o desenvolvimento cultural.



Figura 10: Live/encontro com mestres e capoeiristas.

LIVE VEM MANAS E MANOS COM AXE 7^o
CAPOEIRA MANDOU LHE CHAMAR!

Dona Nalvinha, Mestre Jô, Mestre Soninha, Mestre Claudinha, Mestre Pregoça, Mestre Janja, Contramestra Josy, Mestre Nan, Contramestra Catarina, Contramestra Vanessa, Contramestra Rafaela Gusmão, Contramestra Alena, Contramestra Dentinho, Mestranda Lua Branca, Professora Aline, Professora 7 Léguas, Professora Chiguinha, Professora Dengosa, Professora Sílvia, Professora Rose Bárbara, Professora Magui, Professora Bailarina, Instrutora Fran, Graduada Lua, Formada Açaí, Formada Indaluna Suelly Paris (mediadora).

QUANTAS VOZES TEM A CAPOEIRA?

Ela tem o grito de liberdade da mulher negra, que trouxe ao homem o despertar de seu destino de lutas e vitórias.
 A Capoeira tem a voz ancestral das Mestras que entraram na roda e se postaram ao pé do berimbau, com autoridade e com orgulho.
 A Capoeira tem a voz suave das jovens meninas, poderosas em seu jogo, elegantes em seu cantar e imbatíveis em sua determinação.
 A Capoeira tem a voz das filhas dos imigrantes que povoaram nosso país. E com sua coragem se tornaram ainda mais brasileiras, embaladas pela ginga e pela força ancestral de seus antepassados.
 A Capoeira traz consigo o ventre fértil das que trouxeram filhos ao mundo e daquelas que educam, com o seu amor e força, os filhos de todos que lhes depositaram confiança.
 A Pátria Mãe Capoeira é uma mulher forte no seu andar, bela em suas sutilezas e confiante em seu olhar.
 A mulher é a doadora de vida e a ponte entre o homem e seu destino. É a ligação entre os pais e seus filhos.
 É a mão que conduz o homem ante a presença de Deus. O universo masculino se curva ante beleza encantadora da mulher, por isso colocou estrelas no céu, a lua para clarear seus olhos, as flores no pomar de nossos corações e deu o mais belo das artes o sinônimo de feminilidade: CAPOEIRA.

11 AGOSTO 2021
 Google Meet
 20H
 Adielmo Lima

Momento que propiciou um encontro com praticantes de Capoeira da Bahia e de outros países. Nesta live trocamos experiências e reflexões sobre diferentes processos de criação no âmbito da Capoeira e das Danças Afro-brasileiras.



Figura 11: Aula online sobre Maculelê e Samba de Roda.

VEM MANAS E MANOS COM AXÉ, 7 Edição
Do dia 13 a 15 de agosto de 2021



Oficinas de Capoeira e suas diversidades culturais

Professora Rose Bárbara
Salvador-BA

Inscrições:

- Uma pessoa **R\$ 50,00**
- Casadinha **R\$ 70,00**
- Podendo cada grupo com cinco pessoas pagar com desconto de **R\$ 125,00**
- E se for adicionado mais integrantes será cobrado **R\$ 30,00** de cada

CAPOEIRA MANDOU LHE CHAMAR!

As oficinas serão realizadas pela plataforma virtual do Google Meet.

Serão oferecidas 26 oficinas

Forma de pagamento:
Pic Pay - Pix: 086.680.725-01

Aula online sobre Maculelê e Samba de Roda disponibilizada para o público em geral.



Figura 12: Curso de Dança Afro-brasileira e ateliês coreográficos.



2 POSSIBILITÉS DÈS LE 12/01/2021 : MARDIS OU JEUDIS DE 20h À 22h

Avec
Professora
Rose Barbara
en direct de
Bahia au Brésil

**COURS DE DANSE
AFRO-BRÉSILIENNE ET
ATELIERS CRÉATIFS**

2H DE COURS
PAR SEMAINE

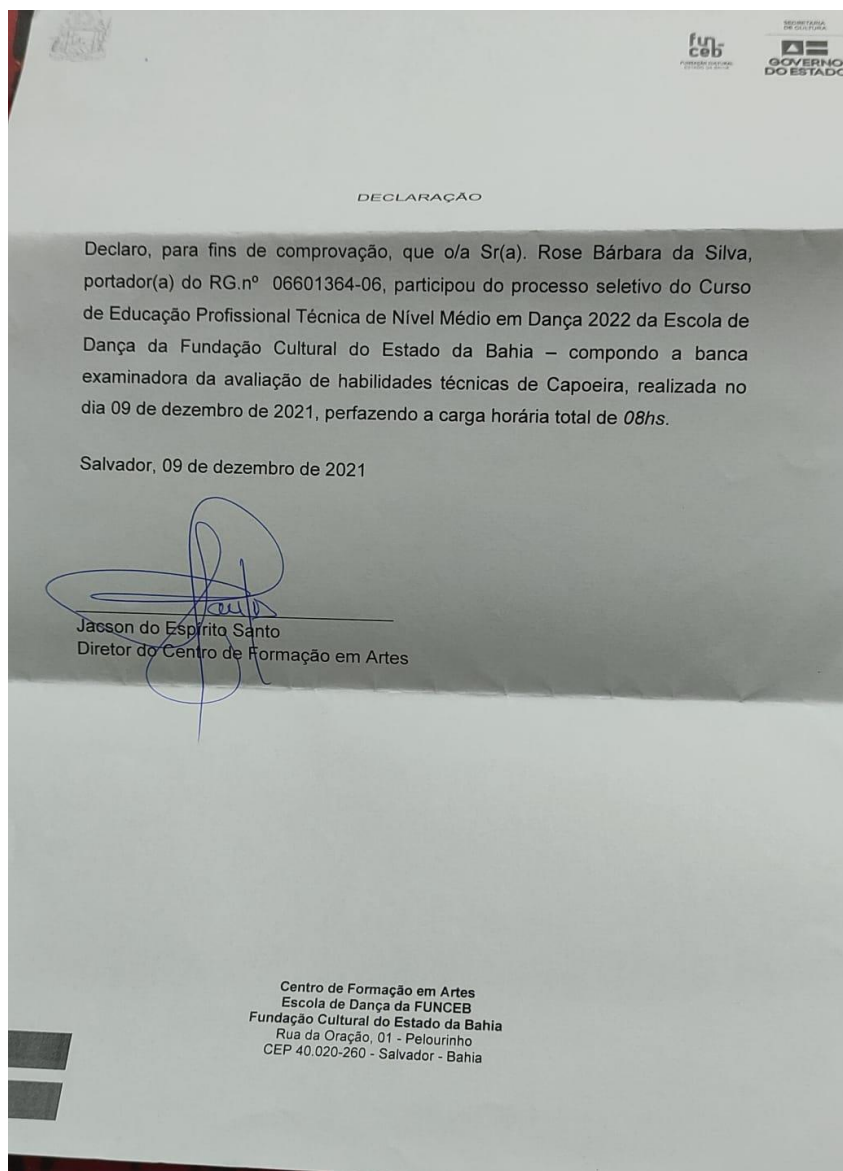
- ÉCHAUFFEMENT
- TECHNIQUE
- THÉORIE
- DÉPLACEMENTS
- CHORÉGRAPHIES

Cours online via Google Meet, 20€/mois
Inscription et/ou renseignements en envoyant un mail à asso.alegria@gmail.com

Processos artísticos pedagógicos desenvolvida por meio plataforma Google, considerando a história, o corpo e as referências identitárias das participantes, com vistas a potencializar a prática de atuação pedagógica.



Figura 13: Declaração de participação em banca avaliadora de habilidades técnicas de Capoeira



Declaração de participação na banca examinadora de avaliação de habilidades técnicas de Capoeira no processo seletivo do Curso de Educação Profissional Técnica de Nível Médio em Dança, ano 2022, da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – Funceb, realizada em 09 de dezembro de 2021.

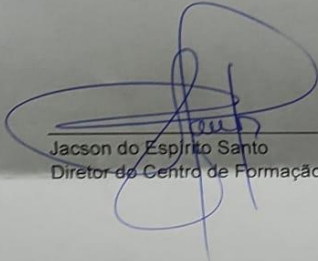


Figura 14: Declaração de participação em banca examinadora de processo seletivo de Dança Afro-brasileira.

DECLARAÇÃO

Declaro, para fins de comprovação, que o/a Sr(a). Rose Bárbara da Silva, portador(a) do CPF nº 727364885-04, participou do processo seletivo do Curso de Educação Profissional Técnica de Nível Médio em Dança 2022 da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – compondo a banca examinadora da avaliação de habilidades técnicas de Dança Afro Brasileira, realizada no dia 06 de dezembro de 2021, perfazendo a carga horária total de 08hs.

Salvador, 06 de dezembro de 2021


Jacson do Espírito Santo
Diretor do Centro de Formação em Artes

Centro de Formação em Artes CFA
Escola de Dança da FUNCEB
Rua da Oração, nº 01 - Pelourinho SSA / BA
CNPJ: 13.266.325/0001-62

Centro de Formação em Artes
Escola de Dança da FUNCEB
Fundação Cultural do Estado da Bahia
Rua da Oração, 01 - Pelourinho
CEP 40.020-260 - Salvador - Bahia

Declaração de participação na banca examinadora de avaliação de habilidades técnicas de Dança Afro-brasileira no processo seletivo do Curso de Educação Profissional Técnica de Nível Médio em Dança, ano 2022, da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – Funceb, realizada em 06 de dezembro de 2021.



Figura 15: Espetáculo de Dança Cama e Mesa, ano 1997.



Direção Denilson José. Grupo Viver com Arte. Teatro Miguel Santana. Coreografia: *CE LA VIE*. O agito nosso de cada dia, o ônibus lotado. O banco que fecha, o corre-corre é a fila, é a vida.



Figura 16: Elenco do espetáculo de Dança Cama e Mesa, ano 1997.



Esse é um bom momento para prestar essa homenagem para todas as pessoas do grupo Viver com Arte, em especial minha amiga e irmã, Tati Campêlo, pelas longas caminhadas pelo universo das Danças. Vivemos momentos únicos, de construção de conhecimentos que resultaram em nossa integração, abriu os nossos caminhos e ampliou os nossos conhecimentos. Tatiana é formada pela escola de Dança da Fundação Cultural do estado da Bahia, é pesquisadora e difusora das Danças de Matrizes Africanas na Bahia, no Brasil e em países estrangeiros. Dançarina, coreógrafa, mobilizadora cultural e empresária empreendedora da marca Black.Luxo.

Elenco: Tati Campêlo, Fabiane Oliveira, Jorge Henrique, Sara Costa, Ednalva Neves, Danielle Luciano, Helena Miranda, Lenicí Brabosa, Marília Costa, Maise Lima, Jamile Belchote, Naldo Santini,



Figura 17: Treino de Capoeira com Mestre Mamudinha.



Praia da Beira Mar, Ribeira - Ano 1996.

Figura 18: Treino de Capoeira com Professora Branquinha.



Praia Bassin d' Arcachon França- 2015.



Figura 19: Escola de Dança da Funceb - Cursos Livres ano 2019.



O curso livre em danças Afro-brasileiras busca fazer compreender suas funções de socialização, expressão artística e identitária em diálogo com a estética corporal dos educandos. Fator preponderante para formação da autoestima e confiança dos sujeitos participantes do processo estético-criativo de danças Afro-brasileiras.



Figura 20: Escola de Dança da Funceb - Cursos Livres, ano 2022.



Aulas de Dança Afro-brasileira abordando conteúdo da Capoeira Regional, com movimentos diversificados para que o educando possa descobrir as múltiplas possibilidades corporais, através do conhecimento prático-científico das danças Afro.



Figura 21: Marisqueiras da Avenida Beira Mar.



Atividade que acontece somente quando a Lua está Minguante e diretamente ligada à questão econômica e social. Ressalto a importância de tais ações para a valorização do trabalho das marisqueiras pelo esforço de um trabalho artesanal, sua proteção, garantias trabalhistas e pela beleza existente do corpo no ato de catar/pescar os mariscos.



Figura 22: Marisqueiras da Avenida Beira Mar.



Atividade que acontece somente quando a Lua está Minguante e diretamente ligada à questão econômica e social. Ressalto a importância de tais ações para a valorização do trabalho das marisqueiras pelo esforço de um trabalho artesanal, sua proteção, garantias trabalhistas e pela beleza existente do corpo no ato de catar/pescar os mariscos.



Figura 23: Marisqueiras da Avenida Beira Mar.



Atividade que acontece somente quando a Lua está Minguante e diretamente ligada à questão econômica e social. Ressalto a importância de tais ações para a valorização do trabalho das marisqueiras pelo esforço de um trabalho artesanal, sua proteção, garantias trabalhistas e pela beleza existente do corpo no ato de catar/pescar os mariscos.



Figura 24: Oficina de Danças Afro-soteropolitanas no evento Batizado troca Cordas do grupo Arte Negra.



A oficina tem o objetivo de discutir o processo teórico-prático sobre a relevância da retomada e contextualização das Danças Afro-soteropolitanas no contexto das atividades da Capoeira.



Figura 25: Espetáculo Dança Teatral Vozes de Palmares.



Cia Brincante da Capoeira surgiu para estimular e propor no cenário das Mostras Artísticas e Pedagógicas dos Eventos de Capoeira, apresentações de representação e valorização das matrizes Afro-soteropolitanas por meio da dança, música, poesia e da dramaturgia. A mostra intitulada “Oriki- Orilê: os Contos Contados das VOZES DE PALMARES”.

