



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

LUANA LORDÊLO CUNHA

**“QUEM QUISE APRENDER A DANÇAR  
VAI NA CASA DE DONA JUQUINHA”  
UMBIGANDO PO(ÉTICAS) E METODOLOGIAS NO ENSINO  
DE DANÇA(S) NA(S) INFÂNCIA(S)**

SALVADOR  
2022

LUANA LORDÊLO CUNHA

“QUEM QUISER APRENDER A DANÇAR  
VAI NA CASA DE DONA JUQUINHA”:  
UMBIGANDO PO(ÉTICAS) E METODOLOGIAS NO ENSINO  
DE DANÇA(S) NA(S) INFÂNCIA(S)

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof. Dr.<sup>a</sup> Daniela Maria Amoroso

SALVADOR  
2022

Cunha, Luana Lordélo.

"Quem quiser aprender a dançar vai na casa de Dona Juquinha" umbigando po(éticas) e metodologias no ensino de dança(s) na(s) infância(s) / Luana Lordélo Cunha. - 2022.  
108 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Maria Amoroso.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Dança. 2. Dança na educação. 3. Dança - Estudo e ensino (Pré-escolar). 4. Escolinha Maria Felipa (Salvador). 5. Cultura afro-brasileira - Estado e ensino. 6. Afroperspectivas. I. Amoroso, Daniela Maria. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3098142

CDU - 793.3(813.8)

LUANA LORDÊLO CUNHA

“QUEM QUISER APRENDER A DANÇAR  
VAI NA CASA DE DONA JUQUINHA”:  
UMBIGANDO PO(ÉTICAS) E METODOLOGIAS NO ENSINO  
DE DANÇA(S) NA(S) INFÂNCIA(S)

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em  
Dança, da Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia,  
como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Dança.

Banca Examinadora

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Daniela Maria Amoroso (Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Rita Aquino (UFBA)

---

Prof. Dr. Renato Nogueira (UFRRJ)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Daniela Botero Marulanda (Suplente UFBA)

SALVADOR  
2022

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha menina, a Luana criança que me tornou a mulher que sou hoje.

À todas as crianças que vieram antes de mim.

E as que ainda virão.

À sábia espiritualidade que esteve ao meu lado me guiando e me protegendo.

Aos meus pais que me deram o dom da vida: Karine Lordêlo e Hildo Cunha.

À todas as mulheres da casa de dona Juquinha: minha avó Nilza, minha tia Ana, minha madastra Nana, minha avó Daza, minha madrinha Luciana, minha afilhada Marta e minhas primas Maria Luiza, Maria, Camille, Larissa e Gabriela.

À todos os homens da casa de seu Juquinha: meu avô Mario Augusto, meu tio Júnior, meu avô Bartolomeu, meu afilhado Vinícius, meus irmãos José Carlos e Vitor Augusto.

Ao meu companheiro muito amado Fábio Venas.

À minha rede de apoio e amigas queridas: Jaiara Paim, Cíntia Santana, Naira Mota e Laís Moura.

À minha terapeuta Viviane Oliveira.

À minha orientadora Daniela Amoroso.

À professora Rita Aquino e o professor Renato Nogueira presentes na banca.

À escola de dança da UFBA.

À todos os professores e professoras que passaram por mim ao longo deste percurso, desde a educação infantil até a pós-graduação.

À escolinha Maria Felipa.

Ao Mundo Lunar e todas as pessoas que são parceiras de seu propósito.

À dança. Às infâncias. À arte.

À vida!

## RESUMO

Esta dissertação discute os caminhos metodológicos do ensino de dança para a primeira infância no espaço escolar. Seu principal objetivo é confrontar as metodologias com a lógica colonial, afim de apontar novas rotas baseadas nas filosofias afroperspectivistas de ubuntu e teko porã. Afinal, como as po(éticas) de infancialização contribuem para uma dança decolonial? Partimos da ação afrocentrada de umbigar, entendendo como o umbigo pode apontar caminhos para os estudos de corpo e de nossas histórias. Assim, chegamos a escolinha Maria Felipa em Salvador, acompanhando as crianças de 3 a 5 anos em suas aulas de dança, trocando experiências poéticas, registradas de maneira etnográfica e com apoio da bricolagem. Sobre(vivendo) à pandemia do covid-19, esta pesquisa entende o amor como o maior recurso pedagógico ancestral.

Palavras-chave: Dança; Infâncias; Educação; Afroperspectivas.

## ABSTRACT

This dissertation discusses the methodological ways of teaching dance for early childhood in the school space. The main objective is confronted methodologies with colonial logic, to confront new ways based on afroperspective philosophy *Ubuntu* and *Teko Porã*. How do childhood poetics contribute to a decolonial dance? We start from the afro-centered action, understanding how the navel can guide the studies of the body and our stories. We arrived at the Maria Felipe school, in Salvador, tracking children from 3 to 5 years old in their dance classes, exchanging poetic experiences, registered in ethnography records with the support of bricolage. Surviving the covid-19 pandemic, this research understands love as the greatest ancestral pedagogical resource.

Key-word: Dance; Childhood; Education; Afroperspective

## **LISTA DE IMAGENS**

Imagem 1– Solo Mulé Carangueja	<b>13</b>
Imagem 2– Fridinha e Fifi	<b>28</b>
Imagem 3 – Bibi e Dedinho do pandeiro	<b>48</b>
Imagem 4 – Estrela do mar	<b>49</b>
Imagem 5 – Estrela virando conchinha	<b>50</b>
Imagem 6 – A conchinha	<b>50</b>
Imagem 7 – Caminhada com os ísquios	<b>51</b>
Imagem 8 – Caminhada com os ísquios.	<b>52</b>
Imagem 9 – Caranguejo de umbigo pra cima	<b>53</b>
Imagem 10 – Caranguejo olhando pra baixo	<b>54</b>
Imagem 11 – Cocorinha	<b>55</b>
Imagem 12 – Manifestação em Copacabana em memória brasileiros mortos pela Covid-19 no Brasil	<b>63</b>
Imagem 13 – Ladeira (caminho) Rua Barão de triunfo, Federação.	<b>70</b>
Imagem 14 – Printscreen	<b>73</b>
Imagem 15 – Bonecas bexigas	<b>75</b>
Imagem 16 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa	<b>76</b>
Imagem 17 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa	<b>77</b>
Imagem 18 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa	<b>77</b>

## SUMÁRIO

<b>MINHA LINHA É UMA CURVA NO CAMINHO DO UMBIGO</b>	<b>12</b>
Po(éticas) de infancialização	14
<b>CAPÍTULO 1: UMBIGANDO PERCURSOS: ENTRE DE(MARCAÇÕES) E NAVEGAÇÕES</b>	<b>21</b>
1.1 De(marcações) na educação infantil	22
1.2 Nas Rotas dos conteúdos específicos de dança	29
1.3 De(marcações) em movimento: O tropeço como ação po(ética) e política	36
<b>CAPÍTULO 2: O UMBIGO COMO CENTRO DE GRAVIDADE</b>	<b>42</b>
2.1 Pensamentos e experiências de locomoção na(s) infância(s)	47
2.2 Entre centros e umbigos, me deparo com as periferias	56
<b>CAPÍTULO 3: UMBIGANDO A ESCOLA</b>	<b>60</b>
3.1 Metodologias de sobre(vivência): Entre etnografias e remendos bricolantes	62
3.2 De umbigo pra umbigo: acororando saberes	70
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS – SIGAM AS ESTRELAS!</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>84</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>88</b>
Anexo 1: Diário de bordo	88
Anexo 2: Planos de aula	105



## **MINHA LINHA É UMA CURVA NO CAMINHO DO UMBIGO...**

Caminhar para trás faz a gente se reorganizar diante do mundo. O meu caminho começa numa varanda lisa, de chão branco e espaços vazios. Eu gostava de me esconder debaixo da mesa. Desenhava com o umbigo no chão e chegava com o sapato cheio de areia do parque da escola. Na minha primeira escola de educação infantil em Salvador, chamada “sementes” – que atualmente está fechada – eu comecei a lidar com a minha criança em sociedade. Eu não poderia deixar de trazer o valor que teve a primeira infância na minha narrativa e o que a educação nesta fase da vida me proporcionou. Então, se aqui estou, fazendo pesquisa na Universidade, foi porque lá na minha história, a areia, os colegas, as plantas, os porteiros, as faxineiras e as professoras caminharam pra trás junto comigo. Caminhar pra trás é ter consciência de que somos afetados por nossos semelhantes que são diminuídos e oprimidos, é uma ação de *Ubuntu* (LUZ, 2014).

As escolas que passei, como uma criança de classe média, tinham a arte-educação com uma vertente muito forte. Entre elas a escola pingo de gente e o colégio salesiano Dom Bosco, ambas na cidade de Salvador. Mas foi ao entrar no universo das academias de dança, por volta dos 08 anos, que começaram os embates e questionamentos com a arte. Não tinha o corpo adequado para o ballet porque meu quadril é grande, minhas pernas também. Eu gostava da dança livre. De fazer coreografias e de guiar as aulas. Eu queria rebolar mais. Então conheci o Jazz Dance que aceitava minhas curvas e me trazia novos horizontes. Fiz vestibular para o curso de Direito, mas escolhi trabalhar com justiça através da arte. Insisti nas minhas instabilidades e dúvidas, parei na sala de aula, no ensino dedicado para crianças.

Nunca me arrependi de trabalhar e estudar ao mesmo tempo, porque isso ia me enriquecendo como docente e eu podia perceber criticamente o que era próximo a minha realidade e o que era muito distante. Comecei então a acessar a minha criança no espaço acadêmico através das danças populares. No miudinho me encontrei miúda novamente. Pode até parecer esquisito, mas rodei a roda na Universidade e fui parar no

Recôncavo Baiano!<sup>1</sup> Percurso que eu conhecia, porque passava os festejos juninos no interior de Cruz das Almas.

A ponte de Cachoeira para São Félix foi também ponte para minha pesquisa PIBIC em 2018. Estudando os passos e gestos, fui encontrando minha dança, minha fêmea, minha criança que gostava de se esconder. O Solo “Mulé Carangueja” traduz meu samba, meu entendimento contemporâneo sob a lente das danças populares... Essa dança “populânea”, como diria o brincador Denny Neves<sup>2</sup>, se desdobrou novamente em pesquisa e nas minhas práticas de estágio na licenciatura em Dança. Dessa forma, fui transformando minhas linhas, em curvas em torno do meu umbigo.

Imagem 1. Solo Mulé Carangueja



Painel Performático 2018. Foto: Rose Nascimento

Para todos verem: uma mulher de macacão marrom, no palco preto sob a luz com a mão esquerda em uma bacia de alumínio e a outra mão de garra em direção a luz e um tecido branco no chão.

---

1 Pesquisa PIBIC realizada em 2018 na UFBA, sob orientação de Daniela Amoroso, em Santiago do Iguape – Recôncavo Baiano. Relato de experiência do solo “Mulé Carangueja”. CUNHA, Luana Lordêlo. Do miudinho à umbigada: estudos dos passos e gestos do samba de roda de Santiago do Iguape para processo de criação de um solo como prática de pesquisa. In: ANAIS DO VI ENCONTRO CIENTÍFICO DA ANDA, 2019, Salvador. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2019/papers/do-miudinho-a-umbigada--estudos-dos-passos-e-gestos-do-samba-de-roda-de-santiago-do-iguape-para-processo-de-criacao-de-u>>. Acesso em: 14 out. 2021.

2 Brincador, dançador e grande mestre em dança pela UFBA. Denilson Neves foi docente da licenciatura em dança da UFBA, trazendo a discussão das danças populares brasileiras e contemporâneas no currículo em suas pesquisas.

Eu já não me interessava pelo resultado, mas pelo caminho. Assim fui encontrando pistas metodológicas para dar continuidade a essas investigações no mestrado em dança. Caminhei pelo Ballet e pelo Samba, hoje caminho buscando po(éticas)... Trazendo a ação de arte-educar como ação de caminhar. Caminhar de cabeça para baixo, caminhar de cócoras, caminhar com os cotovelos, com as mãos, com os pés e até com o umbigo no chão. Essa dança que vamos compartilhar ao longo desta dissertação parte da instabilidade, do desequilíbrio e das experiências de minhas an(danças) na educação com as infâncias...

### Po(éticas) de infancialização

*Filha, quando você crescer quer ter que profissão?  
A resposta veio mais firme.  
Quero ser FAROL!  
Mabel Veloso.*

A menina que queria ser Farol, tornou-se professora e sua missão era de iluminar caminhos, clarear e escurecer ideias, ajudando as pessoas a olhar mais longe. Começamos esta dissertação com o propósito de ser farol em propostas metodológicas do ensino de dança(s) para as infâncias. A infância a qual estamos nos referindo, se difere do que esperamos da ideia ocidental, de que esta acontece apenas numa determinada faixa etária. A criança como infante, como infantil, como alguém com ausência de fala colocado pela modernidade, distancia a criança de sua própria infância, sua autonomia e seu protagonismo político diante da sociedade.

A infância como experiência filosófica no mundo, vindo sendo discutida pelos filósofos Renato Nogueira e Marcos Barreto, através do conceito de infancialização<sup>3</sup>. Além de combater as ideias ocidentais, encontramos neste conceito, que se apoia nas filosofias africanas e indígenas, um caminho para compreender as infância(s).

A infancialização parte do pressuposto afroperspectivista, a saber: a infância enquanto conceito filosófico é disruptiva. Infancializar é uma maneira de

---

3 Conceito apoiado no diálogo da filosofia africana *Ubuntu* e indígena *Teko Porã*, com objetivo de discutir no âmbito educacional as relações de construção de coletividade entre todos os seres vivos, num processo de interdependência, sob uma via afroperspectivista dos filósofos Renato Nogueira e Marcos Barreto.

perceber na infância as condições de possibilidade de invenção de novos modos de vida. (NOGUERA, BARRETO, p. 627, 2018)

Caminhemos de cócoras, afim de nos aproximarmos da terra, espaço de retorno ancestral e de resistência ao esquecimento da infância...

As expectativas de normalidade e desenvolvimento apenas sob vias psicológicas, referentes aos processos pedagógicos e de “infantilização” da criança, não são mais suficientes para justificar determinados caminhos de ensino-aprendizagem em processos de criação em dança. Por isso escolhemos traçar curvas invés de linhas, afim de discutir que dança é essa que estamos promovendo na primeira infância. Afinal, quais seriam as po(éticas) que educam a favor da criança? Destacamos a palavra “po(ética)” acoradas nas éticas de Ubuntu devido a sua relação com a instabilidade, e, Teko porã por considerar o meio ambiente como sujeito movente.

Ubuntu é uma ética que parte da instabilidade, do conflito e do desentendimento como elementos que caracterizam a existência humana e se organiza em função da busca de “equilíbrio” das tensões, ou ainda, de um arranjo em que acontecimentos nefastos possam ser compensados. Teko porã é uma ética que parte da necessidade de considerar o meio ambiente como sujeito e manter relações de respeito diante de forças que escapam o controle humano. (NOGUERA, BARRETO, 2018, p. 637)

Passamos grande parte da vida em busca da estabilidade, porém ela só é possível através da instabilidade. A ética da infancialização é um convite ao desequilíbrio constante. Investigaremos isso mais a frente, junto às nossas relações de peso, presentes nos acionamentos da dança... Para infancializar é preciso assumir não apenas o lugar da resolução de conflitos, mas também da invenção da infância, assumindo um compromisso com os seres humanos, com as plantas, os animais, o sol, o universo e a natureza como um todo. No contexto Guarani, a infância permite justamente uma politização da natureza e uma naturalização da política. (NOGUERA, BARRETO, 2018)

Nas dinâmicas da educação contemporânea, nas quais se constroem mais paredes do que árvores, com inovações tecnológicas virtuais de alta qualidade, desloca-se a experiência concreta, para uma experiência virtual, e, por vezes, distanciada da realidade material do corpo. Isso vem modificando a forma de se relacionar com o

próprio corpo e seus caminhos de aprendizagem, influenciado pela indústria 4.0, na qual temos a informação e a inteligência artificial em destaque. Este cenário impacta com muita velocidade a educação e implica em grandes desafios para as metodologias, mudanças nos currículos e abordagem nos conteúdos, como aponta o Ph.D. em educação Renan Antônio da Silva. A escola mais do que nunca precisa estar atenta a essas novas dinâmicas bem como a arte-educação. Isso impacta não só em aprimorar o conhecimento científico, mas também aos valores ético-culturais para a inserção profissional (SILVA, 2020).

Os ambientes educacionais precisam se aproximar mais das florestas e não de escritórios. O espaço como um fator influente para construção de empatia, pode contribuir para a aprendizagem e criatividade. Desse modo, a inovação deve estar diretamente associada à intuição, possibilitando assim, os processos de infancialização. Esquecemos da infância, quando deixamos de voltar ao chão... Para isso, é preciso apostar numa ética afroperspectivista numa relação com o existir. Voltar ao chão é também um deslocamento político e filosófico, que vai além do psicológico e motor:

[...] Nossa hipótese afroperspectivista, as crianças precisam experimentar a vivência infantil de proximidade com outros sujeitos morais não humanos, tais como plantas, vegetação, diversos animais de outras espécies que dividem o bioma. De modo que possam ter o que aqui denominamos de “experianças” (experiências + crianças) que são condições de possibilidade da infancialização. (NOGUERA, BARRETO, 2018, p. 634)

Na dança é possível um encontro com o movimento espontâneo da criança, mas para que isso seja potencializado como ação de infancialização é preciso trazer a tecnologia dos sujeitos não humanos. As plantas precisam ser referência de corpo, assim como o movimento dos animais precisam ser referência de movimento. Não apenas sob uma perspectiva da representação, mas numa experiência afroperspectivista aproximando-as do todo e da natureza enquanto sujeito po(ético). Quando a criança diz que deseja voar como um passarinho, ela pode acessar esse movimento por diversas vias e experienciar a sensação de liberdade do voo ainda que no campo simbólico da imaginação. A escolha da linguagem que utilizamos em sala de aula também implica em compor esse imaginário simbólico.

A roda pode apontar alguns caminhos... A roda como lugar do encontro, do centro, do popular. A roda<sup>4</sup> como tecnologia que circula, desorganiza, roda! A roda como possibilidade de deslocar o sujeito de maneira mais democrática e horizontal. Com o intuito de ampliar o repertório de caminhos metodológicos para professores da educação infantil, esta pesquisa busca expandir as discussões de dança(s) na(s) infância(s) conversando com outros campos do conhecimento, como a pedagogia, os estudos étnico-raciais, a psicologia e até mesmo a filosofia.

No primeiro capítulo desta dissertação, navegaremos em direção aos documentos regulatórios da educação infantil. Entendendo as marcas e rastros do que já foi percorrido, no campo das políticas educacionais para a primeira infância<sup>5</sup> no contexto de Salvador, e, como a dança encontra-se inserida nessas políticas. “Umbigando percursos: entre de(marcações) e navegações” divide-se em 3 momentos. O primeiro deles – De(marcações) na educação infantil – onde mergulhamos pelos documentos, vamos adentrar numa discussão crítica entre estes. Já no segundo tópico, vamos abordar os valores civilizatórios afro-brasileiros através do olhar antirracista da educadora Azoilda Loretto. Nas rotas dos conteúdos específicos de dança, iremos destacar e propor ações metodológicas para a educação infantil. Chegaremos então ao momento da náusea. Como toda navegação, o desconforto dos balanços nos convoca a olhar para as de(marcações) em movimento: o tropeço como ação po(ética) e política. O artista André Lepecki e o revolucionário Frantz Fanon navegarão conosco afim de refletir sobre quais danças nos mobilizam diante de nossos tropeços e náuseas?

O umbigo talvez nos aponte uma resposta...

No segundo capítulo desta dissertação, caminharemos em direção ao umbigo como centro de gravidade do corpo. Essa pesquisa, parte daqui, do centro. Então, aconselho que você inicie a leitura pelo meio, retorne ao início e rode para o terceiro capítulo. O umbigo como centro de consciência (PENNA, 1993), nos leva a

---

4 A roda do samba de roda, presente no recôncavo baiano. A roda como matriz estética, que revela identidades, relações e celebrações. Muito presente na cultura popular como elemento agregador. (AMOROSO, 2009)

5 Marco legal no Brasil através da Lei de nº 13. 257, de 08 de maio de 2016. Demarcando como primeira infância os 6 primeiros anos completos ou 72 meses de vida. Fonte: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2016/lei/l13257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2016/lei/l13257.htm) . Acesso em 7 de novembro de 2022.

compreender como a história de cada corpo encontra-se envolvido nos processos educacionais. Dividimos, portanto, esse capítulo em dois percursos. Um deles são os “pe(n)samentos e experiências de locomoção na(s) infância(s)”. Nele, aponto alguns tropeços entre a dança e a filosofia, através da experiência de peso e do pe(n)sar (BARDET, 2014), abordando alguns princípios de movimentos, apoiados no samba de roda e na capoeira angola, que podem compor o imaginário das danças nas primeiras infâncias. No outro percurso de título “entre centros e umbigos, me deparo com as periferias”, busco no descolamento, através do corpo (sujeito) e de sua distribuição de peso nos apoios, possíveis acionamentos filosóficos, geográficos e políticos.

No terceiro capítulo, umbigamos a escola. Essa ação presente no samba de roda do recôncavo vem compondo poeticamente os percursos desta dissertação. Aqui, vamos trazer as “metodologias de sobre(vivência): entre etnografias e remendos bricolantes”, onde aponto para algumas escolhas metodológicas desta pesquisa. Bem como “de umbigo pra umbigo: acororando saberes” onde trago alguns compartilhamentos com as infâncias das crianças da escolinha Maria Felipa<sup>6</sup>. Com sua pedagogia decolonial, esta escolinha se localiza no bairro do Rio Vermelho, e como as demais, passou por muitas adaptações ao longo da crise de covid-19. Será muito desafiador trazer as afetações e percepções do chão da escola para esta roda com as crianças tecendo escutas antropológicas e poéticas (FRIEDMANN, 2020).

Ao estar entre crianças, o grande desafio é desapegar de nossas crenças e convicções, no que diz respeito a como deveria ser e/ou agir uma criança considerada “normal” (FRIEDMANN, 2020). Quero assumir o lugar do desequilíbrio, abandonando um pouco as convicções associadas a esse “normal” das etapas de desenvolvimento da psicologia dita clássica. Aliás, tomei um certo pavor dessa palavra, por ser capacitista, racista e misógina. Por isso, estamos aqui para problematizar que dança é essa que se diz ser uma dança das infância(s)? Onde os adultos entram nesse processo? Porque interferimos tanto? A antropóloga Adriana Friedmann vem discutindo o tal do “adultocentrismo”.

---

6 Nascida em Itaparica, Maria Felipa fez história lutando na independência da Bahia. Atuou na guerra como informante e enfermeira, liderando mulheres contra os soldados portugueses. <https://revistaraca.com.br/a-historia-de-maria-felipa/>. Acesso em 7 de novembro de 2022.

Educadores e pais precisam mudar suas posturas para compreender o significado das diversas formas pelas quais crianças participam e manifestam seu protagonismo: adultos deveriam intervir menos, escutar mais, observar sem julgamento, respeitar tempos, temperamentos, escolhas e processos. Considerar que crianças tem conhecimentos e sabedorias próprios, deferentes daqueles dos adultos. E repertórios que precisam ser conhecidos, ouvidos, respeitados, compreendidos e considerados para a cocriação permanente de seus cotidianos. (FREIDMANN, 2020, p. 41)

O adulto não deve ser o que domina a criança, muito menos o conhecimento tem esse papel. Dominar para conquistar faz parte da lógica colonial na educação. Por isso a escola torna-se o espaço que escolhemos para confrontar o racismo, o capacitismo e a desigualdade de gênero. Ao chegar na escola, umbigamos as infâncias das crianças e de toda a estrutura envolvida nesse processo educacional. Além do acompanhamento das aulas de dança afro, compartilhamos algumas das experiências de locomoção que venho investigando, em diálogo com princípios de movimento da capoeira e do samba de roda.

Muitas vezes no caminho da docência em dança, os currículos universitários das licenciaturas exploram pouco as especificidades metodológicas da dança para as primeiras infâncias. A adaptação de linguagem, a didática, e até mesmo os planos de aula precisam ser mais desenvolvidos nos cursos de licenciatura em dança. Por isso, assumo o compromisso de uma escrita acessível aos meus colegas educadores, e, com uma tentativa de coerência com o cotidiano escolar.

O corpo tem sede de perguntas, mas nem sempre o adulto será a resposta. Hoje além desse adulto, temos o “doutor google”, que anda recheado de informações. Saber fazer perguntas pode ser uma hipótese da futura educação, e a dança pode ser a grande filósofa do movimento se a gente realmente assumir e se permitir ao desconfortável movimento da queda.

Por que nos causa desconforto a sensação de estar caindo? A gente não faz outra coisa senão despencar. Cair, cair, cair. Então por que estamos grilados agora com a queda? Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. (KRENAK, 2020, p. 30)



A dança, talvez seja esses paraquedas coloridos... A dança presente em cada ser, para além que temos chamado de humanidade. Quando o mar me convida para sacudir, mergulho de cabeça, deixando que ele assuma o protagonismo do deslocamento. Em Salvador, na Bahia, o mar se torna grande referência na dança por tudo que nos provoca, nos evoca e nos desloca. Resistir ao esquecimento da infância talvez seja uma maneira de adiar o fim do mundo e permanecer dançando (KRENAK, 2020).

Assim, seguimos entre os caminhos epistemológicos da filosofia em/na/com dança, propondo po(éticas) de infancialização em diálogo com as experiências de movimento na primeira infância.

Vamos navegar?

## CAPÍTULO 1: UMBIGANDO PERCURSOS: ENTRE DE(MARCAÇÕES) E NAVEGAÇÕES

A maior parte de nós esquece que já foi criança. Até mesmo pesquisadores se esquecem disso... Reconhecer a singularidade da(s) infância(s) em processos de aprendizagem foi um grande passo nos caminhos da educação e, da arte-educação.

Infelizmente esta história não começa muito entusiasmada, pois num país que tem a catequese<sup>7</sup> como marco educacional, necessita de muitos outros percursos a serem traçados... Por isso, indico que você comece navegando pelo segundo capítulo desta dissertação, na qual o umbigo é o centro. Parta do centro dessa história. Depois, descanse o barco, e, retorne a este ponto. Eu estarei aqui, aguardando você para seguirmos na nossa viagem!

Vamos umbigar?

Assim como na ação de educar, onde desejo criar um ambiente de confiança e afetividade, estou nesta ação de lhe escrever um pouco de minhas navegações. Aqui, vamos começar trazendo alguns marcos políticos educacionais que foram importantes para o reconhecimento da(s) infância(s) no Brasil. Através desses marcos, adentramos a arte-educação e vamos chegando ao lugar em que a Dança passa a ser reconhecida como área de conhecimento. Apontando assim, para os conteúdos específicos de Dança na educação infantil. Voltamos ao passado com o olhar do presente, tecendo críticas e deixando provocações para o futuro.

Gostaria de não perpetuar os perigos de uma única História, como nos provoca a escritora nigeriana Chimamanda Adichie<sup>8</sup>. Contudo, inicialmente, os documentos aqui apresentados estarão imersos a princípio, na lógica colonial, onde a lei “escrita” vem regendo as políticas educacionais no Brasil.

---

7 A catequese como cultura da igreja católica tem como objetivo a “evangelização”, que no contexto do texto torna-se mecanismo de “doutrinação” de um povo. Visto que a religião católica vem do colonizador Português.

8 Palestra de Chimamanda Ngozi Adichie. O perigo de uma história única, TED Talk, julho 2009.

Disponível em:

[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br), acesso em 28 de outubro de 2021

No momento 1.1 intitulado - de(marcações) na educação infantil – iremos ao encontro/confronto com alguns documentos regulatórios, dentre eles a constituição federal, o estatuto da criança e do adolescente (ECA), a lei de diretrizes e bases (LDB), os referenciais curriculares nacionais para a educação infantil (RECNEI), os parâmetros curriculares nacionais (PCNs) e a Base curricular comum (BNCC). Navegaremos na superfície desses marcos afim de adentrar em outras demarcações das nossas infâncias. Sabendo, portanto, dos interesses políticos em sistematizar documentos regulatórios para o ensino e para o corpo/ser criança, vamos traçando as curvas, afim de navegar por outras rotas.

Já no segundo momento deste capítulo, o 1.2 – Nas rotas dos conteúdos específicos de dança – temos como objetivo discutir os valores civilizatórios afro-brasileiros para o ensino de dança, através da educadora antirracista Azoilda Loretto. Navegaremos no contra fluxo, afim de destacar conteúdos específicos da nossa área de atuação, com proposições de ações metodológicas. Já que estamos na cidade mais negra fora de África, é necessário seguir atenta as rotas de uma educação infantil antirracista.

E então chegamos ao momento da náusea. Afinal, navegar também tem seus desconfortos e instabilidades. O item 1.3 De(marcações) em movimento: o tropeço como ação po(ética) e política, nos convoca a um deslocamento. Na dança, o artista André Lepecki aponta caminhos em seus planos de composição, navegando com Frantz Fanon em busca de outras ações po(éticas) diante de nossas de(marcações). Afinal, que danças estamos compondo diante de nossos tropeços? Talvez o umbigo nos aponte uma resposta.

## 1.1 DE(MARCAÇÕES) NA EDUCAÇÃO INFANTIL

O primeiro marco da constituição federal de 1988 no Brasil, assegura o direito público subjetivo e reconhece pela primeira vez a Educação Infantil como um direito da criança, opção da família e dever do estado (BARROS, 2008). Definindo então, o atendimento de crianças entre 0 e 6 anos em creches e pré-escolas dentro de uma condição de cidadania.

Em seguida, o advento da Lei nº 8.069 /90 - Estatuto da criança e do adolescente, demarca a responsabilidade pelos direitos da infância e adolescência que os municípios passaram a exercer, através da criação do conselho tutelar. O ECA foi importante para diferenciar a faixa etária do que seria uma criança, ou seja, de zero a doze anos, e o adolescente com a idade de doze a dezessete anos. Esse marco define o que se espera da “cultura da infância”, como diferente da “cultura do adolescente”. Porém, num país racista como o Brasil, os chamados “de menor” em noticiários, são muitas vezes, as crianças e adolescentes negros (as) e os “estudantes” são os “demais”. Falar de infância não apaga as diferenças, nem mesmo na primeira infância. Por isso estaremos sempre compreendendo seu recorte histórico-social, abraçando as intersseccionalidades.

No Brasil, como aponta Barros (2008), discute-se a respeito das possíveis soluções para a falta da segurança pública, porém, nenhuma relevância é dada de fato a como a educação infantil pode ser um fator de diminuição da violência. E a arte tem papel fundamental nesse processo, enquanto capital cultural, e, também enquanto processo de sobrevivência na luta de classes.

A Lei de Diretrizes e Bases (LDB nº 9394/96), em 1996, contribuiu para a expansão e o fortalecimento das especificidades da educação infantil assegurada na educação básica. Além disso, em relação a arte, a LDB traz em seu artigo 26 a obrigatoriedade do ensino de arte, promovendo o desenvolvimento cultural dos estudantes (ALMEIDA, 2016). Na dança, utilizo como referencial a Fernanda de Souza Almeida, que traz discussões pertinentes aos estudos específicos da primeira infância<sup>9</sup>. Assim os marcos vão ganhando mais valor nas esferas políticas da arte-educação.

As linguagens artísticas também vão sendo contempladas pelo Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RECNEI) em 1998. Concebido de modo a estimular a reflexão educacional sobre os objetivos, orientações didáticas e conhecimentos específicos aos profissionais que atuam diretamente com as crianças

---

9 Fernanda de Souza Almeida é docente do curso de licenciatura em dança pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui ampla experiência como professora da educação básica, sobretudo com crianças da educação infantil. Seu livro “Que Dança é essa?: uma proposta de dança para a educação infantil” de 2016 tem sido fundamental para esta pesquisa.

(ALMEIDA, 2016). Este documento visa traçar o que deve ser ensinado nesta primeira etapa da educação básica, que abrange a educação infantil.

E qual o papel da dança para o ensino de arte? Qual a importância de assegurá-la no espaço educacional das infâncias? Ela que vem ganhando o espaço na escola, enquanto área de conhecimento e enquanto componente curricular obrigatório somente em 2016 no Brasil. Com a mudança da redação dada pela lei nº 13.278, na gestão da presidenta Dilma, onde “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º desse artigo.” É importante salientar esse fato enquanto histórico de modo a dar mais visibilidade e valorização às especificidades das artes.

Apesar da educação artística já aparecer enquanto obrigatória na Lei de Diretrizes e Bases (LDB) em 1996, é somente com o documento dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) que as linguagens artísticas vão ganhando mais autonomia, ou seja, enquanto área do conhecimento sem estar vinculada a outra área, como as linguagens, por exemplo.

Toda ação humana envolve a atividade corporal. A criança é um ser em constante mobilidade e utiliza-se dela para buscar conhecimento de si mesma e daquilo que a rodeia, relacionando-se com objetos e pessoas. A ação física é necessária para que a criança harmonize de maneira integradora as potencialidades motoras, afetivas e cognitivas. (BRASIL, 1997, p. 49)

A criança como protagonista do aprender, encontra-se em constante movimento, de modo que suas ações éticas e estéticas irão compor suas atividades corporais no espaço escolar. O aprendizado, portanto, está baseado na interação e criação, de acordo com o documento da BNCC (Base nacional curricular comum). A base, torna-se obrigatória como papel de orientar a revisão e a elaboração dos currículos. Seu marco é de 2017. Ela aponta pilares como o Cuidar – Educar – Brincar. O cuidar como ação de proteção à criança, de modo a acolher o que ela já traz do seu espaço familiar. E, conseqüentemente apresentando novas possibilidades de interações e relações sociais, com o ambiente, com as pessoas e com o conhecimento. (BNCC, 2017) Mas e o brincar?

Ainda associamos o “brincar” como algo pejorativo. E às vezes caímos na adultização: “primeiro o dever, depois a brincadeira.” Então me parece que essa mudança de pensamento com relação ao conhecimento “legítimo” pode estar equivocada, porque ainda que esteja assegurada nos documentos, se mantém numa estrutura colonizadora. Nesta pesquisa, vamos reconhecer a potência que habita a natureza do brincar como conteúdo de dança porque inclusive, é através dela, que acessamos o imaginário po(ético) de cada criança. Proporcionando assim, sua expressão de afetos, resolução de problemas, mediando seus sentimentos e até reconhecendo suas emoções. É onde fazemos acordos políticos, aprendemos sobre regras e é a maneira que o adulto se coloca em condição de infanciar, em disposição para educar a criança. Afinal, quem te ensinou a nadar?

*Quem te ensinou a nadar?*

*Quem te ensinou a nadar?*

*Foi, foi marinheiro*

*Foi o peixinho do mar*

*Foi, foi marinheiro*

*Foi o peixinho do mar*<sup>10</sup>

Quando pergunto às minhas alunas, quem ensinou a nadar e elas falam que não foi o marinheiro, mas os peixinhos, há uma descoberta. Um convite a deslocar a condição de hierarquia (representada pela figura do marinheiro) e mergulhar na aprendizagem, por meio das experiências (o peixinho). No documento da BNCC, os eixos estruturantes da educação infantil, perpassam pelas interações e a brincadeira, assegurando-lhes os direitos de conviver, brincar, participar, explorar, expressar-se e conhecer-se. (BNCC, 2017). Levando-nos assim aos chamados “campos da experiência”<sup>11</sup>, que estão divididos em categorias destacadas abaixo:

- O eu, o outro e o nós.
- Corpo, gestos e movimentos
- Traços, sons, cores e formas

---

10 Canção de domínio público.

11 “Os campos de experiências constituem um arranjo curricular que acolhe as situações e as experiências concretas da vida cotidiana das crianças e seus saberes, entrelaçando-os aos conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural.” Cf: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/#infantil/os-campos-de-experiencias> acesso em 27 de outubro de 2021.

- Escuta, fala, pensamento, imaginação
- Espaço, tempo, quantidades, relações e transformações

Esses campos podem ser explorados na dança. Não “através” da dança. Mas a experiência artística da dança é em si mesma, experiência de aprendizagem e desenvolvimento do sujeito. Assim, formamos mais peixinhos e menos marinheiros, ao longo desta navegação.

Toda ação artística também pode ser educacional, mas nem toda ação educacional será artística. Por isso, sigo questionando esses marcos e documentos. A primeira infância é marcada por experimentar o mundo através da materialidade, ou seja, utilizam-se cores, texturas, tintas, acessórios e materiais sensoriais. Desse modo, ousou dizer que a arte-educação é o maior pilar de aprendizagem desta fase, e está em processo de valorização e legitimidade:

Muitas graduações, especializações, congressos, simpósios, fóruns, associações e grupos de pesquisas estão sendo realizados com o objetivo de contribuir para a valorização, legitimação e ampliação da produção do conhecimento em dança, arte e cultura, almejando mudanças efetivas na formação do profissional que atua em tais esferas. (ALMEIDA, 2019, p. 31)

Sigamos apontando para as especificidades em sala de aula. Afinal, como estamos colocando nossos conteúdos artísticos nos ambientes escolares? Sabemos de fato como o movimento da dança vem contribuindo para o desenvolvimento cultural da criança na educação infantil? Isso porque parece-nos que a arte precisa ser justificada a todo instante, de uma “intenção” educativa, muitas vezes mastigando demais, de forma didática, e retirando a subjetividade dos processos criativos. A Arte é novamente um convite a ação de duvidar. A dúvida é quem provoca as mu(danças) e até desorganiza a escola. Escola essa, que às vezes até se esforça para acolher a dança, mas cai na caixinha do folclore, querendo colocá-la no protagonismo apenas nas datas comemorativas. Essa briga dos educadores de dança é antiga e diz muito sobre a sociedade que vivemos. Porque não se trata das comemorações ou da ação de celebrar, pois reconhecemos ser um povo que festeja, mas de se alinhar essas datas com a diversidade cultural das infâncias, o contexto local e com um calendário mais

decolonial.<sup>12</sup> Promovendo assim, uma tentativa de dialogar com o projeto político da interculturalidade crítica no espaço educacional como nos traz Catherine Walsh:

A interculturalidade entendida criticamente ainda não existe, é algo por construir. Por isso, se entende como uma estratégia, ação e processo permanentes de relação e negociação entre, em condições de respeito, legitimidade, simetria, equidade e igualdade. Porém, ainda mais importantes, é seu entendimento, construção e posicionamento como projeto político, social, ético e epistêmico – de saberes e conhecimentos, que afirma a necessidade de mudar não só as relações, mas também as estruturas, condições e dispositivos de poder que mantem a desigualdade, inferiorização, racialização e discriminação. (WALSH, p. 03, 2009)

Nesse ponto, queremos criticar o que vem sendo inserido pontualmente nos currículos, no que tange a questão da interculturalidade, afim de não reforçar estereótipos das culturas indígenas e negras. Com isso, buscamos estabelecer uma reflexão que contribui para o que estamos entendendo como uma educação infantil decolonial, e com isso, encontramos a educadora antirracista Azoilda Loretto. Baseando-se nos valores civilizatórios afro-brasileiros, ela nos provoca a assumir a diversidade de África como chão da civilização brasileira.

Ao destacarmos a expressão “valores civilizatórios afro-brasileiros”, temos a intenção de destacar a África, na sua diversidade, e que os africanos e africanas trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiras implantaram, marcaram, instituíram valores civilizatórios neste país de dimensões continentais, que é o Brasil. Valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes. E, em especial, somos o segundo país do mundo em população negra. (TRINDADE, ANO, p. 30)

No trecho acima, Azoilda destaca que somos o segundo país do mundo em população negra, e no caso desta pesquisa, estamos na cidade mais negra do Brasil, que é Salvador. Se o adulto que passa pela discriminação racial, por vezes se silencia, imaginem uma criança de 3 a 5 anos em seu período de formação. Até pouco tempo os livros infantis colocavam as pessoas pretas apenas como pessoas escravizadas, ou num contexto de folclore, sem destaque e muito menos protagonismo. Não havia uma preocupação em garantir a diversidade no chão da escola. E a arte como lugar da

---

12 Na escolinha Maria Felipa, o currículo é contemplado com um calendário decolonial. Visando contemplar as datas da cultura afro-brasileira baiana. Nessa pesquisa de campo perpassamos por algumas delas, como a festa de Iemanjá, o carnaval e o dia internacional da dança.



subjetividade e do desconforto por tudo que ela pode provocar, pode ser uma grande aliada na garantia de po(éticas) étnico-raciais.

Eu me recordo que vi a primeira boneca preta na casa da minha madrinha. Ela usava um vestido bem colorido, era de pano e ela havia comprado para sua primeira filha Maria. Hoje a minha boneca preta que vai para sala de aula se chama Fifi. Ela também é de pano e usa um vestido azul. Seu nome foi escolhido por minhas alunas. Além dela, no ano passado (2021), ganhei também da minha madrinha e sua segunda filha, Marta, uma boneca de Frida Khalo. Desde então, essa dupla me acompanha e contribui para a visibilidade e protagonismo de mulheres pretas (Fifi) e mulheres com deficiência (Fridinha).

Imagem 2. Fridinha e Fifi



Arquivo pessoal da autora. Julho de 2022.

Para todos verem: Uma mão com unhas vermelhas segurando uma boneca de crochê representando Frida Kahlo de vestido vermelho e laranja com flores na cabeça rosa ao lado uma boneca de pano preta ao com vestido colorido com fundo azul.

Infelizmente essa dupla não foi materialmente ao campo comigo nesta pesquisa, porém, tal como tatuagem no corpo, como diria Ana Maria Machado (1981),

em Bisa Bia, Bisa Bel; elas estão presente em outros espaços em que atuo como educadora de dança. Além disso, ficam sempre por perto nos meus processos de escrita e estiveram comigo na banca de qualificação desta pesquisa. O título dessa dissertação é, portanto, uma homenagem à minha madrinha, minha mãe, minhas avós e minha tia. “Quem quiser aprender a dança vai na casa de dona Juquinha”. A casa como lugar de aprendizado da história de cada uma dessas mulheres, representadas por dona Juquinha, e como local de experienciar a brincadeira dançando.

Nutrir o imaginário de nós educadores, perpassa por um encontro com nossa criança interior. Afinal, qual a imagem que temos de nós mesmas quando éramos pequenas? O que aprendemos em nossas casas? Quais foram os nossos marcos? Esse entendimento é fundamental em muitos momentos do fazer educacional. Isso porque é necessário diariamente se colocar genuinamente à disposição das infâncias. E desse modo, utilizar uma tecnologia ancestral e pouco demarcada no chão da educação: o AMOR. Mas não esse amor romântico e suave. Eu falo do amor que reconhece a dor, e faz desse sofrimento uma força para lutar por algo melhor. Já dizia bell hooks, é preciso teorizar a dor. A dor de uma sociedade que violenta crianças e mulheres a cada instante. Por isso, encontro na dança um caminho, e um propósito, para contribuir com a diminuição dessa violência, no sentido de preparar o corpo-criança para lidar com suas de(marcações).

Assim, vamos navegando para as especificidades que a dança pode promover, re(conhecendo) os valores civilizatórios afro-brasileiros da primeira infância, afim de traçar outras rotas para estas navegações.

## 1.2 NAS ROTAS DOS CONTEÚDOS ESPECÍFICOS DE DANÇA

Destacando, portanto, os valores civilizatórios afro-brasileiros que dialogam fortemente com esta pesquisa, trago algumas possibilidades de conteúdos específicos para trabalharmos no campo da dança com a educação infantil. Em seguida, uma ação metodológica para exemplificar como aquele conteúdo pode ser trabalhado.

- AUTOESTIMA – ENERGIA VITAL

Baseado no princípio da energia vital, ou seja, do axé, vamos colocar o corpo criança como corpo sagrado/corpo natureza. Promovendo elogios, exercícios de automassagem, de interação e afetividade. Estimulando-as a cuidarem de si e do outro, reconhecendo seu esquema corporal (partes do corpo). A autoestima é um ponto crucial para o desenvolvimento da autoconfiança. Isso se dá através da aceitação de si, das suas formas e diferenças. Respeitar o território das infâncias, se dá desde o momento em que nós, educadores não invadimos o corpo infantil. Não colocando apelidos que as crianças não gostam, nem as tocando quando elas se sentirem desconfortáveis.

**AÇÃO METODOLÓGICA:** Trazer imagens de animais, promover atividades em que seja possível o contato com a natureza, como plantar, caminhar pela terra, estimulando que as crianças conversem com ela. Isso mesmo, fazendo com que elas elogiem o meio ambiente, destacando as cores que gostaram, o que acharam bonitas, identificando o cheiro e a textura (descrevendo o corpo/ambiente). Estimulando então, o toque com cuidado nas plantinhas, por exemplo, dizendo que se apertamos muito, ela pode morrer, assim ensinamos o toque positivo, o carinho. Em seguida, estimule-as a identificar seu esquema corporal, suas partes do corpo, quais gostam mais, e acham mais bonitas. E então podemos propor que as crianças se abracem e cuidem umas das outras, como cuidaram da natureza, elogiando os colegas e destacando o que eles têm de melhor.

- EXPRESSIVIDADE VOCAL - ORALIDADE

Baseado no princípio da oralidade, aqui vamos estimular a fala como expressão de movimento no mundo. Vamos sair desse lugar em que o adulto (colonizador) tem mais voz que as crianças. Aqui é necessário estimular que elas falem de si, contando sua própria história. Dê atenção aquilo que elas trazem, pois escutar e falar são libertadores para a construção política da criança. O que não impede o educador de também contar sua própria

história, criando um ambiente de intimidade. O valor da cultura oral contribui na construção no imaginário po(ético) das infâncias.

**AÇÃO METODOLÓGICA:** A famosa rodinha de conversa é uma ação que pode se tornar um ritual de começo nas aulas de dança. Nela, podemos levar livros que contem histórias sobre o assunto que você deseja trabalhar daquele dia/semana. Ou objetos, imagens, até mesmo perguntas. Por exemplo: “Quando eu sinto raiva”, esse é um dos livros que tenho sobre as emoções. Durante o início do ano letivo levo semanalmente um deles e trabalho com aquele sentimento. Assim elas falam sobre ele, aprendem a identificá-lo no corpo e a expressá-lo quando necessário. Livros com imagens grandes são bons para estimular a fala, visto que elas estão em fase de alfabetização e construção de linguagem. E de maneira geral, entenda que na primeira infância a construção lógica da aula (começo, meio e fim) é um processo narrativo, logo você também pode ir contando e compartilhando com elas histórias ao longo da sua aula. Permita que a criança tenha tanta confiança em você e no seu fazer educativo, a ponta dela se sentir à vontade em qualquer momento da aula para contar alguma coisa.

- **ESPACIALIDADE E EMPATIA - CIRCULARIDADE**

Baseado nos valores da circularidade, estaremos potencializando o espaço po(ético) das rodas que nos aponta para a renovação, coletividade e ciclicidade. As relações espaciais que a dança promove, dizem sobre a maneira em que nos colocamos no mundo diante dos outros e do ambiente. Logo, ao estimularmos nas infâncias atividades em roda, estamos resgando a horizontalidade, a ancestralidade e a democracia na educação. Visto que num espaço circular, um está ao lado do outro, nem a frente, nem atrás, mas juntos. E, em se tratando de Bahia, destacamos as rodas de capoeira e de samba de roda.

**AÇÃO METODOLÓGICA:** Atividades em roda. Pode ser simplesmente caminhar de mãos dadas cantando cantigas de roda, experimentando pular para dentro e para fora, abrindo os braços para também dar espaço uns aos

outros. E entendam que a roda nunca será organizada, como querem os adultos, mas com um tempo esse espaço vai se familiarizando. Faça os movimentos que normalmente teriam aquele espaço “tradicional” escolar, de o educador a frente e as crianças em linhas, num círculo. Esta é uma construção espacial importante e necessária na primeira infância. Assim elas entendem que os líderes (adultos) estão para elas de maneira igual/horizontal. Ou seja, há uma construção de empatia através desta “simples” relação espacial.

- CORPO E CRIAÇÃO - CORPOREIDADE

Baseado no princípio da corporeidade, identificamos o valor que tem o corpo nas culturas afro-brasileiras. Um corpo que resiste as violências, que canta suas dores e suas amores, que brinca no carnaval, um corpo como patrimônio criativo. Neste conteúdo, vamos dar ênfase aos sentidos, despertando o autoconhecimento de si e do seu sentir no mundo. Trazendo materiais que estimulem a relação do corpo criança com outros corpos criativos.

**AÇÃO METODOLÓGICA:** Processos de criação. Vamos levar tecidos coloridos, ou bolinhas, o que for possível que haja diversidade de cores. Peça pra que as crianças fechem os olhos e sintam o objeto que você levou. Pergunte qual a textura, se é leve, pesado, se elas gostam de passar esse objeto pelo seu corpo. Estimule a imaginação. Peça pra elas imaginarem a cor que tem esse objeto. (é normal que algumas nesse momento abra os olhos pra dar uma espiadinha). Pergunte sobre essa cor, se elas gostam, estimule a fala. E ao abrir os olhos, fale sobre a diversidade. Sobre como cada um tem sua cor e que se elas se unirem formam um arco-íris! Traga uma música pra que elas possam dançar livremente explorando esse tecido/objeto, inicialmente sozinhas, depois em duplas, e no final todas juntas. E se possível, dance também, afinal, elas também querem nos imitar, mas de forma espontânea. Assim, o processo criativo acontece, permitindo que o corpo se mova de forma livre e explorando os movimentos que a criança já possui em seu repertório.

- RITMO – MUSICALIDADE

Baseado no princípio da musicalidade, aqui vamos destacar os ritmos afro-brasileiros, as músicas que contam nossas histórias. O ritmo na dança se relaciona diretamente com o tempo, com a qualidade do peso e com as relações de espaço. Sua complexidade está nas transições e na necessidade de constante “harmonização”. Ou seja, a noção de que todo mundo precisa estar no “mesmo” ritmo. Quando na verdade, cada um está no seu, e por isso, nos unimos para uma tentativa de entramos em comunhão com um determinado ritmo, coletivamente. Trabalhar com ele, não necessariamente implica em terem músicas. Mas em explorar o som, o tempo e o peso.

AÇÃO METODOLÓGICA: Explore as cantigas. Não se apegue a fazer exatamente o que ela diz, mas entenda que a criança fará associações das palavras com os movimentos. Por exemplo: “Quem te ensinou a nadar, quem te ensinou a nadar (movimento a sua escolha para representar a ação de nadar), foi (palma) foi (palma) marinheiro, foi os peixinhos do mar (3x palmas)” Dê preferência a movimentos com as mãos sem muitos deslocamentos, visto que elas irão bater palmas e isso requer uma grande concentração. Daí você pode explorar os movimentos que essa cantiga te leva, construindo sua narrativa, levando as ondas do mar, o nadar com os peixinhos de formas diferentes... Traga também sons, instrumentos se for possível (balde, chocalhos, tambor, pandeiro). Estimule os diferentes ritmos, batendo os pés, as mãos, os cotocos, e escutando sempre o coração.

- BRINCADEIRAS – LUDICIDADE

Baseada no princípio da ludicidade, esse talvez seja o conteúdo mais refinado e menos valorizado. O lúdico desperta a criatividade e o encantamento, celebrando a vida com o riso. Uma aula para criança precisa despertar alegria, riso, vontade e desejo. A brincadeira, que é vista como meio, na verdade, se basta, simplesmente dando conta de um monte de

questões que nós, adultos, jamais iremos entender. Como uma educadora da primeira infância busco destacar o brincar como parte da aula, não como mérito por terem feito “tudo direitinho”. Do contrário, você está dizendo: “olha, se você não seguir o meu sistema, você não vai merecer aquilo que deseja.” Isso é um caminho metodológico da lógica colonial do adulto. Na dança a brincadeira pode auxiliar no aquecimento corporal, no desenvolvimento locomotor, na oralidade e nas implicações políticas da criança em sociedade.

**AÇÃO METOLÓGICA:** Busque reconhecer primeiro quais brincadeiras a sua turma vivencia. Permita que elas façam essa condução inicial. Brinque daquilo que elas irão propor... Para esta ação, escolhi a amarelinha, por contemplar as questões locomotoras, de lateralidade e de trabalho de deslocamentos através dos pulos. Se o chão da sua sala for de madeira, é possível desenhar a amarelinha com giz. Se não, você pode levar EVA, ou bambolês, algo que represente essa brincadeira. E no mais, não tem muito segredo, é realmente brincar!

- **COLETIVIDADE – COOPERAÇÃO**

Baseado no princípio da cooperação. O primeiro ponto é apresentar o espaço educacional, onde irão acontecer as aulas, como um espaço coletivo. Ou seja, todo mundo precisa cuidar e se envolver. Do mesmo modo, com os colegas e com o educador. A coletividade é um valor que perpassa o respeito a pluralidade e a união para um bem coletivo. Aqui, trabalhamos o pertencimento. Todos nós queremos fazer parte de um grupo. A criança também.

**AÇÃO METODOLÓGICA:** Utilizando o recurso da bexiga, traga todas de uma mesma cor (numa primeira experiência), estimule as crianças a dançarem tocando a bexiga em algumas partes do seu corpo (cabeça, mãos, pés, etc). O objetivo é não a deixar cair no chão. Explore bastante esse primeiro momento individual, provocando a mudança de níveis e de

deslocamentos pelo espaço. Em seguida forme duplas, para que dancem agora cuidando da bexiga do colega. Passe para grupos de 4, até chegar numa grande roda com todas as bexigas. Se for possível, leve um lençol ou um tecido grande. Coloque no chão e forme uma roda em volta dele, pedindo que as crianças coloquem as bexigas em cima. Então, cada uma irá segurar uma parte do lençol, de maneira coletiva. Assim, juntos o objetivo é balançar o tecido para manter as bexigas em movimento, não deixando-as sair do espaço do tecido.

As possibilidades de ações metodológicas são apenas uma ignição para o universo que cada um desses conteúdos é capaz de despertar. Questione-as! O educador necessita de nutrição infancionalizante, tanto quanto os educandos. Por isso, é importante conhecer a criança interior, olhar pra dentro, brincar e saber de fato o valor que os profissionais das primeiras infâncias possuem em nossa sociedade. Digo isso, porque é naqueles 7 primeiros anos de vida que as marcas corporais se estabelecem. Essas marcas perpassam pelo racismo, pelas demarcações de gênero, de sexualidade, de identidade e sobretudo, das diferenças. E que já não cabem mais serem silenciadas no chão da escola. A dança pode então, trazer muitas contribuições para lidar com essas marcas.

Entender e nomear os conteúdos que estamos trabalhando, fortalece nossa área de conhecimento, e traz visibilidade para os valores étnico-raciais durante todo o ano letivo. Mas pra onde podemos seguir com essas navegações? Já cantava minha vó Nilza:

*“Lá na praia,  
Eu larguei o meu barco,  
Junto a ti,  
Buscarei outro mar...”*

Fonte: Musixmatch  
Compositores: Roberto Cantoral Garcia

Pausemos o barco para uma nova de(marcação) de movimento: o tropeço!



### 1.3. DE(MARCAÇÕES) EM MOVIMENTO: O TROPEÇO COMO AÇÃO PO(ÉTICA) E POLÍTICA

Andar é um verbo intransitivo, independente. Andar para o dicionário *Oxford Languages* (dicionário virtual) significa dar passos, caminhar, mover-se. Cada vez que uma criança vai tomando consciência do andar, ela perde o equilíbrio, retornando ao chão. Engatinhar não parece ser tão importante, andar causa mais impacto. Com quantos anos você começou a andar? Chegar à tão sonhada verticalidade para o progresso me parece até um sonho: o sonho da estabilização. Este, é nutrido pelo imaginário colonial, no qual a busca pela estabilidade é almejada pelo encontro com o equilíbrio perfeito.

Quando então pergunto a uma de minhas alunas de 5 anos (2022) sobre o que é estar em equilíbrio e ela me responde: “É quando a gente consegue ficar assim ó, de uma perna só”, tropeçamos. Há uma ilusão no espaço educacional, de que a estabilização, encontra-se estática e é o que nos faz estar em equilíbrio quando, temos acreditado que aceitar o desequilíbrio é o que nos coloca na condição de aprendizagem. Estar em um “pé só” requer uma reorganização constante. Mas ainda estamos falando de um ponto de vista restrito e de certo modo colonizante, ou seja, que apenas considera o corpo bípede. Digo isto porque o sonho da estabilização começa pelo sonho de um corpo perfeito: bípede. Esse corpo, é colorido pelo giz de cera “cor de pele” e separado pelo gênero.

Tropecei no meu feminino, quando minha mãe me tirou no mar. Estávamos em Salvador, na praia do Jardim de Alah, eu era criança, devia estar com uns 6 anos. Ela me puxou e disse “filha, vamos embora agora!” E eu chorava com raiva dela porque não queria ir embora, eu era pequena, até começar a tropeçar. A minha mãe estava me protegendo de um homem que estava me olhando e o restante vocês já sabem. Vocês também tropeçaram para chegar aqui. Por isso, entendemos que o movimento do tropeço se torna um deslocamento po(ético) e político.

A náusea que passei devido a esse tropeço em minhas navegações foi na primeira infância. E essa de(marcação) da violência de gênero compôs a minha

trajetória e a de muitas outras infâncias. Estejamos então atentas às náuseas de nossas crianças.

Mas afinal, o que as crianças estão compondo? Que danças compõe as infâncias e que infâncias são essas que estão compondo os novos modos de ser dança? Ao propor então, os planos de composição, André Lepecki nos convida a repensar o chão dessa dança. Nos levando, então, a uma reflexão sobre o objeto estético, po(ético), na contemporaneidade.

Todo objeto estético envolve em sua construção a ativação de mais de um plano de composição. Alguns dos planos de composição que distinguem a dança teatral como modo de fazer arte são: chão, papel, traço, corpo, movimento, espectro, repetição, diferença, energia, gravidade, gozo e conceito. Cada um desses planos não deixa de ser também um elemento de outros planos. Planos entrecruzam-se, sobrepõem-se, misturam-se, entram em composição uns com os outros, atravessam-se. Por vezes, mesmo, se repelem e se autonomizam. Isso não os impede, contudo, de permanecerem inter-relacionados no meta-campo de expressão que os agencia – por exemplo, um meta-campo chamado “dança”, construído, definido e desmanchado a cada novo e singular obrar, a cada nova peça que se dança. (LEPECKI, 2009-2010, p.13)

A dança como espaço da dúvida, traz uma condição de indefinição. E de fato, algumas coisas vão demorar para se definir, sobretudo na infância. Outras, nem tanto. Essas encontram-se no que Lepecki chama de 4º plano, ou plano da gravidade, ou do tropeço. Trazendo Franz Fanon<sup>13</sup>, que ao caminhar pelas ruas de Lyon, descobre por meio do movimento/ação de tropeçar que um chão não é apenas um terreno, mas é sobretudo, composto por atos de fala. (LEPECKI, 2009-2010) Ao ouvir então: “Mãe, olha o preto! Mãe, olha o preto, estou com medo!”<sup>14</sup> Ele vai se dando conta, como traz Lepecki que um ato de fala é um corpo a corpo com a linguagem, ou seja, um desequilíbrio.

Afinal, qual tropeço a infância lhe trouxe?

Deixarei este espaço para que você se permita desenhar o seu desequilíbrio.

---

13 Frantz Fanon nasceu na ilha da Martinica em 1925. Lutou junto às forças de resistência na África e Europa durante a segunda guerra mundial. Estudou filosofia e psiquiatria na França, debatendo contra o pensamento racista e as instituições coloniais do mundo moderno. (Fonte: Pele Negra, Máscaras Brancas)

14 FANON, Frantz. Black skin, white masks. New York: Grove Press, 1967. p. 109. (Por Lepecki 2009-2010)

Desenhar é como o andar, verbo intransitivo, independente. Infantil? Infancializante! Antes de chegarmos à condição da escrita, desenhávamos. Desenhar e engatinhar são po(éticas) de chão. Eu costumava colocar o umbigo no chão, espalhar os lápis de cor pela varanda da casa de minha vó, e então desenhar nos imensos papéis que o meu tio trazia do trabalho dele. Infancializar, portanto, me parece uma ação compositiva horizontal.

Abraçar o horizontal só por um momento, ou por longos dias, ou para o resto da vida, para ver o que se ganha quando se perde verticalidade e o que se ganha quando se ganha horizontalidade. Em vez de caminhar no chão aplinado pelas violências idiotas, fazer para si mesmo – com seu corpo se movendo no plano que agencia o desejo – seu chão. (LEPECKI, 2009-2010, p.18)

A criança vai aprendendo desde muito cedo a compor seu chão. Ao tropeçar, percorrendo as de(marcações) que vão atingindo seu ser-corpo. Seu nome, suas roupas, suas famílias, sua alimentação, sua cor, seus brinquedos, suas brincadeiras. A escola, a cidade, as trajetórias, as histórias, o chão percorrido. Todos esses elementos ou a ausência deles, tornam-se planos de composição das infâncias.

O adulto que permanece enclausurado na busca pelo equilíbrio, irá promover uma aprendizagem infantil, nos espaços educacionais, num movimento que coloniza. Já um adulto que infancializa, este, encontra-se brincando, por vezes é incompreendido pelo sistema, e vive se desequilibrando. Decolonizar as infâncias, todavia, perpassa pela tomada de consciência de que os desequilíbrios são processos de infancialização. O umbigo pode ser então, uma tentativa de encontro com o centro de nossas histórias e de estar em constante reorganização diante dos tropeços.

## CARTA AO MEU UMBIGO

11 de agosto de 2022, Itapuã – Salvador/BA.

*Primeiramente querido umbigo, gostaria de agradecer e honrar todos os umbigos que vieram antes de mim. Sobretudo o umbigo da minha Mãe.*

*Eu honro agora o ventre que me gerou.*

*Honro meu útero. Minha primeira morada.*

*Onde fui nutrida durante toda gestação, até que finalmente, ao nascer, meu cordão umbilical foi rompido. Esse é um momento extremamente marcante. O movimento do corte simboliza ruptura, mas também abre um portal de conexão com outros mundos. Por isso, querido umbigo, estou neste momento, repleta de um imenso amor. Apesar de me encontrar no luto, vivido no período menstrual, desejo assumir um compromisso de proteger você.*

*Sei que por um tempo, você se sentiu vulnerável e até vigiado por outros olhares que te perfuraram, te causando uma imensa dor. Isso fez com que eu sentisse uma raiva enorme de você, do meu ciclo, do meu ventre, de ser mulher. Estou nesse momento*

*aprendendo a olhar para ti, olhar pra o meu centro, de modo a acolher o teu espaço em mim, desfazendo as más(águas) do teu percurso.*

*Navegarei contigo!*

*Já passamos por muitas coisas juntos, inclusive por uma doença de pele chamada líquen plano. Ela se iniciou no meu peito após um abuso numa passarela. Era uma mancha pequena e aparentemente inofensiva. Porém ela me lembrava do quanto eu me sentia manchada pela mão que havia passado por ali. Eu passei a negar o meu peito. A sentir raiva. A não sentir prazer. Foi um momento muito doloroso...*

*“Na seiva dos seios, a selva”. Esse foi o trabalho de dança que me fez cutucar essa dor. Guiado por uma grande Mestra, Mariza Oliveira, a partir da poética de Ossain, dancei a minha dor. Me permitindo sentir tudo o que era necessário naquele momento.*

*O tempo passou, e o líquen migrou pro meu tornozelo direito, e em seguida para o meu umbigo. Passei alguns anos com essas manchas, até decidir que este ano seria um ano de cura. Escrever esta carta, é portanto, uma maneira de curar o meu umbigo e ajudar primeiramente a minha criança interior.*

*Eu a amo, a acolho e a protejo. Prometendo que aqui é seguro.*

*Dançar é seguro.*

*As contrações em meu ventre são fortes, e lágrimas correm pelos meus olhos. A água está saindo pelo meu fluxo de sangue. O coração encontra-se forte, o quadril apoiando meu corpo na cadeira e os pés apoiados com firmeza no chão.*

*Sinto que não vou mais conseguir escrever nada.*

*Retiro os meus óculos do rosto, e respirando fundo começo a ninar meu umbigo.*

*Passo a mão nos olhos, levando as lágrimas para o meu ventre.*

*Espalhando as águas do sofrimento, colocando amor nas palmas das mãos.*

*Repito algumas vezes:*

*“Está tudo bem Lua, você está segura.*

*Você pode se curar.*

*Não há mal algum, o teu umbigo está curado.”*

*Levanto minha camisa, abraçando meu ventre.*

*Balançando o corpo na cadeira, como se estivesse novamente me ninando.*

*E vou passando as mãos por todo o corpo, levando amor e cantarolando...*

*Respiro fundo e retorno para o momento em que falava do líquen plano. Ao tomar a decisão pela cura, fiz um procedimento para a retirada da mancha do tornozelo direito. Ela me revelava a dor pela falta de enraizamento. Cuidar do ferimento e da sua cicatriz foi forte e me fez hoje também estar mais forte. Bem como cuidar da dor do umbigo que coçava e as vezes ficava ferido, me levando a busca pela ação de tomar a minha mãe. Eu não entendia porque ela não tinha fotos grávida. E neste momento, não quero mais julgá-la, mas sim honrá-la novamente.*

*Minha mãe sempre gostou de sambar e deixar a barriga de fora. Às vezes eu ficava com vergonha, porque quando ela dança, todo mundo para pra olhar. E no seu jeito enorme, exagerado e alegre de ser, aprendi a umbigar a história da minha Mãe. Em meio a tudo isso, me mudei para Itapuã. Finalmente me sentindo mais enraizada! Não só pelos pés, mas pelos ísquios, pela bacia, pelos ombros e até mesmo por você, querido umbigo.*

*Assim, desejo continuar dançando contigo, para que quem saiba, outros umbigos possam também dançar aqui conosco.*

*Minha ação de proteção às infâncias é lutar pela educação.*

*Lembre-se: Dançar é seguro!*

Da sua querida amiga cheia de fases: Lua.

## CAPÍTULO 2: O UMBIGO COMO CENTRO DE GRAVIDADE

*“Nós podemos ir a qualquer lugar se nós protegermos nosso centro”  
Fu-Kiau*

Com o corpo no chão, a gente senta na roda e procura a barriga. Esfregando as mãos, os pés, os cotocos, até sentir calor, vamos levando até o ventre. Em seguida, fazemos uma respiração em que a barriga deve crescer quando inspiramos e retornar ao seu tamanho natural quando expiramos...

O ventre corresponde ao meio do corpo, com formato de ovóide, com um grande espaço. O ventre se relaciona com a criatividade e a sexualidade, é de onde entramos simbolicamente no seio da terra (PENNA, 1993). No ventre encontra-se o nosso aparelho digestivo, excretor e reprodutor junto a toda subjetividade que contem cada um desses sistemas. É onde o corpo se alimenta, digere, filtra e excreta o que precisa, e, onde também podemos gerar a vida. Anatomicamente ventre/ventral refere-se à frente do corpo e dorsal a parte de trás, das costas. (PENNA, 1993) Nesta região do ventre, popularmente chamada de barriga na Bahia, encontra-se o Umbigo.

Cada umbigo possui um formato singular, contando suas histórias e memórias. De acordo com o dicionário brasileiro Michaelis, *umbilicus* e com variante *embigo* é uma cicatriz arredondada, na região central do ventre decorrente do corte do cordão umbilical. Outra fonte importante é a dos povos *bantu*. Para eles o umbigo é “canal que tem uma ligação física e espiritual de alimentação com o cosmos, é um centro de energia”. Também poderia ser considerado como a “primeira boca” (FERREIRA, 2017). Desse modo, o umbigo como centro de gravidade, vai além do centro físico, do abdômen tão convocado na dança, para compor o corpo criança sob a perspectiva afrocentrada. Voltar ao centro como gesto po(ético) de reconhecimento e pertencimento ancestral.

Minha vó dizia que a laranja boa era a laranja de umbigo...

Erotizado muitas vezes pela cultura patriarcal, aprendemos desde a infância a esconder o ventre. “*Muxa a barriga!*” ou “*barriga pra dentro!*” foram frases que

escutei e ainda escuto no espaço da dança. Essa de(formação) que nos ensinam a respeito do nosso próprio corpo vem trazendo consequências para a respiração e autoestima das crianças:

As influências culturais, religiosas e educacionais que disciplinam e até reprimem a função do ventre atuam ainda hoje. Frequentemente, as pessoas deixam de apresentar o movimento natural do diafragma porque adquiriram hábitos posturais desequilibrados desde a infância. (PENNA, 1993, p. 67)

Ao trazer o ventre para esta discussão, através dos estudos da psicologia de Lucy Penna, observamos que precisamos derrubar ideais que oprimem o corpo humano, o ventre e seu movimento natural. Respirar com consciência não deve ser mais um mecanismo de controle para tornar as crianças “calminhas”. O discurso de repressão na primeira infância começa nas pequenas sutilezas. Respirar com consciência deve levar ao caminho do equilíbrio emocional e a escuta dos pensamentos. Utilizar o ventre como caminho de referência para uma respiração mais consciente, é uma possibilidade de trabalhar uma ação po(ética) como uma prática de liberdade, já na primeira infância.

Quando uma criança conhece o seu corpo e o respeita, assim como respeita os demais seres vivos, como as flores, por exemplo, ela aprende a se autocuidar. Essa palavrinha tão batida nas mídias sociais e muito direcionada ao feminino, deve ser uma ação que se ocupe dos cuidados éticos. Ensinar as pessoas a se autocuidarem já na primeira infância, pode ser um caminho de prevenir situações abusivas, tanto para meninos quando para as meninas. Reconhecer o corpo e entender que ele não deve ser tocado sem o consentimento de criança, é uma grande lição que precisa ser ensinada nas práticas de movimento. Assim, contribuimos para a diminuição da cultura de estupro e empoderamos nossas crianças a não se silenciarem diante dessas situações. A ação po(ética) na dança, torna-se ação política.

O umbigo é nosso ponto de encontro. Desse modo, quando acessamos a nossa barriga, acessamos a nossa intimidade. Na roda, após algumas respirações, procuramos o nosso umbigo e é sempre um momento engraçado porque as crianças puxam a camisa para olhar, as vezes fazem cócegas em si mesmas, assim, vamos nos encontrando. “Olhar o próprio umbigo” não será sinônimo de ser egoísta, mas de ação po(ética) de maneira afrocentrada:



Os termos “centro” e “afrocentrado”, as expressões “estar centrada” ou ser “uma pessoa afrocentrada” dizem respeito às perspectivas de localização dentro de suas próprias referências históricas e culturais, sem nenhum desmerecimento às outras. Mas evitando a marginalização ou invisibilização de sua própria trajetória histórica e cultural e, por conseguinte, todas as consequências negativas de não se reconhecer no projeto civilizatório e de produção de saberes ao longo da humanidade. (NOGUERA, 2010, p. 3)

O corpo no espaço da roda corporifica saberes fazendo circular as infâncias. No âmbito acadêmico, o “pensamento de corpo”, importado dos pensadores europeus ou norte-americanos, já era conhecida nas tradições afro-brasileiras (LIGIÉRO, 2011). Novamente é preciso reforçar que não temos um “corpo” para a dança, somos uma dança com o nosso corpo. E como esse corpo se reconhece? Qual a sua origem? Como ele se localiza? Qual a história de cada umbigo?

Convocamos então, o conceito de “motrizes” desenvolvido pelo pesquisador Zéca Ligiéro. A ideia acerca das motrizes culturais, tem sido empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos (LIGIÉRO, 2011). Esse conceito vem contribuindo para ampliar a disseminação da pluralidade das tradições culturais afro-brasileiras:

O conceito de motrizes visa facilitar a percepção do que não são apenas elementos em si, como a dança, o canto, o batuque, os materiais visuais, o enredo, etc., que são a essência da tradição, mas o próprio relacionamento criado entre eles pelo performer, por meios da sua forma de vivenciá-las em cena; a dinâmica interativa é que é a base da performance. É o conhecimento corporal que o performer tem da interatividade entre o cantar-dançar-batucar com a filosofia e a visão cósmica da tradição que garante a sua verdadeira comunidade. (LIGIÉRO, 2011, p. 130)

A África não é um país como equivocadamente a escola ocidental deixa escapar em seus discursos colonizadores, mas um continente multicultural. Explorar os conteúdos e caminhos metodológicos a partir das motrizes só possui eficácia através do senso de identidade comunitária. Isso nos leva a refletir a lei federal do Brasil

10.639/03<sup>15</sup>, sancionada no ano de 2003 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira no ensino fundamental e médio.

Me sinto particularmente estranha por viver na cidade mais negra fora do continente africano, que é Salvador, e, precisar de uma lei para que estes conteúdos sejam minimamente garantidos no espaço da escola. Mas, destacar esta especificidade contribui politicamente para o que estamos ensinando nas aulas de artes e de dança. Dando movência ao conceito de “matrizes” de movimento, a definição “motrizes” apoia a ação po(ética) de entender o umbigo como centro, provocando diversidade das diásporas nas infâncias através da dança.

Naveguemos um pouco pelas rodas de samba e de capoeira angola na Bahia... Lá pelo recôncavo baiano, com o poeta de santo amaro Roberto Mendes em sua canção “*ya ya massemba*” ...

[...]

*Quem me pariu foi o ventre de um navio  
Quem me ouviu foi o vento no vazio  
Do ventre escuro de um porão  
Vou baixar no seu terreiro  
Epa raio, machado, trovão  
Epa justiça de guerreiro  
Ê semba ê  
Samba á  
O Batuque das ondas  
Nas noites mais longas  
Me ensinou a cantar*

*Ê semba ê  
Samba á  
Dor é o lugar mais fundo  
É o umbigo do mundo  
É o fundo do mar*

*Ê semba ê  
Samba á  
No balanço das ondas  
Okê aro  
Me ensinou a bater seu tambor*

*Ê semba ê  
Samba á  
No escuro porão eu vi o clarão  
Do giro do mundo*

---

15 A Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003, torna os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira obrigatórios a serem ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Roberto Mendes nos mostra que a palavra *Semba* em quibundo significa “um giro em torno do umbigo”, o seu plural *massemba*, teria sido traduzido na palavra brasileira umbigada. (FERREIRA, 2017). Quando a umbigada acontece, provocamos um deslocamento físico e filosófico de alteridade. A criança aprende movendo-se para diversas direções, mas é no umbigo que encontramos o centro de movimento. De acordo com o filósofo Fu-Kiau, o centro pode ser uma direção trabalhada nas motrizes africanas.

O umbigo pode ser considerado o centro de um sujeito e o filósofo congolês Fu-Kiau, pensador contemporâneo formado tanto nas tradições do Kongo quanto no sistema ocidental, numa palestra que deu em Salvador, ao falar da capoeira, fala do movimento para centro, como um movimento importante dentro do pensamento bantu. Segundo ele, para os Bantu viver é um processo emocional, de movimento. Viver é movimentar e movimentar é aprender. Além das quatro direções básicas (frente, trás, direita e esquerda) e dos movimentos para cima e para baixo e temos ainda para uma sétima direção possível: o centro. (FERREIRA, 2017, p.131)

Movimentar-se para o centro atentos a si, a roda e a vida. A ciclicidade presente na corporeidade do samba de roda e da capoeira angola nos leva a refletir sobre um “pensamento umbilical” (FERREIRA, 2017). Esse pensamento *bantu*, atravessando os solos latino-americanos, em particular o recôncavo baiano, move um jeito de se re(organizar), não somente na nossa corporeidade como traz a filósofa Elisia Ferreira, mas em po(éticas) de movimento.

É, portanto, se apoiando nessas filosofias moventes que a dança tensiona a gravidade, convocando ao que entendemos por “consciência de peso”. Essa consciência está muito ligada a capacidade de ceder ou não, mais ou menos rapidamente a gravidade. Ou seja, aos nossos deslocamentos e orientações no espaço, construindo o gesto. O gesto pressupõe uma relação de como somos e somos transportados. Gero, gerere de onde vem o latim *gestus*, de mesma etimologia que gestão. A gestão marca a nossa relação com o mundo e torna-se parte da musculatura profunda, sendo local de solidificação da história (ROQUET, 2019). Dessa forma, podemos colocar o umbigo

---

16 Música: Yáyá Massemba de Roberto Mendes e Capinam. Intérprete Maria Bethania, Álbum Brasileiro, faixa 02, Editora: Universal / Arlequim, 2003.

como ponto de partida para entendimento das relações e da gestão da gravidade na dança.

## 2.1 PE(N)SAMENTOS E EXPERIÊNCIAS DE LOCOMOÇÃO NAS INFÂNCIAS

A filosofia quando tenta tropeçar na dança, acaba propondo uma análise “sobre” dança e não propriamente “em” dança. Quando pe(n)so, estou numa relação de movimento entre o pensamento e o peso concomitantemente. Desde o momento que somos gerados num ventre, começamos esse processo de pe(n)sar no corpo de quem gera. O peso como pe(n)samento não deve estar preso somente a ideia de ser mais um fator de movimento na dança como propõe o dançarino Rudolf Laban, mas como experiência filosófica afrocentrada. Assim, pensar e mover não são atributos respectivos e definitivos da filosofia e da dança, como aponta a dançarina e filósofa Marie Bardet, mas fazeres incessantemente redistribuídos na encruzilhada de suas diversas teorias-práticas, promovendo, através de seus reflexos e seus ecos, ancoragens, olhares e deslocamentos (BARDET, 2014).

Uma po(ética) que nos desloca a ser discutida é a relação/gestão dos pés com o solo. No samba de roda do recôncavo, pude acompanhar em minhas an(danças) de pesquisa PIBIC, uma sambadeira de São Félix, chamada Bibi (Beatriz da Conceição).

Imagem 3 – Bibi e Dedinho do pandeiro



Arquivo pessoal da autora. São Félix, 2017.

Para todos verem: uma cozinha de uma casa de telhas com uma mulher de vestido estampado azul e rosa com torço na cabeça laranja sambando e um homem de calça jeans e camiseta branca tocando pandeiro com o cotoco e uma mão com um pandeiro no canto direito da imagem.

Em seu samba, era evidente a forte relação do quadril com as solas dos pés, deslocando e aterrando o movimento em sua terra. Essa corporeidade de ceder a gravidade presente nos calcanhares, encontra-se muito presente no recôncavo, fazendo com que se tenha uma organização própria diante do mundo. Esses deslocamentos vão além de uma estética de movimento para promover uma ética de salvaguardar saberes ancestrais.

Entender o peso através das motrizes, pode se dar de modo mais democrático e acessível através da referência do umbigo como centro de gravidade. O solo como lugar de memória e diáspora de ser acessado por diferentes pontos, que vão além da sola dos pés. Afinal, nem todos os sujeitos humanos possuem pés...

Apontamos a seguir alguns movimentos que pretendem contribuir para esses pe(n)samentos em dança a partir dos princípios da capoeira angola e do samba de roda.

- Estrela do Mar: Deitar de umbigo para cima, apoiando o corpo no chão. Abrir as extremidades da estrela, as cinco pontas, sentindo os pontos da coluna e de toda a parte de trás do corpo. Criando um espaço entre o centro e as periferias. O movimento acontece quando deslocamos o umbigo para os lados, e, nesses deslocamentos entramos em posição fetal, como uma conchinha do mar. Contraíndo e expandindo, utilizando o umbigo como principal referência para esse acionamento. Ficar pequeno e ficar enorme. Encolher e esconder. Acessando a memória embrionária, instintiva e de proteção.

Imagem 4 – Estrela do mar



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher deitada na areia da praia a beira mar com calça azul estampada e top estampado preto com os braços e pernas abertos formando uma estrela.



Imagem 5 – Estrela virando conchinha



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher deitada na areia da praia a beira mar com calça azul estampada e top estampado preto movendo os braços e as pernas como forma de encolhê-los.

Imagem 6 – A conchinha.



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto deitada na areia da praia a beira mar com as espumas a águas próximo aos pés em posição fetal.

- Caminhada com os ísquios: Sentar com o bumbum apoiado no chão. As pernas estiradas a frente e os ísquios bem apoiados no chão. As mãos devem estar fora

do chão para não impulsionar o movimento. Deslocando um ísquio por vez, dando mobilidade ao quadril. No desequilíbrio, o corpo vai encontrando modos de se reorganizar para entender o ritmo de seu deslocamento. Esse acionamento dos ísquios, com caráter lúdico, promove uma soltura e liberação da pelve, aceitando a gravidade e acessado a po(ética) do miudinho, presente no samba de roda.

#### Imagem 7 e 8 – Caminhada com os ísquios



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto sentada nos ísquios na areia da praia a beira mar olhando em direção as águas. Com as mãos apoiadas na areia e as pernas semiflexionadas com os calcanhares aterrados na areia.



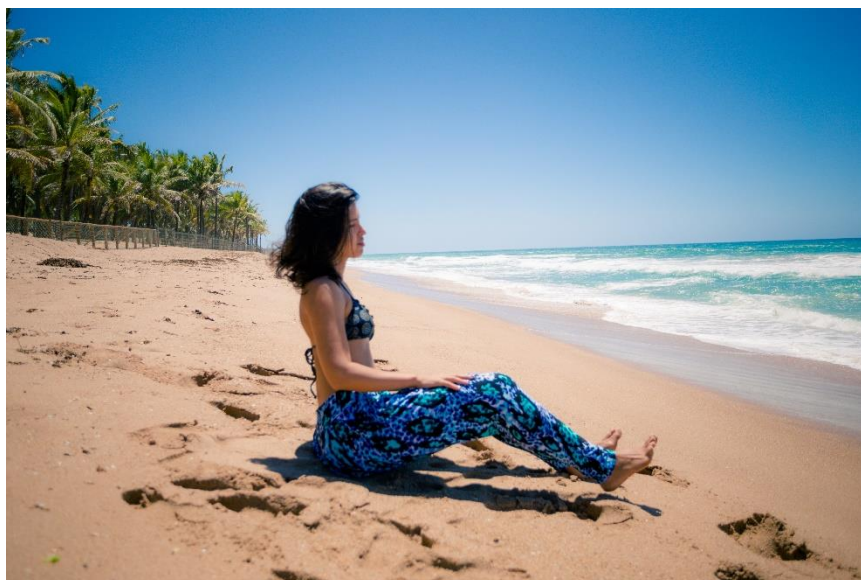


Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto sentada nos ísquios na areia da praia a beira mar olhando em direção as águas. Com a mão direita apoiada na coxa direita com uma pequena elevação do pé direitos do chão,

- Andar de caranguejo com o umbigo pra cima: Essa movimentação é muito presente na capoeira angola. Com o umbigo pra cima, colocamos as mãos e os pés no chão, se o tivermos. Projetando a pelve para fora do chão. A pelve pesa e precisa se re(organizar) para sustentar os apoios das mãos. Nesse deslocamento, o caranguejo se torna uma linguagem simbólica para melhor acesso ao entendimento de lateralidade. Coordenar essa ação de caminhar nos apoios com o umbigo pra cima, promove uma complexidade em organizar as duas cinturas (pélvica e escapular) para juntas compor a sustentação do movimento.

### Imagem 9 – Caranguejo de umbigo pra cima



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto na areia da praia apoiada pelas mãos e pés em 4 apoios. O abdômen em direção ao céu e o olhar em direção ao mar.

- Andar de caranguejo com o umbigo pra baixo: Esse deslocamento possui possibilidades múltiplas. Como por exemplo, engatinhar e rastejar. No entanto, vamos trabalhar com a andada de caranguejo numa forte relação novamente com a po(ética) da capoeira angola. Apoiar as mãos e os pés no chão, ficando de “cabeça pra baixo” de modo a olhar o mundo por entre as pernas. Pode ser com os joelhos esticados ou dobrados, negociando sempre com peso sustentado pelas mãos. Convocar o olhar. O que seria então entender esse mundo de umbigo pra baixo e olhando por entre as pernas?

Imagem 10 – Caranguejo olhando pra baixo.



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto apoiada pelas mãos e pés na areia e com o abdômen em voltado para areia da praia olhando por dentro das pernas em direção ao mar.

- A cocorinha: O movimento do cocô. Sim, o movimento que a criança acessa nesse processo instintivamente. Acocorar pode ser uma ação de trazer o quadril para próximo do chão. De trazer o peso do umbigo. Mais importante do que pensar nos pés, ou até abertura dos joelhos, acocorar é trazer a terra toda energia de criação e de ancestralidade de nossos povos. Abrir a pelve. Nesse movimento, toda a musculatura corporal trabalha. Esse gesto que o ocidente vai perdendo porque perde sua relação com o chão, com seu território. De que modo estamos acocorando nossos saberes na primeira infância?

## Imagem 11 – Cocorinha



Foto: Tulipa Filmes.

Para todos verem: uma mulher com calça azul estampada e top estampado preto com as mãos na areia em posição de cócoras olhando para baixo. Ao lado direito o mar e lado esquerdo coqueiros.

As imagens acima, foram compostas com o mar, a areia, as algas, o vento. Cada movimento, deixa rastros no chão, pistas metodológicas para nossa navegação. Os elementos dos corpos não humanos enquanto referências de corpos para as crianças, podem ser uma referência po(ética) de infancialização. Uma maneira de reconhecer o semelhante através de uma alteridade, atenta ao desenvolvimento da empatia humana e para com outros seres vivos, numa ação filosófica que nos leva ao pensamento umbilical. Uma dança sustentável requer um processo de reciclagem constante para com as nossas referências de corpo, teçam críticas ao antropocentrismo.

Encontramos uma possibilidade de referência de corpo que é o corpo-baobá, através dos estudos da pesquisadora Roberta Roldão<sup>17</sup>. O baobá como um corpo-árvore que está a flore(ser) vem para umbigar as po(éticas) simbólicas na dança para a primeira infância. Eu nunca cheguei a me encontrar com essa árvore. A conheci através de

---

17 Para o conceito de corpo-baobá desenvolvido por Roberta Roldão Cf: <https://www.youtube.com/watch?v=Ilk8VNGBwYg>, acesso em 28 de outubro de 2021

vivências no grupo de pesquisa umbigada, na qual a Roberta esteve nos conduzindo e compartilhando sua pesquisa a respeito do “Movimento dos Baobás”<sup>18</sup>.

O Baobá está em constante movimento e diálogo, metáfora de como a prática deve dialogar com a cultura, a história e o contexto social de onde se enraíza, assim como a árvore se comunica com o solo, o ar, o sol, o vento, os pássaros e até mesmo com o lenhador. O Baobá não nega sua sombra nem mesmo ao opressor. É símbolo de pertencimento para diferentes povos africanos, testemunha ativa de vidas comunitárias, palco de cerimônias sagradas de morte e renascimento, ele localiza a comunidade, possui uma força que vai terra adentro, criando possibilidades de avançar no espaço externo. (ROLDÃO, 2020, p. 3)

Depois de conhecer esse modo afrocentrado de entender o movimento enquanto símbolo de pertencimento, muitas raízes abriram meus fazeres pedagógicos. Isso porque apesar da repetição ser importante para a construção de memória corporal da criança, ela não é suficiente. Para que a dança de fato dê frutos, é preciso promover um bom plantio. Isso requer observar desde a escolha de caminhos metodológicos, quando repensar as referências de corpo que nós professores de dança vamos incorporando em nossas práticas pedagógicas.

Não há mais possibilidades de invisibilizar as diferenças de corpos na primeira infância, com o discurso de que “somos iguais”. Somos diferentes! Seja entre os seres humanos, seja para com os demais seres vivos. E é no movimento que trabalhamos isso. A criança deve ter acesso a uma dança que promova reflexão, inquietude e sobretudo perguntas. As respostas estão postas. A educação artística contemporânea precisa provocar perguntas que desloquem pe(n)samentos dos centros e das periferias.

## 2.2 ENTRE CENTROS E UMBIGOS, ME DEPARO COM AS PERIFERIAS

Coloquemos as crianças no centro. Partindo da premissa de que esta é um sujeito social, histórico, político e cultural. As crianças são cidadãos de direito e desenvolvem seus aspectos corporais, sociais, emocionais e intelectuais de maneira diferente dos adultos (ALMEIDA, 2016). Primeiramente reconhecamos as crianças como

---

18 Método desenvolvido por Germaine Acogny na École des Sables no Senegal. Na Bahia sendo discutida nos estudos de Roberta Roldão, trazendo a perspectiva do “movimento dos baobás”.

protagonistas de sua experiência, e alguns caminhos do desenvolvimento infantil que podem contribuir com nosso recorte etário.

As crianças entre 03 e 06 anos, de acordo com abordagem walloniana, encontram-se no estágio do personalismo. Escolhemos esta abordagem por ela considerar o sujeito holisticamente. Não apenas as expectativas do desenvolvimento motor, mas o socioafetivo, o cognitivo, entendendo que a cultura e o movimento fazem parte da construção humana.

O estágio do personalismo encontra-se aproximadamente entre a idade dos 03 aos 06 anos, momento de construção do eu-psíquico e de diferenciação eu-outro. Tendo 3 fases importantes a serem destacadas: Oposição, admiração e imitação (ALMEIDA, 2016). Na tabela abaixo tentei trazer os pontos importantes para melhor visualizarmos:

Tabela 1 – Estágios do personalismo

<b>Oposição</b>	<b>Admiração</b>	<b>Imitação</b>
Momento de negação	“Olha como eu consigo”	Cópia e repetição
Afirmção de si	Agradar aos outros	Tomada de consciência de si
Afrontamento para conquista da independência	Satisfação de si mesma	Ampliação do repertório motor
Posse dos objetos e brinquedos	Exibição para afirmação	Atração e curiosidade
Momento de ser “do contra”	Necessidade de aceitação e pertencimento	Imitação pelo desejo de experimentar

Geralmente a fase da oposição, de acordo com Wallon (2007), ocorre por volta dos 03 a 04 anos e é marcada por sua negação diante das relações, das pessoas e do meio, como modo de conquistar e afirmar sua existência. Nesta fase, costumo pedir que levem bonecas e bonecos para compartilharmos e apresentarmos aos colegas, justamente para trabalhar a questão da posse e da negação. “Qual boneca é mais parecida com



você? E qual a mais diferente? Que tal conhecer o boneco do colega?” E então trocamos os brinquedos.

Já a fase da admiração é marcada como mais positiva, geralmente entre os 03 e 04 anos, na qual a criança quer se afirmar mostrando “olha como eu faço”. O outro que havia sido negado anteriormente, agora se aproxima (ALMEIDA, 2016). Muita atenção nessa fase com as comparações e competições. É pertinente propor trabalhos em equipe, em duplas, de modo a criar admiração uns com os outros.

A imitação sempre polêmica na arte-educação, possui seu lugar. Geralmente na fase dos 05 anos, é marcada pelo desejo de expandir as possibilidades de si, adquirindo as qualidades das pessoas que admira (WALLON, 2007). Isso requer extrema atenção para que o imitar não se torne uma ação “infantilizante” de reproduzir movimentos somente de acordo com o que diz a música. Dançar igual a alguém implica em se sentir representado e seguro por esse alguém, de maneira a promover experiências infancionalizadoras.

Voltemos então ao nosso umbigo, da onde partimos e para onde retornamos...

Observamos o umbigo como centro de gravidade não é suficiente, se não trabalharmos as periferias do corpo. A experiência para com os apoios é fundamental e pode ser estimulada através da propriocepção:

A dança estimula efetivamente as sensibilidades propioceptivas, na medida em que seus movimentos atuam na transferência de peso do corpo, nas mudanças das posições dos segmentos corporais e nas modificações da postura, provocando reações antigravitacionais. Tal estímulo pode contribuir ao sujeito que dança para o conhecimento de seu corpo e de como e quando utilizar suas partes para realizar o movimento. Nesse contexto, a dança pode oferecer experiências para a ampliação do esquema corporal. (ALMEIDA, 2016, p. 43)

A dança como possibilidade de ampliação de repertório motor, amplia também o repertório político das infâncias. O físico não sobrepõe o político, é tão quanto. O centro só se sustenta se tiver a periferia com ele. O centro é tão importante quando as periferias. Isso se trabalha no corpo e se amplia do território geográfico do corpo para o território geográfico da escola, da comunidade, da cidade. Dividir o peso, ceder a

gravidade, resistir. Reorganizar o próprio umbigo requer mover muitos antes de nós e muitos que virão depois de nós... Umbiguemos então o território das infâncias na escolinha Maria Felipa.



### CAPÍTULO 3: UMBIGANDO A ESCOLA

No samba de roda do recôncavo, existe um momento de troca das sambadeiras, ou seja, quando uma sai da roda para que a outra entre, um movimento acontece: a umbigada (AMOROSO, 2009). Dessa forma, entro na roda do espaço escolar buscando estabelecer uma troca com as crianças, professoras e todas as pessoas, pisando no chão devagarinho:

*Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho*

*Mas eu vim de lá pequenininho*

*Alguém me avisou*

*Pra pisar nesse chão devagarinho*

*Alguém me avisou*

*Pra pisar nesse chão devagarinho.*

Composição: Dona Yvonne Lara.

Essa canção vem percorrendo minha trajetória de vida/pesquisa. Ela traduz um jeito de entrar no espaço das infâncias, respeitando toda ancestralidade e honrando todos os saberes ali presentes. Pequeninho não será um diminutivo que diminui o território das infâncias, mas sim de valorizar o jeito de ser/dançar pequenininho. O tempo que estive no chão da escola me pareceu rápido demais, diante de toda a pesquisa, foi um ciclo de 3 meses. No entanto, o tempo que estou em contato com crianças é praticamente diário, visto que atuo em outros espaços de educação formal e não formal com aulas e trabalhos de dança.

A escrita enquanto processo de sistematização do que foi vivido/sentido/partilhado no campo é parte das minhas percepções enquanto artista/educadora/pesquisadora. E por mais que haja uma tentativa de encontro com uma metodologia que abarque estas navegações, entendo que é na dança e no corpo que as percepções e afetações acontecem:

Em dança, enfatizamos que as vivências no campo de pesquisa permitem afetações e percepções do corpo a partir de experiências vividas num contexto específico. Essas percepções e afetações no corpo podem ser

descritas e interpretadas na linguagem da criação em dança no lugar da escrita etnográfica. É nesse ponto específico que o campo da dança se diferencia do campo da antropologia ou da etnografia. Isso não significa dizer que a escrita etnográfica perde a importância, mas que o corpo configurando as percepções vivenciadas no campo de pesquisa é a especificidade do campo da dança. (AMOROSO, 2021, p. 47)

Nesse sentido, o grupo das crianças interagindo com determinados movimentos, junto ao espaço, e aos educadores que constituem o espaço escolar, formam um grupo etnográfico. Amoroso nos leva a pensar na noção de etnicidade quando destaca a sensação de sentir parte de um grupo, se reconhecendo, no pertencimento e num processo de alteridade (AMOROSO, 2021). Nesse caso, a umbigada não será um passo, mas um trânsito po(ético) para a ação de compartilhamentos metodológicos no chão da escola. Chegamos então a seguinte questão: Como seria então abordar os princípios de movimentos presentes no samba de roda e na capoeira angola para crianças fora desse contexto local/cultural? O que isso tem a contribuir no imaginário po(ético) das aulas de dança afro da escolinha Maria Felipa?

Seguiremos nossa navegação neste capítulo, que é permeado de retalhos, pedaços, imagens, movimentos, frases, músicas, bagunças. Aqui vamos encontrando as metodologias de sobre(vivência), afim de transitar entre os caminhos da etnografia e os remendos da bricolagem. Contextualizando o momento de tensão que vivemos nos últimos anos com a covid-19, confrontando os desafios da desigualdade social e do racismo no espaço escolar.

Desse modo, compartilho um pouco das minhas afetações e percepções vividas ao longo desta pesquisa, acolhendo seus encontros e desencontros. Re(conhecendo) maneiras de acorar os saberes de umbigo pra umbigo, numa ação de infancialização, em que novamente as filosofias de Ubuntu e Teko Porã estarão como protagonistas dessa relação com a dança.

### 3.1 METODOLOGIAS DE SOBRE(VIVÊNCIA): ENTRE ETNOGRAFIAS E REMENDOS BRICOLANTES

Essa pesquisa navegou para muitos lugares, mas sem perder de vista os caminhos da prática. Inicialmente, caminhei pela etnopesquisa crítica de Roberto Sidnei Macedo, buscando estratégias metodológicas na experimentação/observação. Trazendo as questões de vida enquanto questões de pesquisa, entendendo a atuação na escola (campo) de modo ativo, qualitativo, crítico e político.

O olhar etnográfico é um exercício diário para o pesquisador que adota a atitude de investigação, não só em termos teórico-metodológicos, mas, também, em termos éticos e políticos de aprender com os sentidos e significados dos sujeitos e sua dinâmica cultural. O exercício de aprendizagem sociocultural para a compreensão e desenvolvimento do trabalho etnográfico faz com que o pesquisador-etnógrafo reaprenda, reavalie, desconstrua, reconstrua os seus próprios valores e entendimentos do que é ser um sujeito social e suas realizações. A práxis etnográfica, ou seja, a etnografia como uma prática que nos desafia e nos faz refletir, é uma aprendizagem dinâmica, por vezes caótica, da educação cotidiana. A etnografia é, portanto, um processo de busca compreensiva que nos ensina a aprender ou mesmo a reaprender a nossa própria condição humana, a nos ver pelos olhos do outro e tentar compreender o outro compartilhando também o seu olhar. (MACEDO; SÁ, 2018, p. 325)

A miopia acompanha minha infância desde os 7 anos. Aprendi então a olhar o mundo através dos meus óculos coloridos. Assim, o processo de aprendizagem como fenômeno cultural, a partir do olhar etnográfico do artista educador pesquisador, buscará problematizar aprendizagens que podem formar ou deformar os sujeitos (MACEDO, 2012). Desse modo, a escola pode tornar-se um grande espaço etnográfico, no qual podemos navegar, afim de reaprender novas rotas no ensino de danças para as primeiras infâncias.

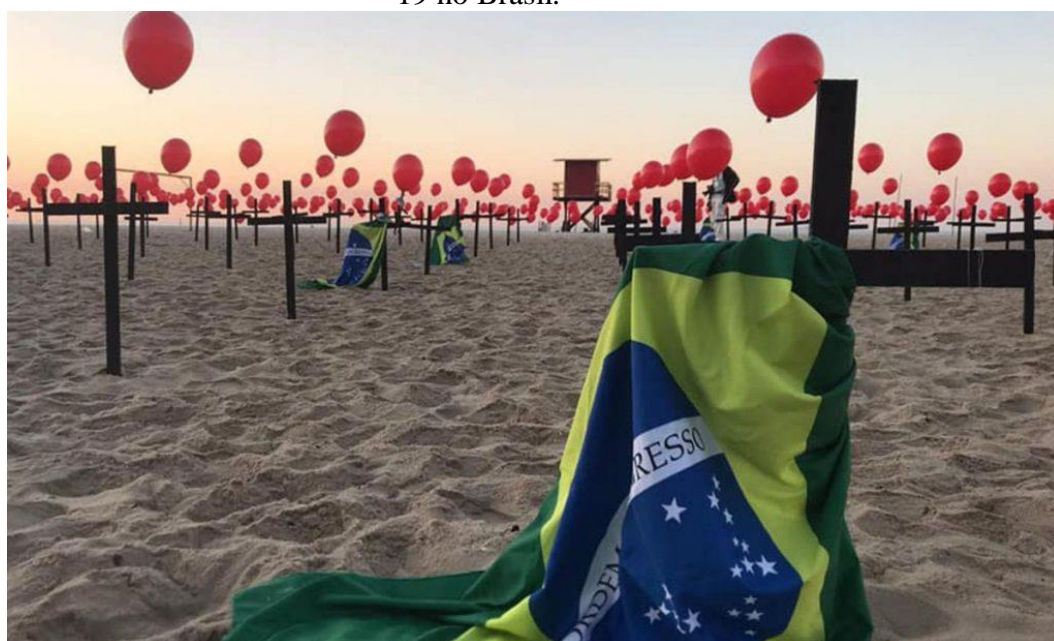
Ao iniciar, portanto as navegações neste mestrado, havia sido aprovada no concurso municipal de Salvador (2020) e estava feliz em entender a minha sala de aula enquanto espaço para estes compartilhamentos. O ensino público que antes me parecia um sonho como educadora, parecia estar se aproximando. Até então, eu atuava em escolas de ensino privado na cidade de Salvador. Porém, outros caminhos foram tomados, e haveriam muitos desafios pela frente...

Na UFBA, tive apenas uma semana de aulas presenciais e logo na semana seguinte veio o desequilíbrio gerado pela crise sanitária de covid-19. Este momento foi

marcado pelo medo e pela insegurança diante de uma doença até então pouco conhecida. Houveram assim, medidas de saúde e distanciamento social na Bahia. As escolas foram fechadas em Salvador no mês de março de 2020, levando nosso barco ao grande desafio de não ancorar esta pesquisa. Foi um momento muito difícil, em que vivenciamos a perda de milhões de brasileiros e pessoas pelo mundo inteiro. Um momento marcado pelo descaso do desgoverno federal. O que foi então chamado de “gripezinha”, gerou luto em toda população, e também em nós, educadores.

Como então seria possível desviar o olhar da imagem abaixo?

Imagem 12. Manifestação em Copacabana em memória brasileiros mortos pela Covid-19 no Brasil.



Fonte: ONG Rio de Paz. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/saude/oms-numero-global-de-mortes-por-covid-19-pode-estar-subestimado/>., Acesso em 7 de novembro de 2022.

Para todos verem: imagem de uma praia com cruces pretas fixadas na areia com bexigas vermelhas presas no topo das cruces e algumas delas envoltas com a bandeira do Brasil. No centro/fundo da imagem uma estrutura da madeira.

100 MIL MORTOS. Chegamos a triste marca de 100 mil pessoas mortas por covid-19 no dia 08 de agosto de 2020. De acordo com o Jornal CNN<sup>19</sup>, o número foi

---

<sup>19</sup> Marco noticiado pelo Jornal CNN disponível no link: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/brasil-registra-100-mil-mortes-por-covid-19-mostra-levantamento-da-cnn/> . Acesso em 15/07/2022.

alcançado 143 dias após a 1ª morte causada pela doença. Chorar parecia ser um movimento tão grande quanto navegar. Perdemos pessoas, momentos, abraços. Vivenciamos crises de pânico, ansiedade, paradas respiratórias. Respirar nos parecia ser o movimento po(ético) de maior importância.

A todo instante um desequilíbrio me perseguia: Como ensinar sobre(viver)? O que a escola tem mesmo a compartilhar diante de tudo isso que passamos e ainda estamos passando? Será que a dança poderia então ser um caminho de sobre(vivências)? E mais uma vez o sonho da estabilização escolar parecia estar acontecendo via ensino remoto. Isso é, para quem podia se estabilizar por trás dos equipamentos eletrônicos. Novamente, encontramos um tropeço na educação: o da desigualdade social.

Diante de todos esses acontecimentos, entrei na minha caverna de imersão pessoal. Passei um tempo no interior da Bahia, em Cruz das Almas. Isso contribuiu para que esta pesquisa sobrevivesse. Foi um ano muito difícil para o imaginário criativo das infâncias, não houve festa junina, e nem as festas populares do recôncavo. Tudo parecia estar entristecido. A cultura passou por muitos problemas, vi amigos e amigas perderem emprego, tentando auxílio, e dentro das possibilidades que me foram oferecidas, seguia tentando fazer valer o esforço de minha família de me dar todo suporte financeiro para que eu pudesse estar aqui, escrevendo e sobrevivendo.

Todos esses atravessamentos não poderiam ficar de fora das minhas investigações, porque tornaram-se perturbações e dúvidas. Isso porque não há como separar o campo de pesquisa e a minha própria trajetória enquanto educadora, pois não existe neutralidade quando se trata de uma pesquisa etnográfica. E para além disso, existe um processo de relação que busca a intimidade entre crianças e professores, de modo a promover aprendizagem através dessa intimidade.<sup>20</sup> Ao me incluir como agente implicada desta pesquisa, me coloco enquanto sujeita ativa no espaço etnográfico, como aponta Laplantine:

---

20 Em seu livro “Porque amamos – o que os mitos e a filosofia tem a dizer sobre o amor” o filósofo e escritor Renato Noguera aborda o amor como um processo de aprendizado, de (auto)conhecimento e de construção da intimidade. Trazendo para a educação das infâncias, essa intimidade se dá a medida que o educador compreende a história do seu educando, suas diferenças, desafios e vice-versa.

A perturbação que o etnólogo impõe com sua presença ao que ele observa e que acaba perturbando-o a ele mesmo, longe de ser considerado como um obstáculo epistemológico que conviria neutralizar, é uma fonte infinitamente fecunda de conhecimento. Auto incluir-se não apenas socialmente, mas também subjetivamente faz parte do objetivo científico que procuramos construir, assim como do modo de conhecimento característico do trabalho do etnólogo. A análise, não somente das reações dos outros à nossa presença, mas de suas próprias reações às reações dos outros, é um instrumento por excelência, que traz à nossa disciplina vantagens científicas consideráveis, desde que saibamos tirar partido delas. (LAPLANTINE, 2004 OU 1943, p. 27)

No trecho acima, Laplantine discute sobre como a nossa presença no campo traz uma condição de observação e de também ser observado. As análises, contudo, partem de toda a estrutura da escola para comigo, desde a coordenação até as crianças, os demais professores e funcionários. Todas essas relações serão consideradas. Assim, buscarei me incluir socialmente e também subjetivamente como trouxe Laplantine.

Naveguemos então para o espaço escolar.

A minha primeira reação diante do campo virtual da escola foi de desconforto. Ao entrar em contato com a professora Milena Sampaio, que trabalha nas aulas de dança na Escolinha Maria Felipa, vivíamos o momento das aulas remotas. Fizemos a primeira tentativa de entrada no campo da escola, via sala virtual. Conversei com a coordenadora da escola e fizemos um acordo de não registrar vídeos, a fim de preservar a imagem das crianças, informando às famílias que por um período eu estaria acessando o link da sala.

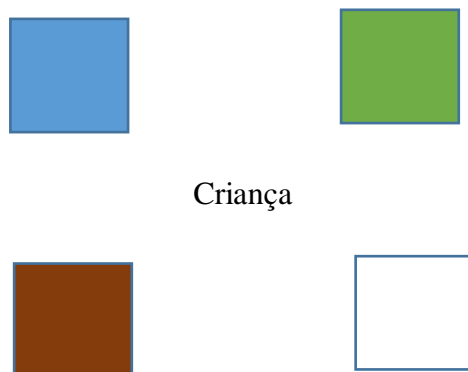
Os conteúdos abordados neste semestre eram sobre os povos originários e o aquilombamento. A turma era mista, e as crianças tinham em torno de 7 anos de idade. Fiz então a aula dos povos ticunas<sup>21</sup>, junto com a turma. Entrei na sala, me apresentei, deixei minha câmera aberta e fui participando da aula. Fizemos um aquecimento de modo a colocar 4 cores<sup>22</sup>: azul (representando a água), verde (representando as matas), marrom (representando as terras) e branco (representando o ar). Posicionamos as cores de acordo com os movimentos que a professora Milena ia compartilhando, isso ia

---

21 Povos ameríndios que habitam a região amazônica no Brasil. Conteúdo presente na aula da Professora Milena, dentro do planejamento pedagógico da escolinha Maria Felipa.

22 Estratégia de aprendizado espacial e de lateralidade diante da dificuldade de referenciar os espaços das casas de cada estudante no ensino remoto.

ajudando as crianças a terem noção de espaço e da lateralidade diante delas, visto que cada uma estava em seu próprio espaço:



Pra todos verem: Quadrados coloridos. Azul e marrom à esquerda e verde e branco à direita. Ao centro a palavra Criança.

Fizemos também a movimentação característica das danças dos povos ticuna, utilizando uma colher de pau. As crianças sempre abriam os microfones para falar, e, algumas frases ficaram no meu imaginário. Assim anotei no meu caderno de bordo:

“Pró, eu também sou indígena.”

“Pró, eu não sei dançar.”

“Eu gostei do leão”.

A primeira frase destaca acima “eu também sou indígena” nos convoca a perceber a relação de representatividade. Ou seja, a felicidade daquela criança naquele momento foi de imensa alegria por se sentir representada. Isso reforçou no imaginário dela, que de alguma forma, a cultura dos povos indígenas é importante e legitimada no espaço escolar, bem como foi fundamental para que as outras crianças também passem a legitimar essa diversidade cultural.

Já a segunda frase “eu não sei dançar”, observamos uma questão na autoestima da criança, e um modelo ideal do que é a dança. Isso porque, apesar dela achar que não estava conseguindo realizar os movimentos, a professora buscava sempre elogiar, para que a criança se sentisse mais acolhida. Isso contribuiu para ampliar a reflexão do que

seja a dança, questionando a expectativa para agradar o outro. Mas quem é o outro de nossas crianças? Seríamos nós, adultos? As crianças não precisam agradar, apenas se expressar.

Por fim, a frase “eu gostei do leão”, nos coloca a discutir sobre afetividade. Afinal, será que as crianças gostam daquilo que estão apreendendo? O gostar, implica num processo de identificação. Isso fortalece os laços de aprendizado, trazendo uma dança que promova representatividade, contribuindo para futuros adultos mais confiantes e empáticos.

Após acompanhar esta aula virtual, dei um passo para trás. Recuei. Entendendo que o meu desejo por estar num campo compartilhando a verdadeira presença com as crianças, gritou mais alto. Foi assim que todo o cronograma foi refeito e decidimos por aguardar o retorno das aulas presenciais. Com isso, caminhamos em direção à outros percursos metodológicos.

Minha vó costurava minhas calças para que eu pudesse usá-las, mesmo com os remendos. A ideia de costuras e colagens compõe as experiências em sala de aula e destacam a criação enquanto um caminho metodológico. A professora-artista-educadora dedica seus saberes para além da sala de aula. Mergulhando no cotidiano, junto a sua história, sua cultura, e todas as suas sobre(vivências) poéticas. A etnografia como os tecidos que remendam e a bricolagem, tornou-se a costura metodológica na qual encontrei os caminhos com improvisos, aceitando as incertezas e troços do percurso:

Não por acaso a bricolagem como método é vista como um emaranhado de possibilidades, o termo francês *bricolage* carrega consigo este sentido de improviso, de “faça você mesmo”. A bricolagem em termos de investigação deve ser entendida como criação. Criação de um processo marcado pela experimentação, pelo uso/desuso de procedimentos, pelos achados e descartes de referências, de objetos de estudo, de perguntas e objetivos... Poderia dizer que esta condição de “fazer você mesmo” um modo próprio de pesquisar é o que empreende esta abordagem metodológica. (NUNES, 2014, p. 32)

A bricolagem é um grande alívio. Um modo mais real de compreender a pesquisa e as infâncias. Uma abordagem metodológica despretenhiosa, desapegada e até desordenada. Tal como é uma abordagem educacional afroperspectiva, que busca infanciar crianças e adultos, de forma a experimentar a vida de maneira brincante, e



instável, assumindo a impermanência e reconhecendo que podemos experimentar o mundo e as relações com outros seres como uma forma de autoconhecimento interdependente (NOGUERA, BARRETO, 2018). Neste trabalho então a infancialização como um processo de desordem, como diria o artista Chico Science:

*Que eu me organizando posso desorganizar*

*Que eu desorganizando posso me organizar*

*Que eu me organizando posso desorganizar*

Composição: Chico Science

ESPAÇO LIVRE PARA RECORTAR, RASGAR, EXPRESSAR.



### 3.2 DE UMBIGO PRA UMBIGO: ACOCORANDO OS SABERES

Ao umbigar a escola, umbigamos também a pandemia, que trouxe o distanciamento social enquanto medida sanitária, atravessando a educação de modo cirúrgico causando muitas rachaduras. As aulas de danças online privilegiavam 2 sentidos – o auditivo e o visual. O que me fez questionar sobre a acessibilidade deste ensino. Após muitos encontros e desencontros, retornei ao acompanhamento presencial das aulas com a Professora Milena Sampaio em fevereiro de 2022.

Não sabia ao certo qual turma eu iria acompanhar, então simplesmente fui! Escolhi o turno da tarde pois se adequava melhor a minha rotina, afinal não é fácil ser professora de dança em Salvador, sem carteira assinada e sem bolsa de mestrado. Demorei muito pra estacionar, acho que dei umas 7 voltas e fui parar bem distante. A geografia de ladeiras do bairro da Federação já me apontava os desafios que se apresentariam na educação infantil... (DIÁRIO DE BORDO, 2022)

Imagem 13 – Ladeira (caminho) Rua Barão de triunfo – Federação.



Arquivo pessoal.

Para todos verem: imagem de uma rua enladeirada com edifícios residenciais ao redor. A mata da escolinha no muro semelhante aos cabelos cacheados das crianças.

O primeiro movimento foi o de caminhar. Caminhar sem pretensão e desapegada de qualquer expectativa da pesquisadora adulta. Neste processo, pude

acompanhar algumas turmas de educação infantil do turno vespertino. Foi um ciclo de 3 meses no chão da escola de muitas trocas, aprendizados, questionamentos e movimentos. No primeiro mês (fevereiro) acompanhei as turmas de maneira espontânea, me permitindo conhecer as crianças e os caminhos pedagógicos da Professora Milena.

Vamos brincar de Si mama kaa<sup>23</sup>?

*“Si mama kaa  
Si mama kaa  
Ruka, ruka, ruka  
Si mama kaa  
Tembea, tembea, tembea  
Tembea, tembea, tembea  
Ruka, ruka, ruka  
Si mama kaa  
Kimbia, kimbia, kimbia  
Kimbia, kimbia, kimbia  
Ruka, ruka, ruka  
Si mama kaa”<sup>24</sup>*

Si mama - quer dizer ficar em pé. Então mantemos a verticalidade.

Kaa - quer dizer abaixar, sentar. Então a gente se abaixa, dobra os joelhos.

Ruka - quer dizer pular. Mas a palavra é repetida 3 vezes, então é um pulo para cada vez.

Tembea - quer dizer andar. Então, enquanto repetir a palavra tembea, ficamos andando.

Kimbia - quer dizer correr. Então é hora de correr enquanto estamos repetindo a palavra.

Fizemos essa brincadeira na turma do integral. Foi a aula mais divertida. Nós, educadores também temos que nos divertir e brincar, isso faz parte da nossa formação infancionalizadora. Como a turma era mista, com crianças entre 3 e 6 anos. Acho muito rico essa diversidade. Lá eu pude conhecer o Ravi, que fez a aula segurando seu carro vermelho. Algumas meninas, as de 6 anos, me mostraram que estavam banguelas, e me abraçaram muito. O sentimento de acolhimento permitiu que eu trouxesse também uma intervenção pedagógica, levando as crianças para o imaginário da floresta de modo a dançarmos como os animais:

---

23 Brincadeira originária da Tanzânia. Compartilhada na pesquisa de campo com as crianças da escolinha Maria Felipa, através das aulas da professora Milena Sampaio.

24 Fonte: <http://pequenoslobos.blogspot.com/2012/01/mexendo-o-corpo-si-mama-kaa.html> Acesso em 22/04/2022.

“Estava passeando pela floresta  
Estava passeando pela floresta  
Quando eu vi:  
Um leão (rrraaaaaa)  
Um leão (rrrrraaaaaa)

Estava passeando pela floresta  
Estava passeando pela floresta  
Quando eu vi:  
Um elefante (fuuuuuuu), um leão (rrrrraaaa)

Estava passeando pela floresta  
Estava passeando pela floresta  
Quando eu vi: um macaco (uuuháháhá), um elefante (fuuuu) um leão (rrrrraaaaaa)

Estava passeando pela floresta  
Estava passeando pela floresta  
Quando eu vi: um sapo (rebet, rebet, rebet) um macaco (uuuháháhá), um elefante (fuuuu) um leão (rrrrraaaaaa)

Estava passeando pela floresta  
Estava passeando pela floresta  
Quando eu vi: muitos animais.....  
E uma cobra!”<sup>25</sup>

*Composição: Kamile Leveck*

Tanto o passeio pela floresta quando o brincar de Si mama Kaa, nos levam a construção de um imaginário po(ético). Primeiro ponto: O local (ambiente). Uma criança precisa se situar de onde a dança acontece. Em que lugar? Com quais elementos? É necessário compor o local de partida em que a aula irá acontecer. Construam essa imagem. Segundo ponto: o deslocamento (peso), de que maneira nós, enquanto corpo/sujeito desejamos nos deslocar? É caminhando? Correndo? Passeando? A ação do deslocamento vai de encontro com as instabilidades. Terceiro: a imitação (quem, como) Movimento. Como vimos no capítulo 2, na tabela 1 (estágios do personalismo), podemos reforçar a ideia da imitação enquanto procedimento pedagógico. Visto que cada criança, irá compor um mesmo movimento, a partir da sua troca com o educador e com as demais crianças.

---

25 Música da banda canela fina utilizada por mim nas aulas de ballet para crianças em espaços não formais na cidade de Salvador.

Em uma das aulas com a turma do G5, a professora Milena levou tecidos para fazermos juntos os turbantes, estávamos numa semana próxima ao que seria o carnaval. Ela trouxe toda a contextualização para a turma. Uma das crianças fez o meu turbante e disse: “Pró Lu coloque a sua coroa também!” (Diário de bordo). Foi um momento perceber o imaginário po(ético) sendo reforçado num caminho afrocentrado. Deslocando as coroas dos desenhos da Disney, e trazendo para o protagonismo as coroas dos reis e rainhas de blocos afro. Abaixo segue uma imagem da atividade realizada para celebração do carnaval na Escolinha Maria Felipa:

Imagem 14 – Printscreen 17/05/2022



Retirado: <https://www.instagram.com/p/CashUVpOUI/>  
Para todos verem: crianças fantasiadas com cartazes nas mãos, como os braços erguidos e um rapaz professor fantasiado com calça metalizada e colete preto jogando confetes para cima. Nos cartazes frases como “Novas tecnologias”, “Nós somos o futuro!”, “Coisas boas no futuro” e “Afrofuturismo”.

Essa foto me chamou atenção pelo caráter de protesto. As crianças vivenciando um carnaval que brinca, faz fantasia, mas também fala das necessidades de

um povo. Nesse dia eu não estava na escola, mas acompanhei esse registro nas redes sociais. E, ao longo de todo o ciclo em que estive lá, pude perceber a liberdade também por parte de toda equipe, como professores e coordenadores de se colocarem politicamente diante das coisas. No sistema tão racista que vivemos, poder ocupar nossos espaços de trabalho, utilizando o cabelo que nos faz bem, a roupa e até os acessórios, já torna esse ensino revolucionário. Sobretudo quando trabalhamos com crianças, o olhar moral da colonização é ainda maior. A Escolinha Maria Felipa, torna-se ousada e inovadora por trazer seu posicionamento político antirracista em todas as suas atividades.

Sigamos então para os desencontros. Ao longo do ciclo em que estive na escola, Milena precisou faltar algumas vezes por conta da sua filha pequena, que havia adoecido. O que me leva a refletir sobre a dinâmica social patriarcal que vivemos, e não há como deixar passar a discussão de gênero das Mães educadoras/pesquisadoras e sua sobrecarga de trabalho. Na pandemia, isso ficou ainda mais evidente:

No contexto da academia, a problematização da desigualdade entre pesquisadores e pesquisadoras (mulheres mães) tem sido feita pelo movimento Parent in Science. A chegada da pandemia acirrou as desigualdades de gênero, apontando como as mulheres seguem sendo delegadas à posição de principais cuidadoras. Segundo pesquisa realizada pelo movimento entre abril e maio de 2020 com 15.000 cientistas de ambos os sexos, foram as mulheres com filhos (4,1%) as que menos conseguiram trabalhar remotamente, contrastando com 18,4% das mulheres sem filhos, 14,9% dos homens com filhos e 25,6% dos homens sem filhos. Esse quadro teve impactos nas submissões e publicações de artigos, sobretudo entre as mulheres negras (com e sem filhos) e as mulheres brancas com filhos. Outro dado importante é que são sobretudo as mulheres com filhos pequenos as que possuem a maior dificuldade de manter a produtividade. (ALVES, HAMID, 2021, p. 2)

Trouxe esses dados para que possamos refletir sobre a condição de cuidado materno que nos é imposto na educação infantil, quando no entanto a sociedade nem sempre promove o autocuidado e a empatia com as mães no espaço escolar. Na pandemia, a sobrecarga mental nas mulheres foi muito elevada, e não poderia ficar de fora dessa discussão. Milena além de mãe e educadora, é também pesquisadora e mulher preta, logo faz parte dos dados acima.

No mês do setembro amarelo, campanha nacional de prevenção ao suicídio, senti uma necessidade enorme de propor uma roda<sup>26</sup> para falar da saúde mental materna. Junto a terapeuta do nascimento Viviane Oliveira, fizemos uma discussão sobre esse assunto e a dança fez parte deste processo enquanto lugar de união feminina. Esta ação foi realizada no dia 24/09/2022 de maneira gratuita, em parceria com o espaço Mandala (Yogakaratê) no bairro de stella maris em salvador.

Retornando então ao ciclo do campo, tivemos que lidar com a flexibilidade nos planos de aulas. Tudo muda muito rápido quanto se trata da educação infantil. A tomada de decisão é constante, fazendo com que tenhamos a sensação de estar em um processo de improvisação o tempo todo. Abaixo, seguem a imagem das bonecas bexigas. Uma estratégia metodológica rápida e decisiva para que pudéssemos dar andamento aos conteúdos do dia.

Imagem 15 – Bonecas bexigas



Arquivo pessoal. Diário de bordo (2022).

Para todos verem: pés de crianças no chão de taco de madeira. Bexigas rosas, vermelha e verde desenhadas com rostos alegres nas mãos de crianças.

---

26 O Projeto Mundo Lunar é uma rede de apoio feminina mediada por mim Lua Lordêlo, com o propósito de combater a violência de gênero através do movimento da dança. Segue o link de divulgação da roda de mulheres sobre saúde mental materna realizada na campanha do setembro amarelo: <https://www.instagram.com/p/Ciw86bpuDnP/>



Encher as bexigas e desenhar as bonecas parecidas com as crianças, trouxe a questão da representatividade muito forte. Este plano de aula foi elaborado após a aula e encontra-se nos anexos. Esta é apenas uma parte da história que escolho revelar. As experiências e trocas encontram-se em meu corpo, porque cada criança que passa por mim é um grande universo de aprendizado.

Ao final do ciclo dos 3 meses, resolvemos que não haveria apresentações coreográficas, como geralmente fazemos na dança para o fechamento de conteúdos. Entendemos que o processo foi como deveria ser. Contudo, a data do dia internacional da dança estava se aproximando, e então, Milena trouxe a possibilidade de nós duas dançarmos para as crianças. Nutridas pelas atividades docentes, mergulhamos na nossa nutrição artística, como podemos ver e sentir nas imagens a seguir:

Imagem 16 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa



Foto: Maria Lordêlo

Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas ao redor, uma mulher com calça azul e top branco e lenço branco na cabeça com as mãos em direção ao teto e a cabeça erguida. Imagem desfocada.

Imagem 17 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa



Foto: Maria Lordêlo

Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas ao redor, duas mulheres ficam de frente uma pra outra com os braços estendidos uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços. Imagem desfocada.

Imagem 18 – Apresentação dia da dança na escolinha Maria Felipa



Foto: Maria Lordêlo.

Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas no chão de taco de madeira, duas mulheres sentadas junto com elas, uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços.

Essa atividade promoveu uma grande celebração ao dia internacional da dança. Juntas, nos apresentamos como artistas. Assim, pude trazer a cena “a história do meu umbigo”, de modo a promover uma formação de público para nossas crianças e mostrar a elas o que realmente somos enquanto dançamos. Foi um momento de grande emoção pra mim. Como então narrar essa experiência? Ou melhor, seria possível então descrever? O que posso dizer é tudo isso vem fazendo parte do meu processo de autoconhecimento e de amadurecimento como educadora. Dançar ao lado de uma artista-educadora como a Milena para as crianças faz toda a minha trajetória de pesquisa valer a pena. (DIÁRIO DE BORDO, 2022)

Com esse movimento e essa energia feminina vamos entendendo que miudinho a gente pode ressignificar as nossas de(marcações) acolhendo a diversidade desde as primeiras infâncias. E, desse modo enegrecer o simbólico po(ético) das crianças como nos aponta Clarissa Brito (2021) em “Enegrecer psicopedagógico: um mergulho ancestral”, no processo de construção de aprendizagem:

A natureza multidisciplinar e convergente da Psicopedagogia é um convite para a confluência de olhares e narrativas. A psicologia preta e o pensamento negro de diversos autores estabelecem um diálogo potente, disruptivo e inovador. A Psicopedagogia estabelece profunda conexão com as demandas de reparação racial, ao reconhecer a complexidade do processo de construção de conhecimento, levando em conta as articulações das dimensões lógicas (racional), desiderativa (afetiva) e relacional. (BRITO, 2021, p. 73)

Enegrecendo a dança no chão da escola, apostamos em caminhos metodológicos que vão de encontro a questão da representatividade. Esta, relaciona-se fortemente com a autoestima e a ancestralidade (BRITO, 2021). Sem elas não há como construir um ambiente afetivo com a criança, o que compromete no seu desenvolvimento pedagógico e conseqüentemente na aprendizagem. É necessário (re)conhecer a história de cada umbigo, para que então, envolvidos pelo afeto, habite o amor.

### **O AMOR É A MAIOR TECNOLOGIA PEDAGÓGICA ANCESTRAL!**

Sem o amor, metodologia alguma vai adiante. Isso é o que ficou de mais forte para mim enquanto educadora ao longo desse período na escolinha. O ritual de chegada, de retirar os sapatos na entrada da sala, de sentar na roda e então se colocar à

disposição das crianças. Estabelecemos encontros, abraços, choros, palavras, movimentos, danças. A minha contribuição neste processo foi de auxiliar a resolução de problemas em sala de aula, e então levar mais problemas para que elas fossem solucionando. Lá, eu cheguei com um tempo/espço definido: 3 meses no chão da escola. E fui percebendo que essa relação tempo/espço nas infâncias é bastante complexo pois elas estão num momento cirúrgico de construção de memórias. Por isso, percebi o quanto aquela escola promove memórias positivas na autoestima ao elogiar os cabelos e a beleza de cada um, ao colocar a dança afro como aula em seu currículo e sobretudo ao permear todo o espço da escola com narrativas negras e indígenas. Isso me fez acreditar que é possível construir uma educação antirracista durante o ano inteiro.

Em cada aula havia um eixo temático, contudo, alguns movimentos eu percebia que necessitavam de mais repetição, não numa perspectiva colonial, mas para a construção de uma corporeidade afro atenta aos múltiplos caminhos da motricidade. Ou seja, percebemos que ao aquecer com os caranguejinhos, a caminhadas com os ísquios e a estrela do mar, as crianças iam estabelecendo uma memória afro-afetiva com seu contexto local litorâneo. E a partir desse lugar, elas seguiam para a temática da aula com o corpo mais aberto e de fato mais aquecido. Assim, fomos ritualizando esse início da aula com princípios de movimentos afrocentrados.

E talvez então essa seja minha maior contribuição, traspor um movimento adulto de um samba de roda, para um simples caminhar de ísquios afim de soltar esse quadril e tornar mais acessível e palpável alguns princípios do samba para as infâncias. Esse é apenas um exemplo. Contudo, percebo que essa transposição po(ética) é muito fluida em meu fazer artístico-pedagógico, e isso se dá por toda investigação que esta pesquisa pôde me proporcionar. E novamente tropeço no amor.

Um pouco do meu amor pela arte ficou com elas, e um pouco delas ficou comigo. A relação tornou-se base para a construção de um melhor entendimento da autoestima. Afinal, para sermos adultos felizes, precisamos fazer as pazes com as histórias de nossos umbigos. Só o amor, será então capaz de apontar algum caminho. O amor vem para acorar uma educação afrocentrada. Acorar os saberes é uma ação de Ubuntu, de infancialização. Assim, trazendo toda a força que esse movimento possui, vamos caminhando para o fechamento do ciclo desta pesquisa.

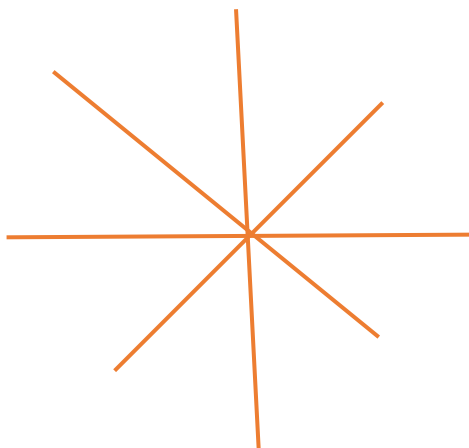
## CONSIDERAÇÕES FINAIS: SIGAM AS ESTRELAS!

Nossa navegação está chegando ao fim.

Mas antes que ela termine, me permitam contar uma breve história...

“Era o final de uma manhã ensolarada e eu estava dando aula de dança para uma turma de crianças numa escola, quando uma delas começou a chorar. Me aproximei e ela disse que estava com saudade de uma tia. Eu sabia que essa tia havia falecido porque a coordenação havia me informado. Então chamei aquela criança e disse: Vamos desenhar uma estrelinha com fita no chão para sua tia? Que tal você dançar em volta dela? Ela estava muito chorosa, mas aceitou. Aos poucos começou a se tranquilizar e a se movimentar em torno da estrelinha. As demais crianças fizeram uma roda para dançarmos com ela. No final, ela perguntou: posso levar minha tia pra casa? E eu então disse: Posso colar a estrelinha dela na sua mão, o que você acha? Ela ficou muito feliz e me deu a mão. Em seguida, me abraçou e foi pra casa dizendo a todos ao seu redor que estava com a estrelinha da tia.”

Abaixo, segue uma representação da estrela que fizemos no chão da escola:



Pra todos verem: Um estrela desenhada num fundo branco com linhas de maneira irregular.

As 5 pontas de uma estrela, nos apontam algumas interrogações valiosas:

- ❖ Ponto de partida de uma navegação: a dor.

Qual a dor nós precisamos solucionar na vida daquela criança?

❖ Segundo ponto: o percurso.

Como os nossos percursos podem amenizar essa dor?

❖ Terceiro ponto: a náusea.

De que maneira estamos reconhecendo a náusea de cada dor?

❖ Quarto ponto: o mar.

O mar seria então um jeito de dançar?

❖ Quinto ponto: o amor.

Aquele que liga todas as pontas da estrela.

No auge de nossas navegações, fiz uma escolha. A de olhar para o céu para então abandonar o barco. E nesse movimento encontrei as estrelas, percebendo que cada vez mais é preciso ritualizar as metodologias de maneira afroperspectivista. Encontrar a dor de cada criança é o grande desafio de nós, educadores. E de alguma forma é ela quem irá guiar as nossas navegações numa sala de aula, até o momento que ela finalmente esteja preparada para pular do barco e seguir nadando corajosamente pelo mar da vida, dançando sua própria história.

Essa pesquisa vem para contribuir com a educação infantil, com as pedagogias antirracistas e com a construção de uma filosofia das infâncias. Aqui trilhamos um caminho com muitas instabilidades e incertezas, e pudemos assim afirmar que a ação de navegar pela diáspora das nossas crianças produziu conhecimentos, subjetividades, imagens, afetividades e sobretudo intimidade.

Ao longo da pandemia, muitas de(marcações) acontecerem em nossos imaginários, ancorando muitas vezes o navegar. A política, as doenças, a saúde mental, a ansiedade. Mudamos o percurso, traçamos outras rotas. Troçamos e vivenciamos nossas náuseas. Mas a vitória é da dança! Que não permitiu que o barco afundasse. O umbigo que foi nosso ponto de partida, nos fez reconhecer as nossas dores e re(conhecer) as nossas histórias.

Olhar para o céu, no entanto, nos levou a essas reflexões finais.

A história que contei é real e aconteceu este ano em umas das escolas que trabalho. Me emociono cada vez que conto porque isso é o que realmente importa num

processo de aprendizagem. O reconhecimento da dor de cada criança faz parte da construção de uma educação decolonial. Cabendo a nós, amenizar esse sofrimento, como diria o professor Clênio Magalhães. Mas para que essa educação seja eficiente, ainda serão necessárias muitas mu(danças) nas nossas escolhas metodológicas tanto para o campo da arte-educação, quanto para as demais áreas do conhecimento. Essa sensibilidade é primordial para as po(éticas) de infancialização.

**Afinal, a dança que estamos levando soluciona a dor de nossas crianças?**

Essa é uma pergunta para ser feita todos os dias por nós educadores e é com ela que desejo traçar as considerações finais desta pesquisa. Chegar a essa pergunta me deu força para pular do barco e sair nadando de volta a da casa de dona Juquinha. Lugar em que a minha criança curava suas dores, dançando pela varanda. Que as escolas possam ser mais seguras como a casa de dona Juquinha e que elas estejam mais abertas a diversidade do movimento da dança.

A dança veio como sustentação e trânsito po(ético) para um imaginário infancializante. Nela, pudemos acessar grandes movimentos de re(existência) cultural de nossos povos, seja pelos princípios da capoeira, ou do samba de roda. Mas sempre acororado nas culturas das infâncias e da natureza. Na escolinha Maria Felipa umbigamos crianças, saberes, culturas, maneiras de ser e estar no mundo. E assim pudemos ressignificar a ação de infancializar. Infancializar para mim tornou-se então, um gesto. No corpo a ação de desenhar estrelinhas, de modo a reconhecer a dor e as marcas que elas nos trazem. Esse gesto é fruto dos recursos que vão de encontro às filosofias e ubutu e teko porã que estiveram presentes ao longo de todo percurso.

Então se eu puder te dar um conselho como educadora depois de toda essa navegação é de simplesmente seguir as estrelinhas! Mas sempre buscando as dúvidas, as perguntas, os questionamentos. Educação é realmente coisa do coração, brincadeira que gente grande tem muito que aprender, e por isso dançar essa nossa missão é tão significativa em nosso viver.

Viva à dança!

Salve às infâncias!

A casa de dona Juquinha está em festa!

*Quem quiser aprender a dançar vai na casa de dona Juquinha,*

*Quem quiser aprender a dançar vai na casa de dona Juquinha,*

*Ela pula,*

*Ela roda,*

*Ela faz requebradinha...*



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Fernanda de Souza. **Que dança é essa? Uma proposta para a educação infantil.** São Paulo: Summus, 2016.

ALVES, Cândida Beatriz; HAMID, Sônia Cristina. **Trabalho docente e maternidade na pandemia: uma autoetnografia.** In: III Simpósio Brasileiro sobre Maternidade e Ciência, 3ª edição, de 06/12/2021 a 10/12/2021.

AMOROSO, Daniela; CUNHA, Luana Lordêlo. **Quando a pesquisa corre a roda e umbiga a escola: compartilhamentos a partir da experiência no centro educacional são Rafael em Salvador.** In: *Ágora: modos de ser em dança / infâncias e juventudes.* Alumínio: Jogo de Palavras, 2020, v.3.

AMOROSO, Daniela. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Teatro e Dança, PPGAC – da Universidade Federal da Bahia, 2009.

AMOROSO, Daniela. **No miudinho se corre a roda: trajetos a partir das noções do passo, da etno(skênos)logia e da criação.** In: *Matrizes estéticas na cena contemporânea: diálogos entre culturas, práticas, pesquisas e processos cênicos / Daniela Amoroso, Eliene Benício, Érico José Souza de Oliveira, Organizadores – Salvador: EDUFBA, 2021. 166p.*

BARDET, Marie. **A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BARROS, Miguel Daladier. **Educação infantil: o que diz a legislação.** Disponível em <http://www.lfg.com.br>. 12 de novembro de 2008. Acesso em 25 de outubro de 2021.

BARRETO, Marcos; NOUGUERA, Renato. **Infancialização, ubuntu e teko porã: elementos gerais para educação e ética afroperspectivistas.** *Rev childhood & philosophy*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 31, set.-dez., pp. 625-644, 2018.

BRITO, Clarissa. **O enegrecer psicopedagógico: um mergulho ancestral.** São Paulo, Jandaíra, 2021.

CUNHA, Luana Lordêlo. **Do miudinho à umbigada: estudos dos passos e gestos do samba de roda de Santiago do Iguape para processo de criação de um solo como prática de pesquisa.** In: *Anais do VI Encontro Científico da ANDA, 2019, Salvador. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2019/papers/do-miudinho-a-umbigada--estudos-dos-passos-e-gestos-do-samba-de-roda-de-santiago-do-iguape-para-processo-de-criacao-de-u>>.* Acesso em: 14 out. 2021.

DE SÁ, Sílvia Michele Macedo; MACEDO, Roberto Sidnei. **A Etnografia crítica como Aprendizagem e Criação de Saberes e a Etnopesquisa Implicada: entretecimentos.** Currículo sem Fronteiras, v. 18, n. 1, p. 324-336, 2018.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** / Bell Hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. – 2. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

FERREIRA, Elisia Cristina. **Umbigo do mundo – subjetividade, arte e tempo.** Ensaios Filosóficos, Volume XV – Julho/2017.

FRIEDMANN, Adriana. **A vez e a voz das crianças: escutas antropológicas e poéticas das infâncias.** São Paulo: Panda Books, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das letras, 2020.

LEPECKI, André. **Planos de composição.** In: GREINER, Christine; ESPÍRITO SANTO, Cristina; FABIÃO, Eleonora; SOBRAL, Sonia. (orgs.). Carto-grafia rumos itaú cultural dança 2009-2010: criações e conexões. São Paulo: Itaú cultural, 2010.

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

LUZ, Natália. **Ubuntu: a filosofia africana que nutre o conceito de humanidade em sua essência.** Por dentro da África, 2014. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/ubuntu-filosofia-africana-que-nutre-o-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia>, acesso em 24 de setembro de 2021.

MACEDO DE SÁ, Sílvia Michele. **Povos indígenas em afirmação, caminhos etnográficos aprendentes e a compreensão cultural do fenômeno aprender.** In: MACEDO, R. S. A etnopesquisa implicada. Brasília: Liber Livro, 2012. p. 75-81.

NOGUERA, Renato. **Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado.** In: Revista África e Africanidades. Ano 3, nº 11. Novembro, 2010. Disponível em: [https://africaeafricanidades.online/documentos/01112010\\_02.pdf](https://africaeafricanidades.online/documentos/01112010_02.pdf) acesso em 17/10/2021.

NUNES, Aline **Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur** Revista Digital do LAV, vol. 7, núm. 2, maio-agosto, 2014, pp. 30-41 Universidade Federal de Santa Maria Santa Maria, Brasil.

OSHO. **O livro das crianças.** /Osho; tradução: Patrícia Arnaud – 5 ed. Rio de Janeiro: *Best Seller*, 2018.

PENNA, Lucy Coelho. **Dance e recrie o mundo.** São Paulo: Summus, 1993.

ROLDÃO, Roberta. **A flor branca do baobá.** In: Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras. ANDA, 2020. – 674. : il. – (Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, 6).

SILVA, Renato Antônio. **Educação 4.0 para a indústria 4.0: protagonismo do avanço social no cenário introduzido pela sociedade da informação.** Revista estudos interdisciplinares. In: <https://www5.pucsp.br/catedraignacysachs/boletim-piaui/artigo-2-piaui.pdf> 2020.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros e Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira.** In: TRINDADE, Azoilda Loretto da; BRANDÃO, Ana Paula (org). Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

VELLOSO. Mabel. **Farol.** Coordenação: Fernando Oberlaender; Ilustração Caroline Feitosa. 1 ed. – Salvador: FB Publicações, 2019.

WALLON, Henri. **A evolução psicológica da criança.** Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

### **Leis:**

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC / SEF, 1998. 116 p. (PCN)

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial curricular nacional para a educação infantil / Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998. 3v.: il.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei n. 9.394/96. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm) acesso em 28 de outubro de 2021

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Lei n. 13.145/17. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm) acesso em 28 de outubro de 2021

### **Vídeos:**

CAFÉ FILOSÓFICO. Escola sem aventuras e as crianças na pandemia com Rinaldo Voltolini. Publicado pelo canal do café filosófico (51min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=825i3NaXj5A> Acesso em: 22/06/2022.

Marco legal da primeira infância. Canal da TV Câmara dos deputados. 11 de abril de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dHeDZS186tY>

NOGUERA, Renato. A poética da infância em Afroperspectiva. Seminário Círculos da infância - Canal do instituto de Arte Tear. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v2Namfxv328>

RODA VIVA com Leandro Vieira. Apresentação de Vera Magalhães. São Paulo: Fundação Padre Anchieta (TV Cultura), 2022. Publicado pelo canal Roda Viva (95min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z5J5QILSXYo> Acesso em: 28/02/2022.

II Webnário brasileiro de psicomotricidade e dança: Corpo, ação e emoção. Publicado pelo canal da Faculdade Três Marias (202min). 08 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8oeFEZSQVfA> Acesso em: 10/10/2022.

## **Filmes:**

**CENTRAL DO BRASIL.** Direção: Walter Salles Júnior. Produção: M de Clemont-Tonnere e Arthur Cohn. Roteiro: Marcos Bernstein, João E. Carneiro e Walter Salles Jr. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Marília Pêra, Vinícius de Oliveira, Sôia Lira, Othon Bastos e outros. [S.l]: Le Studio Canal; Rio Filme; MACT Productions, 1998. 1 filme (106 min), son., color., 35mm

**TARJA BRANCA.** AKA Drops of Joy 2014 Filme Nacional Completo. 89'06". Filmes Alternativos. YouTube. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/bQzxCA>>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

## ANEXOS

### ANEXO 1: ENCONTROS E DESENCONTROS DA PESQUISA DE CAMPO DIÁRIO DE BORDO

Terça feira, 15 de fevereiro de 2022.

Eu estava super empolgada para encontrar as crianças presencialmente. No ano passado, no mês de julho fizemos algumas tentativas de acompanhamento online das aulas. Porém eu resolvi dar um passo para trás e aguardar o retorno presencial.

Não sabia ao certo qual turma eu iria acompanhar, então simplesmente fui!

Escolhi o turno da tarde pois se adequava melhor a minha rotina, afinal não é fácil ser professora de dança em Salvador, sem carteira assinada e sem bolsa de mestrado.

Demorei muito pra estacionar, acho que dei umas 7 voltas e fui parar bem distante....

A geografia de ladeiras do bairro da Federação já me apontava os desafios que se apresentariam na educação infantil...



Arquivo pessoal – Ladeira (caminho) Rua Barão do triunfo  
Para todos verem: imagem de uma rua enladeiraada com edifícios residenciais ao redor. A mata da escolinha no muro semelhante aos cabelos cacheados das crianças.

Era por volta de 15h, a pró Milena estava dando aula para a turma do 2º ano, eu entrei de fininho para não incomodar o que estava sendo construído na aula. As crianças

estavam fazendo movimento de água, ondulando os braços, e, em grupo ia tecendo um processo criativo. Celebravam Iemanjá! Ao meu lado, havia um menino, ele estava distante, mas parecia atento ao grupo. Eu estava sentada no chão. A sala era a mesma que as crianças tinham aulas regulares, o que dificultava um pouco a mobilidade do espaço, por conta das cadeiras. Ao final da aula, uma das crianças da turma se apresentou pra mim e então me apresentei pra ela e para turma.

O intervalo do lanche foi de 15 minutos, achei um tanto curto. Eu lembro que eu adorava esse momento na escola, e, após o lanche eu gostava de ir pro parque de areia. Fomos pro lado de fora, eu e a pró Milena, como somos colegas de mestrado, então a chegada na turma dela foi bastante acolhedora. Conversamos um pouco sobre o espaço, quem sabe não faremos uma aula na área externa? Ela esboçou sua insatisfação e grande desejo por ter um espaço mais adequado para as aulas de dança. Esse é um ponto que atravessa muitos educadores de dança na escola de ensino formal. A relação com o espaço, faz toda diferença na qualidade e no desenvolvimento das crianças...

Retornamos então ao G5. Foi difícil porque a turma mal tinha acabado o lanche e tivemos que começar a aula. Afastamos as cadeiras e a mesa. Me apresentei e as crianças se apresentaram também. Sempre pergunto: “Qual o seu nome? Em seguida, como você gostaria que eu te chamasse?” Assim começamos a estabelecer um diálogo com mais intimidade. As estratégias metodológicas afetivas devem proporcionar um ambiente de confiança para com as crianças.

A professora Milena, trouxe o imaginário das águas e de Iemanjá. Estimulando o corpo a buscar quais ações de movimento podemos fazer com a água, ou, sendo água? Traçando movimentos mais ondulatórios e trabalhando a fluência. Então, uma das alunas pediu pra nos ensinar a dança em libras que ela havia aprendido sobre Iemanjá. Foi um momento maravilhoso e de troca de experiências...

Haviam algumas crianças com necessidades especiais, mas não conversamos muito sobre isso. No decorrer da aula, o espaço foi ficando menor, alguns alunos não estavam tão conectados com a proposta, mas seguimos. Ao final fomos recebidas com abraços coletivos e passamos para a outra sala.

A terceira e última aula foi a que eu mais me diverti. Sim, nós professores também precisamos nos divertir. Acredito que a aprendizagem acontece nas relações, na brincadeira mesmo. Então, por ser uma turma mista, do turno integral, com crianças de várias idades, eu me encontrei! Acho muito rico a diversidade. Lá eu conheci o Ravi, que fez a aula segurando seu carro vermelho. Algumas meninas, as de 6 anos, me mostraram que estavam banguelas, e me abraçaram muito. Me senti muito acolhida por essa turma.

A pró Milena me deixou muito a vontade, inclusive eu fiz uma intervenção, levei as crianças para a poética da floresta. Fizemos movimentos de animais, rolamos pelo chão, colocamos o bumbum na parede, foi muito divertido. Ao final, ainda aprendi uma dança nova que as crianças e a Milena me ensinaram, que se inspira na brincadeira “*Si mama kaa*”. Ela é originária da Tanzânia. Segue a letra abaixo:

*“Si mama kaa  
Si mama kaa*

*Ruka, ruka, ruka*  
*Si mama kaa*  
*Tembea, tembea, tembea*  
*Tembea, tembea, tembea*  
*Ruka, ruka, ruka*  
*Si mama kaa*  
*Kimbia, kimbia, kimbia*  
*Kimbia, kimbia, kimbia*  
*Ruka, ruka, ruka*  
*Si mama kaa”*

Si mama - quer dizer ficar em pé. Então mantemos a verticalidade.

Kaa - quer dizer abaixar, sentar. Então a gente se abaixa, dobra os joelhos.

Ruka - quer dizer pular. Mas a palavra é repetida 3 vezes, então é um pulo para cada vez.

Tembea - quer dizer andar. Então, enquanto repetir a palavra tembea, ficamos andando.

Kimbia - quer dizer correr. Então é hora de correr enquanto estamos repetindo a palavra.

Fonte: <http://pequenoslobos.blogspot.com/2012/01/mexendo-o-corpo-si-mama-kaa.html>  
Acesso em 22/04/2022

Quinta-feira, 24 de fevereiro de 2022.

Abri este arquivo, mas no momento estou muito triste com o ataque Russo à Ucrânia. Após o meu jantar, assistir a essa notícia foi bastante dolorido, alterando meu estado de corpo para escrever este relatório.

As aulas que estou acompanhando são sempre às terças, mas nem sempre vou conseguir relatar no mesmo dia porque a rotina de professora é muito corrida... Ao chegar na escola, eu estava ainda com aquela sensação pós almoço. Entrando na sala do segundo ano, fui recebida pela turma e pela pró Milena. Eles estavam estudando os blocos afros do carnaval. As crianças estavam dançando reggae. Houve um jogo de duplas bem interessante, onde eles se juntavam para criar movimentos e compartilhar com a turma, dentro do que haviam experienciado na aula. Lázaro me chamou atenção. Ele estava sempre na defensiva, achando que não ia conseguir reproduzir o que ele mesmo havia criado. “Professora eu vou esquecer”, disse ele. E na hora de apresentar, ele trouxe o que criou, porém numa ordem diferente, e percebeu isso. Ou seja, ele não só “memorizou”, ele “refletiu” e aprendeu. Isso foi bem significativo nesta aula...

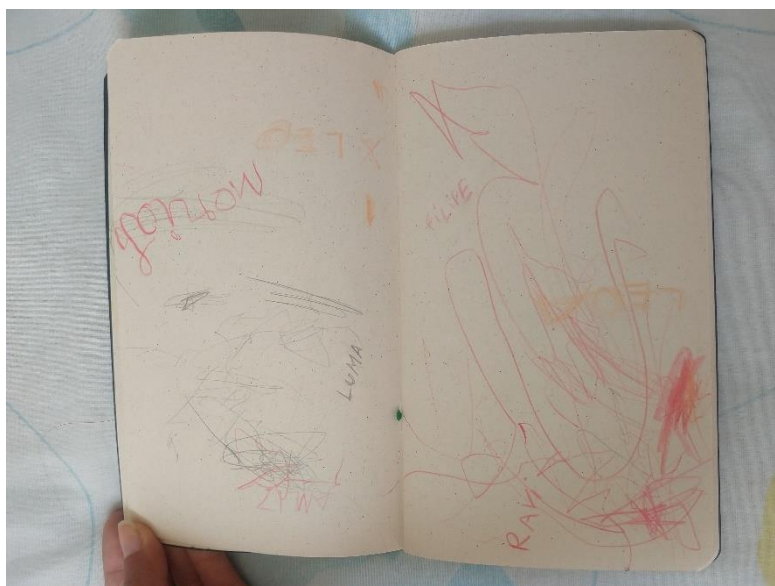
Passamos para o corredor. Tomei uma água com a pró Milena e conversamos um pouco sobre os desafios da educação infantil...

Na segunda turma, o G5 (que considero a mais desafiadora pela faixa etária e as suas demandas), fizemos uma aula de turbantes. Foi lindo ver as crianças se sentindo como reis e rainhas através de nossa cultura e não do que a Disney apresenta. Uma delas se aproximou de mim para fazer a minha coroa. Ela disse: “Pró Lu coloque a sua coroa também!” (Eloá). Foi um sentimento muito bom, de pertencimento e conexão com nossa ancestralidade.



Após esse momento, as crianças ficaram eufóricas, estavam animadas e inquietas. Queriam extravasar! Acho que essa turma vai precisar de bastante pulos e exercícios de explosão... Combinei com a pró Milena de ir ajudando ela nisso. Usar o espaço da sala (ainda que pequeno) a favor do aprendizado das crianças, e quem sabe até levar elas pra área externa da escola... Ao som de farafó a aula seguiu em clima carnavalesco...

Já a turma do integral, chegou pegando os tecidos. Fizeram turbantes e se vestiram de reis e rainhas. Ravi me pediu que amarrasse a roupa nele. Mas logo transformaram os tecidos em uma brincadeira de cabra cega. Sugeri então que eles colocassem os tecidos nos olhos e caminhassem na sala, procurando os colegas e explorando o espaço. Foi uma aula bem livre, de exploração mesmo, sem muita pretensão, como é a infância – esse momento de exploração e curiosidade. Ao final levei meu caderno de campo e pedi que eles escrevessem seus nomes ou desenhos. Foi uma agonia danada, mas deu espaço pra todos que quiseram...



Arquivo pessoal – Imagem do caderno

Para todos verem: imagem de um caderno aberto rabiscado com lápis vermelho e uma mão segurando a ponta do caderno.

Assim, às 23h07min finalizo mais um relato de campo, exausta, mas feliz em poder estar entre crianças, pois elas me ajudam no meu processo pessoal de autoconhecimento. Lidar com as infâncias na dança é lidar com a minha criança interior e isso faz todo sentido para minha melhora como artista educadora e sobretudo como ser humano.

Quarta-feira 02 de março de 2022.

Estou hoje escrevendo em frente a algumas árvores. Apesar do silêncio ao meu redor, minha mente está extremamente inquieta. Estou buscando meu estado de presença para contar que ontem não houve encontro com as crianças. Elas tiveram “feriado” por conta do falso carnaval.



Digo que é falso porque estou triste com o decreto de suspensão do carnaval. Em contrapartida, as festas pagas e fechadas da elite seguem acontecendo por baixo dos panos... Fui me vacinar na segunda-feira e ontem fiquei em resguardo. É um momento difícil para mim como cidadã baiana ver Salvador tão calada, confinada.

O carnaval talvez seja uma das maiores, se não, a maior expressão artística da cultura brasileira! E me pergunto se as crianças viverão isso de forma plena, genuína e sem tanta privação em seus corpos. No carnaval tudo aparece: o racismo, a desigualdade, a homofobia. Absolutamente todos os problemas juntos, rindo uns dos outros, até que o choro que parece purificar, se prolonga ao longo do ano em toda esfera social.

A expressão da infância traduzida no carnaval, se torna estranha aos olhos de quem vê, alegre na alma de quem sente e até libertadora no espírito que vai em busca de paz. Há quem diga que haverá festa na Sapucaí em Abril, mas sinceramente, a cultura na pandemia foi tão colocada de lado, como trouxe o carnavalesco Leandro Vieira no Roda Viva, que há muitas contra(tradições)...

Houve comemoração da escolinha e pude encontrar esse registro nas redes sociais. É interessante que além de se fantasiar, elas trazem frases de protestos:



Printscreen 17/05 Retirado: <https://www.instagram.com/p/CaslhUVpOUI/>

Para todos verem: crianças fantasiadas com cartazes nas mãos, como os braços erguidos e um rapaz professor fantasiado com calça metalizada e colete preto jogando confetes para cima. Nos cartazes frases como “Novas tecnologias”, “Nós somos o futuro!”, “Coisas boas no futuro” e “Afrofuturismo”.

Terça-feira, 15 de março de 2022.

Faz um tempo que não tenho tido tempo de me dedicar a essa escrita. Na semana passada, dia 08 de março, considerado dia da Mulher, tirei o dia para cuidar de mim mesma. Então abri mão de todos os meus afazeres, para ir dançar numa roda de danças circulares para Mulheres. Foi um momento renovador para minha alma enquanto ser humano e artista. Então, quando entrei em contato com a Milena, co-criadora dessa pesquisa, ela estava na Roça e também não iria para aula. Senti um alívio, uma sensação de que, de alguma forma ela também poderia estar dizendo sim a si mesma. Mas são apenas conclusões minhas... Acho que o dia da Mulher deveria ser um dia pra gente ficar com a gente. Aliás, não sei o quanto as escolas respeitam o tempo do professor. Fazem quase 54 minutos que eu estava tentando abrir esse arquivo, pois meu notebook deve estar tão lento quanto eu.

Hoje, terça-feira, eu também deveria estar em campo. Mas a filha da Milena, adoeceu. Por isso ela não poderá ir à escola, logo não houve aula. Na dinâmica social patriarcal que vivemos, não há como deixar passar a discussão de gênero das Mães educadoras/pesquisadoras e sua sobrecarga de trabalho. Assim como a Milena, muitas mulheres que trabalham no sistema escolar se sentem cansadas. A carga horária de aulas é exaustiva, bem como os planos de aula que as vezes precisamos fazer em casa. Seguimos atentas e com empatia aos desencontros desta pesquisa.

Terça-feira, 29 de março, aniversário de Salvador.

Na aula passada (terça, dia 22) fui a escola acompanhar o G5. Como cheguei mais cedo, fui a sala que ela estava com a turma do 2º ano. Eles estavam apresentando os movimentos que podiam fazer a partir da sensação das águas. Como eu estava no meu ciclo menstrual, fiquei mais quietinha, minha lombar estava bem dolorida. Porém uma das crianças, veio até mim e me deu uma pedrinha. Eu a guardei com carinho e continuei observando o grupo.

Após a aula, eu e Milena fomos tomar uma água no corredor, para aguardar a turma seguinte. Ela me contou que não haveriam mais aulas de dança para as crianças do turno integral. Supomos que seja pelo fato das crianças estarem aguardando suas famílias, visto que é a última aula do dia, ou pelo fato de ser uma turma muito mista, logo poderia estar sendo vista como “recreação”. Seguimos então para o G5...

Por ser celebrado o dia da água, e a escolinha fazer um cronograma por temáticas, a aula correu novamente para desaguar... A turma estava bem barulhenta... Um dos estudantes foi retirado de sala pela outra professora e Milena foi seguindo a aula... Após o aquecimento, as crianças deitaram no chão, e a pró Milena pediu que elas se imaginassem dançando, como animais e olha o que surgiu...

*“Eu vi uma borboleta voando numa poça de lama”* Eloá, 5 anos.

*“Eu vi um coelhinho bem fofo e uma borboleta voando”* Pétala, 5 anos.

*“Tinha um gatinho bebendo água e um sapo pulando numa poça de lama”* Luiza, 5 anos.

O recurso da imaginação, leva a criança a um estado meditativo, deslocando o lugar da dança somente como “movimento do visível”. Imaginar o movimento, também torna-se uma ação poética. Isso foi fantástico de sentir com as crianças. Foi uma entrega muito sincera e verdadeira...

Ao falar das 5 dimensões da educação, Osho traz a arte como quarta dimensão. “Ao ser criativa, a pessoa torna-se divina: a criatividade é a única oração.” (OSHO, 2018, p. 192) Desse modo, percebemos a potência que possui a arte para a educação, não necessariamente pelos resultados mas pelo que ela desperta no indivíduo e pelas condições que ela aponta enquanto reflexão e reinvenção de si.

A aula foi seguindo seu fluxo, houve um momento com as bexigas e ao final, convidei as crianças a fazerem desenhos de bonecas com cachinhos nas bexigas. Elas estavam bem inquietas, e foi uma estratégia que encontrei para me conectar com elas. Na educação infantil a tomada de decisões precisa ser muito rápida, e tudo muda a todo instante. Os planos sempre vão por água abaixo. Mas o importante é que na interação o aprendizado aconteça.



Arquivo pessoal – bonecas bexigas

Para todos verem: pés de crianças no chão de taco de madeira. Bexigas rosas, vermelha e verde desenhadas com rostos alegres nas mãos de crianças

O único fato que me entristeceu, foi o retorno de Ami. Ele que possui uma deficiência, e no dia não estava “correspondendo” ao esperado, foi retirado pela outra professora, e ao retornar a sala, se sentiu muito triste e chorou. Eu chorei por dentro junto com ele, porque sei que ele gosta das aulas de Milena. É um momento que ele se expressa! E ser tolhido disso, por uma escolha de um adulto como punição foi bem duro pra mim como educadora. Eu não consegui compreender aquela ação. Ela não foi nada educativa.

Não acredito nesse lugar da punição sem reflexão. A educação é lugar de amor e aceitação, não de intolerância. As crianças estão cansadas de ouvir “isso não pode”, “aquilo é errado”. Mas afinal o que podem as infâncias na escola? Como estamos entendendo as culturas das crianças? Estamos de fato respeitando a diversidade?

A doutora e antropóloga Adriana Friedmann, em seu livro - A vez e a voz das crianças: escutas antropológicas e poéticas das infâncias – a nos levar a refletir sobre algumas mudanças semânticas e conceituais. Vivemos tempos em que precisamos mudar a nossa referência sobre “infância”, “criança” e “cultura” para incorporar a dimensão da existência de diversas “infâncias”, inúmeras “crianças” e multiplicidade de “culturas” (FRIEDMANN, 2020). A diversidade como ponto de encontro para os novos caminhos metodológicos do ensino da dança, necessita de uma amplitude para os parâmetros de normalidade das fases de desenvolvimento, desafiando os padrões médicos do que se espera de um “ideal” de aprendizado.

Ao mesmo tempo que temos de reconhecer a universalidade de processos de crescimento e desenvolvimento das crianças – legado herdado da psicologia do desenvolvimento e reafirmado mais recentemente pelas neurociências – é mister apontar as especificidades culturais de cada grupo infantil de um país para outro, de uma comunidade para outra, de um grupo para outro; assim como a singularidade e a individualidade de cada criança, como seres humanos únicos. Somente com extensas e profundas pesquisas será possível reconhecer e conhecer essas diversidades e singularidades. (FRIEDMANN, 2020, p. 35)

Retornemos ao exercício da bexiga para exemplificar uma possibilidade de trabalhar a potência da diversidade. Ao entregar a bexiga a uma criança, como fizemos na aula, observamos que algumas apertavam, outras olhavam a cor, outras jogavam para cima, e algumas até chutavam. Ou seja, a relação com um mesmo objeto varia de acordo com a “cultura” de cada uma. Ao propor o desenho na bola, cada uma compôs o rosto da sua boneca. Como educadora, estimei a problematização de refletir “faça uma boneca parecida com você”. Desse modo, podemos observar como a criança se vê. Como ela deseja ser, ou, que cultura ela está inserida.

Percebam que um simples objeto, que são as bexigas, podem extrapolar os limites conhecidos pelo educador, de modo a abraçar as relações do educando. No campo,

percebemos que um exercício improvisado para “acalmar” o tumulto da turma, tornou-se uma proposta metodológica.

Terça, 12 de abril.

Na semana passada, iniciei minha “primeira” intervenção formal no campo. Conversei com Milena e fizemos um acordo em que eu iria iniciar a aula com a preparação corporal e ela seguiria com o conteúdo do dia. Isso, de maneira integrada para que faça sentido para as crianças e para nós educadoras.

Preparei um aquecimento bem criativo, utilizando a poética dos movimentos da capoeira. Em roda conversei com a turma: “Vamos viajar? Vocês gostam de viajar? Como vamos viajar? Para onde?” E então fomos conversando sobre isso, movendo as ideias e trazendo memórias. Ah! Um fator que foi muito importante: a aula ocorreu na área externa! Ou seja, próximo às plantinhas e à caixa de areia. Me senti muito bem neste ambiente... Tivemos mais espaço para nos movimentarmos.

Assim, naquela rodinha inicial, pude escutar melhor a turma e assim experimentamos caminhar com os ísquios, balançar o quadril no chão, fazer o caranguejinho da capoeira e o que foi surgindo a partir disso. Através da história da viagem, pudemos fazer todo esse aquecimento no imaginário da praia. O que torna uma experiência mais próxima da realidade das crianças.

Nesta proposta, busquei estabelecer uma relação de união, partindo do princípio da circularidade. A roda como um valor civilizatório afro-brasileira, como nos apresenta a doutora e ativista da luta antirracista Azoilda Loretto, torna-se o lugar do encontro, da coletividade e da intimidade. Presente no samba de roda, na capoeira e nas brincadeiras, esse é um valor essencial para construção de uma ética infancionalizante.

Após isso, pedi que fizessem uma fila, iríamos atravessar a ponte para continuar nossa viagem. Peguei meus quadradinhos de EVAs coloridos e fui construindo um caminho... Baseado na metodologia coordenando-se<sup>27</sup> estabelecemos os seguintes acordos:

- Quadrado rosa – dois pés (se for bípede)
- Quadrado azul – pé direito (lado direito)
- Quadrado verde – pé esquerdo (lado esquerdo)

O desenho ficou como um jogo de amarelinha e necessita de atenção para execução. Caso houvessem pessoas não-bípedes, faríamos o mesmo trabalho, porém invés de quadrados, seriam utilizados círculos (para as mãos) como propõe Lu Braga, criadora da metodologia. E apesar, de todo entendimento desta proposta passar pela lógica bípede, é aberta as possibilidades. Associando formas as cores trabalhamos a coordenação motora

---

27 Metodologia que vem sendo desenvolvida há 20 anos, patenteada pela bailarina e professora Lu Braga. Relacionando a associação de cores e figuras às partes do corpo, suas propostas provocam o deslocamento do corpo, estimulando a coordenação. Sendo trabalhado por crianças, adultos e até idosos, ela vem promovendo cursos formativos pelo Brasil. Pude fazer um deles pela EBATECA em Salvador. Para mais informações acesse o link do site: <https://coordenandose.com.br/metodologia-coordenando-se/>

e a lateralidade. Coordenar a cor e a forma a parte do corpo, visando estabelecer o reconhecimento dos lados do corpo (direita/esquerda). Assim, os pulos tornam-se importantes para trabalhar o deslocamento do corpo, mas numa conotação brincante e lúdica.

Foi interessante perceber o empenho em “acertar” brincando. Em chegar ao outro lado da ponte. Como gosto de histórias, trouxe a metáfora da ponte para que a gente atravessasse as cores ou até mesmo o arco-íris.

Rapidamente a hora se passou e a pró Milena fez sua intervenção, trazendo o Ilê Ayê. Colocando a turma para dançar atravessando o corredor das plantinhas. Foi muito bonito dançar do lado de fora. Ami estava entretido com as formigas... E eu até encontrei um cágado! E foi assim encolhidinhos como o cágado, que finalizamos esta aula.

Só me dei conta que não fiz registro algum, quando acabou a aula. Ou seja, sinal de que eu estava completamente envolvida e entregue. E de fato é difícil dar aula para crianças e ficar com o celular. Quebra o fluxo e nem todas gostam dessa exposição.

Hoje 12 de abril, inclusive, tínhamos aula. Porém por motivos de saúde, Milena precisou ir ao médico. Então daremos continuidade na próxima semana.

Salvador de baixo de um toró, 19 de abril.

Gostaria de iniciar o relato de hoje falando sobre um atravessamento de corredor, em que Milena me trouxe a reflexão de que estava sentindo falta de “ser artista”. O lugar do educador muitas vezes tende a camuflar o nosso brilho artístico. Por que é bastante difícil conciliar, os ensaios, com as aulas e as apresentações. Com essa provoc(ação), a Milena cogitou a possibilidade de se apresentar como artista para as turmas em celebração ao dia internacional da dança, celebrado no dia 29 de abril. Eu fiquei muito empolgada com essa ação, pois alimenta tanto a alma da Milena, quando a de suas crianças, já que elas irão ver a “pró” dançando!

Assim, percebi que esta ação poderia ser um ótimo fechamento de ciclo deste momento da pesquisa. Visto que se aproxima dos 3 meses de acompanhamento e traz uma celebração. Não havendo, portanto, apresentação das crianças (como em coreografias) como resultado, mas sim, o processo artístico-educativo realizado ao longo deste período. Sentir essa reverberação no fazer pedagógico da Milena me fez pensar no quanto precisamos também alimentar o imaginário criativo de nossos educadores. Isso traz motivação e mais entusiasmo para a sala de aula.

E por falar em sala de aula, seguimos para o G5. Hoje por ser um dia chuvoso, não pudemos levar as crianças para a área externa da escola. Então ficamos em sala. Aproveitei a chuva para começar a aula trazendo esse assunto. Sentamos em roda com os pés ao centro da roda. Acordamos o corpo com os movimentos semelhantes ao da aula anterior. A mobilidade dos ísquios, da coluna, os deslocamentos como caranguejos até chegar a verticalidade. Inicialmente era para trazer a história de oxumaré, porém



estávamos sem os panos coloridos para falar do arco-íris e celebrávamos o dia do índio<sup>28</sup>. Então resolvemos seguir dançando com/para a natureza da chuva...

Tirei uns lencinhos e pedi que formassem duplas. A ideia era passar o lenço para a dupla utilizando os dedos dos pés. Estimulando o desequilíbrio, a atenção, o trabalho em equipe e a mobilidade dos dedos. Após experimentar a poética do tecido, colocamos ele embaixo dos pés. Me recordei da experiência, também com o samba de roda, utilizando os tecidos na proposição metodológica.<sup>29</sup>



Arquivo pessoal Milena Sampaio - Experiências com os tecidos.

Para todos verem: crianças com pés no chão de taco de madeira olhando para um dos pés que se encontra erguido com os braços abertos para se equilibrar.

Experimentamos a poética do miudinho. Fomos com o tecido pra frente e pra trás. Depois tiramos o tecido e fizemos a movimentação descalços. Assim, intuitivamente o plano de aula foi se modificando até chegarmos ao samba...

---

28 O decreto-lei nº 5.540, de 2 de junho de 1943, afirma o dia 19 de abril como dia do índio. Com o objetivo de reforçar à população brasileira o quanto os povos indígenas contribuíram e contribuem para sua formação, e, também para a valorização de suas demandas políticas específicas. (fonte: <https://justica.sp.gov.br/index.php/dia-do-indio-e-direitos-indigenas/> )

29 Experiência metodológica desenvolvida num componente ACCS (atividade curricular em comunidade e sociedade) pela UFBA no CAP (centro de atendimento pedagógico à pessoa com deficiência visual). Utilizamos o tecido como trânsito poético para acessarmos o miudinho do samba de roda. Para maiores informações sobre este relatado, ele encontra-se disponível no Ebook da ANDA – Dança em relatos de experiência. In: <https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-10-DAN%C3%87A-EM-RELATOS-DE-EXPERI%C3%8ANCIA-1.pdf>

*“Samba Lelê tá doente  
Tá com a cabeça quebrada  
Samba Lelê precisava  
É de uma boa lambada*

*Samba, samba, Samba ô Lelê  
Samba, samba, samba ô Lalá  
Samba, samba, Samba ô Lelê  
Pisa na barra da saia ô Lalá”*

*Domínio público.*

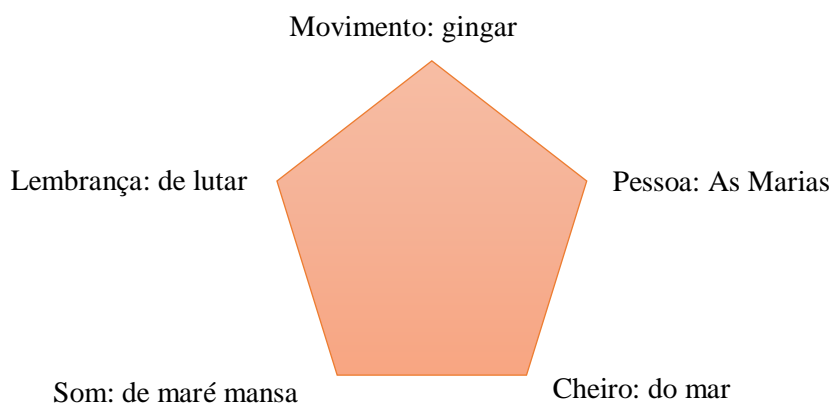
Aqui, vamos fazer uma pausa. Um momento para respirar. Ligar o som e mover o corpo. O samba que pode acontecer na cadeira, no chão, no calcanhar. O samba dos ombros, da cabeça, do coração. Assim, vamos nos deslocar para um segundo momento deste relato, onde a composição artística foi sendo construída, partindo das experiências compartilhadas em sala de aula.

## **COM(POSIÇÕES) ENTRE UMBIGOS: SISTEMATIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO**

*“A história do meu umbigo”*

A construção poética desse trabalho aparentemente “conclusivo”, foi acontecendo a partir das afetações (afetos e ações) do/no campo. As escolhas pedagógicas dos movimentos trabalhados com as crianças me levaram a essa composição. Já vinha investigando como artista o umbigo como centro de gravidade do corpo, e através da experiência educacional, nasce o processo criativo chamado “a história do meu umbigo”.

Para melhor descrição, utilizei o disparador criativo Skénos. Derivado da etnocenologia, que quer dizer corpo-casa, propões 5 elementos que tenham relação com a pesquisa de campo: o movimento, o cheiro, o som, a lembrança e a pessoa (CUNHA, 2019). A casa de dona Juquinha, se traduz/transforma na forma-casa desde dispositivo:





## O Movimento

Inicialmente, traço os movimentos: a cócoras, a ginga, o giro, o caranguejo. Esconder e aparecer, contar uma história, olhar o mundo de umbigo pra baixo e umbigo pra cima. Inverter! Desafiar a gravidade e brincar com o peso... Um jeito capoeira, um jeito de luta que dança... O movimento da ginga com sensação de maresia beira-mar, com as poéticas de Iemanjá...

## O Cheiro

O mar... O educador do meu cotidiano. Salvador é cidade salgada. Cresci perto da praia. O mar presente no caminho até a chegada da escolinha, na orla de Salvador. O percurso feito saindo da casa de minha vó, no bairro do Stiep, até a chegada no bairro da Federação era composto pelo cheiro da maresia. Esse cheiro promove uma corporeidade litorânea, própria do imaginário baiano. Das festas, lavagens, do 2 de fevereiro. A água é mãe!

## O Som

Com a sensação de navegar pelos mares soteropolitanos, influenciados pelos balanços dos rios do recôncavo, escolhi a música das ganhadeiras de Itapuã. “Maré Mansa” de algum jeito traduz o que sinto e como me sinto diante dessa composição. Um samba manso, que navega com o turbilhão de perguntas das crianças. Me move e me leva ao lugar que dancei por muitas vezes na infância: a praia. Na beira do mar, e dentro dele, aprendi a me desequilibrar e me permitir descobrir a instabilidade. Queria trazer um som que tivesse a cor azul, um som maternal como de Iemanjá.

*Maré Mansa*

*Ela sai no malê*

*Dança balé*

*É debalê*

*Ela é candomblé*

*É maré mansa*

*A negra dança*

*É maré mansa*

*É negra a dança iaiá*

*É maré mansa  
A negra dança  
É maré mansa  
É negra a dança iaiá*

*Lá o negro malê  
Canta encanta sua revolta  
Em volta de si em volta de si*

*Areias brancas  
Areias brancas  
Areias brancas  
Areia branca  
É maré mansa a negra dança iaiá*

*Composição: Jenner Salgado*

*Fonte: <https://www.letras.mus.br/as-ganhadeiras-de-itapua/mare-mansa/>*

## A Lembrança

O corpo se lembra. Todo corpo tem memória. Apesar de toda colonização que o ballet me causou, permaneço com conexão com minha corporeidade de mulher que luta. Me lembrei do meu exame de faixa do Judô. Da branca para a azul, habita um universo de enfrentamentos, desde os medos de meus agressores da infância, atravessando meus tropeços e desafios com o meu corpo feminino. Lembrar de lutar. Lutar para sobreviver como Mulher e assim levantar outras meninas, para que um dia lutem por si mesmas.

## A Pessoa

As mulheres pretas que passaram pelo meu chão branco. Sem a presença delas, esta composição seria em vão. Honrar a minha ancestralidade feminina através da dança e da luta reverberam em todo meu fazer artístico. Então a escolha foi de me inspirar, reconhecendo essas pessoas e em como elas alimentam esta composição artística e educacional.

“À todas as Marias.”

## **29 DE ABRIL – DIA INTERNACIONAL DA DANÇA**

A escolinha abraçou a ideia da Pró Milena de dançarmos para as crianças. Ainda na minha casa, me arrumei buscando a cor azul. Coloquei minha calça do judô, um tênis branco e uma faixa branca no cabelo. Encontrei um batom azul da minha mãe e algumas pedrinhas em forma de adesivo. Eu as utilizo nas minhas aulas de ballet criativo, em outra escola. Sempre no final da aula entrego as crianças e digo que elas vão levar um pontinho de luz para casa. Um jeito de lembrar que a dança ilumina. Assim, coleí esses

pontinhos na minha testa e em volta do umbigo. Como se meu umbigo estivesse formando raios de sol.

Coloquei um top branco, mas fiquei em dúvida, se iria dançar de “barriga de fora” ou não. Isso me chamou atenção. Afinal: Qual o figurino adequado? Porque mostrar o corpo é um tabu na escola e na primeira infância? Segui minha intuição e coloquei uma blusa por cima, para tirar no momento da apresentação. Eu iria assumir a minha barriga e toda potência do meu umbigo de fora... Entrei no carro com minha prima e fomos para a escolinha.

Ao chegar lá, Milena havia se apresentado para algumas turmas. Ela me chamou para entrar no grupo 3, que eu não conhecia, e juntar com o grupo 5, a turma que trabalhamos ao longo desse ciclo. Colocamos a caixa de som, as cadeiras já estavam afastadas. As crianças fizeram uma rodinha. Milena estava com uma roupa belíssima! Como uma rainha! Ela me apresentou a turma do G3 e nos convocou para dançar, exalando sua beleza...

*Exalou o perfume dela  
(O perfume, o perfume, o perfume dela)  
Exalou o perfume dela  
Eu vou seguindo o Ilê Aiyê  
Pra ver se encontro com ela (eu vou)  
Eu vou seguindo o Ilê Aiyê  
Pra ver se encontro com ela*

Fonte: [Musixmatch](#)

Compositores: Lafayete / Marito Lima Santos / Milton Rodrigues Macena

Ao longo dessa dança, minha prima Maria estava registrando em seu celular. Ela estava no cantinho da sala, buscando ser discreta, para não incomodar as crianças. No entanto, umas delas foi até ela e resolveu também filmar. A criança acabou filmando o chão e colocando o dedinho na câmera. Deixamos que ela intervisse. Fizemos poucos registros em vídeo. Mas escolhi não colocar eles nas nuvens, ou links fechados de youtube por entender o caráter invasivo da internet com nossas crianças.

Mas antes de dar segmento a escrita, vamos navegar por algumas imagens... Um convite à contemplação dessa celebração que foi dançar com Milena para crianças tão pequenas...



Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas ao redor, duas mulheres ficam de frente uma pra outra com os braços estendidos uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços.



Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas ao redor, duas mulheres ficam de frente uma pra outra com os braços em posição de reverência no peito, uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços.



Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas ao redor, duas mulheres se abraçam dançando, uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços.



Para todos verem: em uma sala com crianças sentadas no chão de taco de madeira, duas mulheres sentadas junto com elas, uma vestida de calça azul e top branco e lenço branco na cabeça e a outra com vestido amarelo e vermelho como rainha de bloco afro, cabelo trançados e palhas enroladas nos braços.

Essa atividade promoveu uma grande celebração ao dia internacional da dança. Juntas, nos apresentamos como artistas. Assim, pude trazer a cena “a história do meu umbigo”, de modo a promover uma formação de público para nossas crianças e mostrar a elas o que realmente somos enquanto dançamos. Foi um momento de grande emoção pra mim. Como então narrar essa experiência? Ou melhor, seria possível então descrever? O que posso dizer é tudo isso vem fazendo parte do meu processo de autoconhecimento e de amadurecimento como educadora. Dançar ao lado de uma artista-educadora como a Milena para as crianças faz toda a minha trajetória de pesquisa valer a pena.



Arquivo pessoal – Milena e Luana

Para todos verem: duas mulheres sorrindo abraçadas de frente, uma com o vestido amarelo e vermelho, cabelo trançados, colar no pescoço e palhas enroladas nos braços, e a outra vestida de calça azul e top branco, lenço branco na cabeça e batom roxo.

Foram 3 meses de encontros e desencontros. Algumas coisas adaptadas, outras improvisadas, algumas até no susto, outras mais planejadas, e muita bagunça! O interessante de ser uma pesquisadora bricolante é se permitir e se surpreender. Deixar as expectativas de pesquisadora rígida de lado, e abraçar o verdadeiro caos que foi esse campo. Permaneço trabalhando com crianças em outros espaços e saio mais nutrida dessas experiências no chão da Maria Felipa.

Refletindo, portanto, as escolhas metodológicas que foram se dando, entendemos que tornam-se imprescindíveis aprender com as danças afro-brasileiras, afim de levar para nossas crianças uma cultura corporal que liberte e infancialize.

## ANEXO 2: PLANOS DE AULA PARA TURMA DO G5 VESPERTINO

Datas/Práticas	Objetivo	Caminho metodológico	Recursos utilizados
05/04 Prática de aquecimento Para aula de ilê ayê	Introduzir poéticas de movimento da capoeira angola no repertório motor  (ênfase no aquecimento global do corpo)	1.Roda de conversa: Vamos viajar? Que lugar queremos ir? Como vamos chegar lá?  2.Aquecimento na praia (saída da viagem) Experiências com a poética de movimento da capoeira. (mobilidade de quadril,	Músicas de barbatuques e baiana system  EVA coloridos (coordenando-se)

		<p>deslocamentos com ísquios, ativação dos pés, caranguejos para cima e para os lados)</p> <p>3. Dinâmica de pulos e coordenação para atravessar a ponte para o oceano (pulos de 2 pés, de 1 pé para 1 pé e de 1 pé para 2 pés. Relação das cores com a lateralidade)</p> <p>4. Prática da dança do ilê ayê com a Pró Milena (chegamos no local de nossa viagem, onde encontramos pessoas dançando)</p> <p>5. O que ocorrer...</p>	
<p>12/04</p> <p>Prática de aquecimento para aula de oxumaré</p> <p><i>*Remanejada para o dia 19.04 por motivos de saúde da pró Milena</i></p>	<p>Retomada dos movimentos da poética da capoeira</p> <p>(ênfase na organização do corpo pela instabilidade)</p> <p><i>*equilíbrio*</i></p>	<p>1. Roda de conversa: a lenda de oxumaré. Qual cor do arco-íris você mais se identifica?</p> <p>2. Banho de chuva no chão Repetindo as poéticas da capoeira angola com maior ênfase no tronco.</p> <p>3. Brincadeira de passar o lenço com os pés (trabalho de equilíbrio, de equipe e de capoeira)</p> <p>4. Momento com a pró Milena para experimentar e dançar com os tecidos</p> <p>5. O que ocorrer...</p>	<p>Tecidos coloridos</p> <p>Música</p>
<p>19.04</p> <p>Prática de aquecimento para aula de oxumaré</p>	<p>Retomada dos movimentos da poética da capoeira</p> <p>(ênfase na organização do corpo pela instabilidade)</p> <p><i>*equilíbrio*</i></p>	<p>1. Roda de conversa: a lenda de oxumaré. Qual cor do arco-íris você mais se identifica?</p> <p>2. Banho de chuva no chão Repetindo as poéticas da capoeira angola com maior ênfase no tronco.</p> <p>3. Brincadeira de passar o lenço</p>	<p>Tecidos coloridos</p> <p>Música</p>

		<p>com os pés (trabalho de equilíbrio, de equipe e de capoeira)</p> <p>4.Momento com a pró Milena para experimentar e dançar com os tecidos</p> <p>5.O que ocorrer...</p>	
<p>29.04</p> <p>Dia internacional da dança</p>	<p>Apresentação das artistas educadoras para as crianças</p>	<p>1.Roda de conversa sobre o dia da dança</p> <p>2.Aquecimento com a pró Milena</p> <p>3.Apresentação de dança da pró Luana e Milena</p> <p>4.Roda de conversa</p> <p>5. O que ocorrer...</p>	<p>Músicas</p>
<p>*Plano improvisado</p> <p>Trabalhando a diversidade com as bonecas bexigas</p>	<p>Trabalhar a diversidade a partir da experiência com o elemento bexiga</p> <p>(explorando o peso, a atenção plena e a criatividade)</p>	<p>1.Encher a barriga de ar (observando a respiração)</p> <p>2.Encher a bexiga e observar a sua forma, seu peso, sua cor, discutindo em roda</p> <p>3.Brincar com a bexiga, jogar para cima, experimentar livremente</p> <p>4. Direcionar partes do corpo para manter a bexiga no ar (pés, mãos, cabeça, barriga, costas, etc...)</p> <p>5. Segurar a bexiga sem apertar e começar o desenho das bonecas com hidrocor</p> <p>6. Apresentar as bonecas para o grupo, descrevendo seus detalhes</p>	<p>Bexigas coloridas</p> <p>Caneta/hidrocor</p> <p>Música</p>



