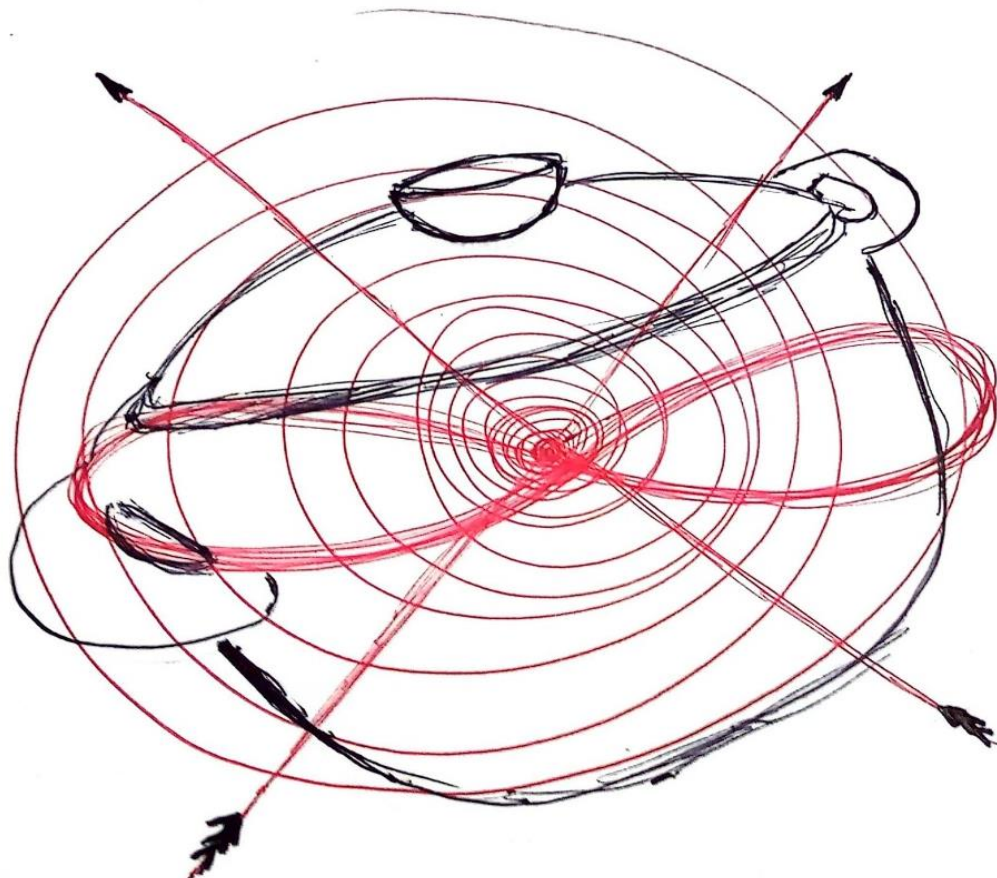




**SARAPATEL:
CARTOGRAFIAS DANÇADAS DE SABOR, MEMÓRIA
E IDENTIDADE.**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

HUGO FELIX DA SILVA

**SARAPATEL: CARTOGRAFIAS DANÇADAS DE SABOR, MEMÓRIA E
IDENTIDADE**

**JOÃO PESSOA, PB
2024**

HUGO FELIX DA SILVA

**SARAPATEL: CARTOGRAFIAS DANÇADAS DE SABOR, MEMÓRIA E
IDENTIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Dança do Departamento
de Artes Cênicas do Centro de Comunicação,
Turismo e Artes da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito para obtenção do título de
licenciado em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Bárbara Conceição
Santos da Silva.

JOÃO PESSOA, PB
2024

**Catálogo na publicação Seção de
Catálogo e Classificação**

S586s Silva, Hugo Felix da.

Sarapatel: cartografias dançadas de sabor, memória e identidade /
Hugo Felix da Silva. - João Pessoa, 2024.
91 f. : il.

Orientação: Bárbara Conceição Santos da Silva. TCC
(Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Dança Sarapatel - Cartografia. 3. Dança - Corpo -
Memórias. 4. Dança - Ancestralidade. 5. Dança - Processo criativo. I.
Silva, Bárbara Conceição Santos da. II. Título.

UFPB/CCT

CDU 793.3(043.2)

HUGO FELIX DA SILVA

SARAPATEL: cartografias dançadas de sabor, memória e identidade

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação de Graduação
em Licenciatura em Dança do Centro de
Comunicação, Turismo e Artes, da
Universidade Federal da Paraíba, como
requisito parcial para a obtenção do título
de Licenciado em Dança.

Aprovado em: 10 / 05 / 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **BARBARA CONCEICAO SANTOS DA SILVA**
Data: 16/05/2024 16:33:21-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Bárbara Conceição Santos da Silva (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 **CAROLINA DIAS LARANJEIRA**
Data: 20/05/2024 11:22:11-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Carolina Dias Laranjeira
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 **SERGIO JOSE DE OLIVEIRA**
Data: 20/05/2024 11:28:17-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Me. Sergio José de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

João Pessoa, 16 de maio de 2024.

Às mais velhas.

AGRADECIMENTOS

No processo de escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança, vim compreendendo este percurso como um tipo de ritual de passagem, marcando, celebrando e agradecendo por todos os aprendizados que me alimentei durante esta jornada. Assim, sou muito feliz por ter tanto a agradecer, às pessoas que estão ao meu redor e em meu convívio, à espiritualidade, à ancestralidade e à vida.

Agradeço às entidades encantadas que me protegem, que me guiam, que me ensinam e que me fortalecem. Agradeço à minha espiritualidade e ancestralidade pelo ar que respiro. Sou muito grato a todas e todos que vieram antes de mim e deixaram um legado intergeracional, percorrido no corpo até chegar em meus passos. Que meu corpo tenha vigor para continuar criando e assim permitir um bom legado aos mais novos e aos que virão. Agradeço a *Ori* pela confiança e caminho que trilhamos juntos. Agradeço a *Èsù* por estar comigo em todas as manhãs me convidando a correr com alegria. Agradeço a *Omolu* por me permitir buscar maiores relações com minha ancestralidade através da dança, pois é dançando que rezo. Agradeço a *orisá* por estar no mundo, por estar nos aspectos da natureza e compartilhar sua energia. Agradeço aos caboclos e caboclas que me dão equilíbrio, paciência e destreza. Agradeço a pessoa de Juan Pedro, babalorixá que abriu sua casa para que eu pudesse aprender maneiras de vivenciar minha ancestralidade e ao *Ilé Àse Omi Oriré Ti Osun Ati Ayrá* por poder encontrar acolhimento.

Agradeço minha família pelo apoio e torcida. Agradeço por sempre serem tão atenciosas e atenciosos comigo, principalmente sobre conversas de nossa história familiar. Agradeço muito à minha mãe, Alessandra Felix Soares, minha avó, Dona Marizete e minha bisavó Dona Maria Pedro, por aceitarem a participar desta pesquisa e processo de salvaguarda de nossos trânsitos familiares. Estas mulheres e tantas outras da família também estão em mim. Como sou grato!

Agradeço muito a Alice Oliveira Lopes, minha amada companheira, que aceitou trilhar a vida comigo partilhando amor, risadas, aprendizados e abraços. Como aprendo na capoeira: “Acompanhado é bem melhor”. Que possamos viver muitas alegrias juntos. Agradeço, meu bem! E não posso deixar de agradecer também minhas gatinhas Mafalda e Ceci, por sempre estarem ao meu lado durante as incessantes horas de escrita e estudo. Minhas pequenas.

Tenho muito a agradecer a professora Bárbara Santos que me orientou neste processo de escrita. Agradeço muito pela generosidade e paciência em aceitar esta pesquisa mesmo com inúmeros afazeres na coordenação do curso. Agradeço Bá! Você me inspira a dançar e a

cozinhar. Agradeço também à professora Carolina Laranjeira que trabalhou comigo durante dois anos seguidos em iniciações científicas. Foram tempos muito importantes para meu desenvolvimento como profissional da Dança, tanto na pesquisa, quanto na docência, e também no trabalho estético. Agradeço por abrir caminhos teórico-práticos, pois meu trabalho também é fruto do seu. Ainda, quero agradecer muito ao Professor Sérgio Oliveira que tanto me ensinou para além da dança. A sua forma de ensinar me trouxe desejo à pesquisa, à palavra, à arte de forma geral, assim como inspirou meu caminho e jornada pela ancestralidade. Sou muito grato.

Agradeço ao corpo docente do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba por serem pessoas engajadas no trabalho com a Dança, tanto dentro como fora da universidade. Agradeço, Profa. Valéria Vicente, Prof. Victor Oliveira, Profa. Líria Morais, Profa. Juliana Ribeiro, Profa. Michelle Boaventura, a Mika, ao Prof. Arthur Marques, ao Prof. Guilherme Schulze, à Profa. Ana Carolina Teixeira, à querida Profa. Candice Didonet, a saudosa Daniela Santos (*In Memoriam*) e ao Prof. Elthon Fernandes! Nossa, como aprendi com vocês, que alegria te-los/te-las em minha jornada!

E agradeço às minhas amigas e amigos do curso que fizeram desta jornada ser tão maravilhosa: A Wagner Leite, Juliana Lima, Ian Lima, Rayrane Melyssa, Patrícia Bulhões, Cíntia Vianna, Helyne Soares, Zoey Cynthia, Emily Thaisy e a Olga Sorrentino. Pessoas estas que gosto estar perto.

Agradeço também ao corpo docente da área de Educação que tanto inspirou minha jornada como professor: à querida Profa. Roseane Amorim, ao Prof. Vanderlan Pereira, à Cárity Portilho, à Áurea Augusta da Mata e à Sônia Pimenta. Quero agradecer também à Profa. Dilaine Sampaio, da área de Ciência das Religiões, que me matriculei em seu componente curricular de Religiões Afro-brasileiras e tive uma gratificante experiência de ricos aprendizados.

Deixo meus agradecimentos ao multi-artista, professor, escritor e mestre de danças urbanas na Paraíba, Vant Vaz, do qual tenho o privilégio de poder conhecer sua trajetória tão atrelada à história do *Hip-Hop* na Paraíba e em João Pessoa. Seus ideais clamam e agem por uma revolução a partir da Dança, em que também acredito. Grato Mestre Vant!

Agradeço muito ao Prof. Luiz Anastácio, que me foi um grande “iniciador” sobre os assuntos de danças brasileiras na Escola Técnica Estadual de Artes de São Paulo, e que muito me inspirou a retomar minhas memórias familiares. Levarei sua força, sabedoria e presença em meus trabalhos com Dança. Saborosos abraços! Agradeço ainda, a pessoas de suma importância no meu processo de envolvimento com a dança e suas possibilidades de pesquisa,

como: Edson Burgos, Christina Montenegro, Cristyan de Jesus, Patrícia Aockio, Junia Pedroso, Carla Lazazzera, Roberto Cazerta, Alejandra Hernandez e Zildo Farias.

Tenho muito a agradecer a amizades importantes de longa data que sempre apoiaram meus trabalhos e realizações, como Adriano Mioki, Dadinho Duarte, Joyce Duarte, Vini Nonato e o querido Tonhão, integrantes da E.S. Crew. Pessoas que foram fundamentais no meu início na Dança. E agradeço também meus melhores amigos desde a infância: Felipe Rodrigues, Murillo Lopes, Julio Cesar e Vitor Araújo. Amizades para a vida toda.

Por fim, e não menos importante, agradeço à Escola Angoleiros do Interior, ao Mestre Xandão e ao treinel Luís Boa Voz por serem presentes em minha força de vida. Sou muito grato a vocês por me ensinarem Capoeira Angola, que hoje, é também uma forma pela qual aprendi a rezar dançando e vadiando. Agradeço também às minhas irmãs e meus irmãos da capoeira, dos quais também aprendo muito sobre a vida, a roda grande. Caminhos prósperos. EA!

Caminhe com os mais velhos e você chegará a um caminho certo. Quando seguimos as pegadas dos mais velhos, aprendemos a caminhar com eles, e quando caminhamos com eles carregamos conosco a tradição, as nossas raízes e a nossa ancestralidade. (provérbio africano) Mestre Jogo de Dentro (Santos, 2020 p.20).

RESUMO

A presente monografia compartilha uma cartografia dançada pelo artista-docente Hugo Felix da Silva sobre sua trajetória entre os estados de São Paulo e Paraíba em busca de maior compreensão da própria identidade (Hall, 2020) através de suas raízes étnicas, tendo como objetivo geral cartografar (Rolnik, 2016), por meio da dança, a relação de pertencimento identitário entre o pesquisador, sua família e o sarapatel, prato tradicional familiar. Como aporte teórico-prático ligado ao conceito fundador africano de *Ancestralidade*, foram utilizadas como referências Inacyra Falcão dos Santos (2021), Sandra Petit (2015), Leda Maria Martins (2021), Luís Anastácio (2021), Mestre Jogo de Dentro (Santos, 2020) e Tsumbe Maria Mussundza (2018), assim como foram estabelecidas discussões sobre Memória Social sob os pensamentos de Ecléa Bosi (2003). Dessa forma, o autor desenvolve um processo criativo em dança a partir de estados corporais (Laranjeira, 2015) relacionando à comida e à percepção (Silva, 2023), suas memórias afetivas ligadas à família e as memórias de sua mãe, avó e bisavó respectivamente, corroborando em uma frequência de dinâmicas corporais que surgem como materializadoras destas memórias e estados corporais, resultando no amadurecimento do processo criativo e trabalho em Dança *Sarapatel*.

Palavras-chave: sarapatel; dança; estados corporais; ancestralidade; processo criativo.

ABSTRACT

This monograph shares a danced cartography by artist-teacher Hugo Felix da Silva about his trajectory between the states of São Paulo and Paraíba in search of a greater understanding of his own identity (Hall, 2020) through his ethnic roots, with the general objective of mapping (Rolnik, 2016), through dance, the relationship of identity belonging between the researcher, his family and sarapatel, traditional family dish. As a theoretical-practical contribution linked to the founding African concept of Ancestry, were used as references Inaicyra Falcão dos Santos (2021), Sandra Petit (2015), Leda Maria Martins (2021), Luís Anastácio (2021), Mestre Jogo de Dentro (Santos, 2020) and Tsumbe Maria Mussundza (2018), as well as discussions on Social Memory based on the thoughts of Ecléa Bosi (2003). In this way, the author develops a creative process in dance based on bodily states (Laranjeira, 2015) relating it to food and perception (Silva, 2023), his affective memories linked to the family and the memories of his mother, grandmother and great-grandmother respectively, corroborating bodily dynamics (Domenici, 2015) that emerge as materializers of these memories and bodily states, resulting in the maturation of the creative process and perform *Sarapatel* dance.

Keywords: sarapatel; dance; body states; ancestry; creative process.

LISTA DE IMAGENS

FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Sarapatel - Processo criativo	16
Fotografia 2 - O quintal de casa	17
Fotografia 3 - Auto Retrato	18
Fotografia 4 - Meet Up de Águas de São Pedro-SP. Da esquerda para direita (em pé), estão: Adriano Mioki, Vini Nonato, Dadinho; e agachados: Ewerton Evandro (membro novo na época) e Hugo Felix.	26
Fotografia 5 - Urbanóides: Apresentação de TCC na ETEC de Artes, São Paulo – SP	33
Fotografia 6 - Urbanóides: Apresentação na UNESP, Instituto de Artes - São Paulo – SP	34
Fotografia 7 - Bisavó Maria Pedro e bisavô Zé Felix, Alagoinha-PB, 2018.	39
Fotografia 8 - Pedido de licença às ancestrais – em processo criativo de Sarapatel	47
Fotografia 9 - Ouvindo as memórias de mãe. Conde-Paraíba	50
Fotografia 10 - Café-entrevista com Vó em Uiraúna-Paraíba	51
Fotografia 11 - Visita à Bisa Maria em Alagoinha-Paraíba.....	51
Fotografia 12 - Processo criativo entre 2020 e 2021	54
Fotografia 13 - Chão vivo	63
Fotografia 14 - A colônia se abre a noite	63
Fotografia 15 - Boldo chileno cheira ao tocá-lo	64
Fotografia 16 - Sombras da babosa.....	64
Fotografia 17 - Quando me vejo dançando a noite	65
Fotografia 18 - Dançar rabiscos aparentes.....	65
Fotografia 19 - Preparação para dançar.	68
Fotografia 20 - Meu querido Ibá.....	70
Fotografia 21 - Sentir o chão e a panela	71

FIGURAS

Figura 1 - PA-RA-DO.....	29
Figura 2 - Chico Science & Nação Zumbi - Maracatu Atômico	35
Figura 3 - Jornal-zine Urbanóides – Capa	36
Figura 4 - Jornal-zine Urbanóides – p.04	37
Figura 5 - Vozes das mais velhas - Código QR para acesso aos cafés-entrevistas	48
Figura 6 - Retomada do processo criativo em dança 1	61
Figura 7 - Retomada do processo criativo em dança 2	66
Figura 8 - Hugo e Simpatia - Abril de 2024	72
Figura 9 - Fragmentos de processo criativo	72
Figura 10 - O sarapatel como um portal entre Paraíba e São Paulo	75
Figura 11 - Mapa Gustativo-Imagético-Sensório-Memorístico.....	76

DESENHOS

Desenho 1 - <i>Ouroboros</i>	40
Desenho 2 - O corpo que fala é o corpo que escuta.....	44
Desenho 3 - Comida-identidade, Comida-entidade.....	55
Desenho 4 - Quando fecho os olhos as palhas aparecem.....	57
Desenho 5 - Sarapatel	77

MAPAS

Mapa 1 - Percurso do Grajaú até Santana - SP	30
Mapa 2 - Caminhos percorridos entre a Paraíba para encontro com as mais velhas	48

GRÁFICO

Gráfico 1 - Dinâmicas Corporais em Frequência.....	59
--	----

SUMÁRIO [GUIA DE MAPA]

1 INTRODUÇÃO: SOBRE PISTAS E PEDAÇOS DE MAPA.....	16
2 PRIMEIRA PISTA: FOME DE MEMÓRIA E IDENTIDADE — QUANDO COMECEI ESTA BUSCA OU CARTOGRAFIA.....	24
2.1 SÃO PAULO-SP: PONTO DE PARTIDA ATÉ A DANÇA E A PASSADOS OUTROS	24
2.2 [CRÔNICA] SÃO PAULO E O VAZIO EXISTENCIAL	28
2.3 URBANÓIDES: INDIVIDUALIDADE X IDENTIDADE.....	30
3 SEGUNDA PISTA: CAMINHO DA ANCESTRALIDADE	38
3.1 AS VOZES DAS MAIS VELHAS	43
4 TERCEIRA PISTA: SARAPATEL E ESTADOS — E TAMBÉM ESTUDOS — CORPORAIS.....	53
4.1 COCÇÃO DE PROCESSO CRIATIVO.....	60
4.1.1 “01 – 08.02.2024”	60
4.1.2 “02 – 28.02.2024”	66
4.1.3 “03 – 06.04.2024”	69
4.1.4 “04 – 18.04.2024”	71
4.1.5 “05 – 25.04.2024”	72
5 QUARTA PISTA: CONSIDERAÇÕES FINAIS E CICLOS QUE INICIAM — COMEÇO-MEIO-COMEÇO.....	73
REFERÊNCIAS-COMIDAS	78
APÊNDICE A - RECURSO DO CARTÓGRAFO: ENTREVISTAS-CAFÉ	82
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	84

1 INTRODUÇÃO: SOBRE PISTAS E PEDAÇOS DE MAPA

Fotografia 1 - Sarapatel - Processo criativo



Fonte: Alice Oliveira (2021)

Fotografia 2 - O quintal de casa



Fonte: Autoria própria (2024)

Fotografia 3 – Auto-retrato



Fonte: Autoria própria (2024)

Eu sou Hugo Felix da Silva, filho de Alessandra Felix Soares, neto de Maria José Felix Soares, bisneto de Dona Maria Pedro da Silva Soares, trineto de Severina Ana da Silva, que era neta de uma cabocla brava¹ do sertão da Paraíba. Também sou filho de Thiago Lopes da Silva, filho de Ivete Lopes da Silva, neto de Josefa Florencio da Silva, bisneto de Cícera Maria da Conceição. Atuo no mundo como artista, pesquisador e professor de Dança², nasci na cidade metropolitana de Santo André, estado de São Paulo, e criado na capital paulista, distrito do Grajaú. Realizei, a partir de 2017, quando tinha dezenove anos de idade, uma busca para compreender minha identidade cultural, isto é, entender sobre as histórias, geografias e tradições que compunham os caminhos transcorridos por meus parentes mais velhos vindos da cidade de Alagoinha, Paraíba: mãe, avó, tios e tias-avós. E como símbolo de memória afetiva da Paraíba e objeto de reconexão ao lugar de origem, meus entes me contam do sarapatel³.

O sarapatel, também conhecido como picado, é um prato tradicionalmente encontrado no Nordeste brasileiro, feito de vísceras de porco ou bode e muito tempero. Em minha família,

¹ “Cabocla brava” é o termo que minha bisavó, Dona Maria Pedro, utiliza para referir-se aos povos indígenas do sertão paraibano, região de Cajazeiras: “— *Nesse tempo era tudo caboco brabo*”, disse-me ao referir-se à sua bisavó em uma conversa despretensiosa em meio à telenovela. Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/1q-cXBZun5zKeiUwTmU9SkGMuo4cGQo4u?usp=sharing>> Áudio “Bisa 6”. Acesso em: 03 de abril de 2024.

² Ao utilizar a expressão “Dança” com letra maiúscula, refiro-me à área de conhecimento/dimensão.

³ Para me referir à comida sarapatel, farei uso de letras minúsculas. Quando me referir ao processo criativo *Sarapatel*, farei uso do destaque em itálico com a primeira letra maiúscula.

este prato costumava ser preparado em dias festivos quando os parentes se reuniam para celebrar. Assim, as mais velhas e mais velhos se juntavam para rememorar sua terra natal e matar a saudade em união, enquanto os mais novos e mais novas, nascidas em São Paulo — onde incluo-me —, aprendiam, assimilavam e se alimentavam de uma cultura familiar através do gosto e cheiro do sarapatel. Compunha-se, portanto, uma relação entre Paraíba e São Paulo.

Inspirado pelas histórias sobre a Paraíba contadas pela avó, Maria José Felix Soares, a Marizete — quem detém o conhecimento e técnica da feitura do sarapatel —, decidi viajar para a terra natal de minhas velhas, com a expectativa de realizar uma busca identitária, perguntando-me: quem sou através de meus e minhas parentes mais velhas? Estava assim, sedento por memórias.

Questionar minha identidade cultural foi algo que se fez sentido em meados de 2016 e 2017, ao realizar o componente curricular de Danças Brasileiras, ministrado pelo artista-docente, escritor e antropólogo Luiz Anastácio através do Curso Técnico em Dança, na Escola Técnica Estadual de Artes de São Paulo (ETEC de Artes), o que também contribuiu na decisão em dar continuidade aos estudos na área de conhecimento da Dança. Unindo assim, a fome pela ancestralidade e o desejo de estudar Dança.

Chegando em solo paraibano, segundo semestre de 2018, dou continuidade a esta peregrinação identitária, revendo após muitos anos desde a infância, o bisavô José Felix Soares e a bisavó Maria Pedro da Silva Soares, podendo finalmente ter o privilégio de sentar e escutar suas histórias. Além disso, inicio o Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde pude vivenciar experiências que deram-me força, inspiração e subsídios para continuar esta investigação cultural, principalmente nos componentes curriculares de Tradições Brasileiras e Danças Populares: Investigações Criativas e Pedagógicas, ministrados pelo Professor Sérgio José de Oliveira, assim como os componentes de Danças Populares: Matrizes Étnicas e Corporalidades, conduzido pela professora Carolina Dias Laranjeira, e por fim, Danças Populares: Elementos Técnicos e Potencialidade Criativa, guiado pela professora Ana Valéria Ramos Vicente.

Durante meu percurso formativo na Licenciatura em Dança desde os já referidos componentes, que propõem o estudo das manifestações culturais brasileiras e das tradições familiares com o enfoque tanto criativo quanto pedagógico, tive o interesse em realizar uma investigação em dança relacionada a saberes tradicionais por meio de iniciação científica, a fim de escrever e pesquisar sobre o sarapatel. Desta forma, em conjunto e sob orientação da professora Carolina Laranjeira — que aceitou realizar a pesquisa comigo —, participamos por

duas vezes consecutivas do Projeto Institucional de Bolsa de Iniciação Científica, o PIBIC-UFPB, com plano de trabalho inscrito no projeto “Saberes de Mestres no Corpo: Experimentações Criativas em Dança a partir de Culturas Tradicionais”, o que muito contribuiu em minha iniciação e aproximação ao campo de pesquisa em Dança⁴.

Estas pesquisas foram de suma importância para registrar minhas memórias afetivas ligadas à família e ao sarapatel em específico, oportunizando relações com uma esfera sagrada e cosmoperceptiva através de saberes afro-diaspóricos encontrados no Candomblé, gerando resultados como: o processo criativo em dança chamado “Sarapatel” — que continua em processo —, propostas afrocentradas de metodologia de ensino de Dança, e um caminho de conexão à ancestralidade. Entretanto, o que ainda não se sabe, ou ainda não se fez, foi grafar e estudar sobre o contexto social e identitário da família do autor, e entender como um prato de comida fala tanto de uma identidade. Por isso, traz-se a importância de ouvir as histórias/estórias das mais velhas e dos mais velhos sobre suas memórias de movimento e trânsito entre Paraíba e São Paulo. Ao encontrar estes passados, o que fazer se não dançar e comer ou comer e dançar?

Por isso, neste Trabalho de Conclusão de Curso, será estudado por meio de leituras, discussões, entrevistas e escutas, bem como através de um processo criativo em dança, a relação de pertencimento identitário do sujeito que realiza a pesquisa com sua família e o sarapatel. Com isso, caminho. E assim desenho e inspiro a metodologia deste caminho através da Cartografia Afetiva, proposta por Suely Rolnik (2016). Segundo a autora cartógrafa, não é possível definir um procedimento técnico ou referência teórica à cartografia, mas sim um tipo de sensibilidade. Sensibilidade está interessada em ser passível às mutações proporcionadas pelo caminho, pois ao passo que a cartografia se desenha e é desenhada, seu propositor também é atravessado pelas intensidades encontradas, dessa maneira “esse desafio permanente é o próprio motor de criação de sentido” (Rolnik, 2016, p.67). Para esta sensibilidade que se propõe a abrir o corpo ao que lhe afeta, interessa saber como tais atravessamentos se transformam em dança, e assim a cartografia continua a ser movida e registrada. Por isso, a Cartografia é, para este trabalho, um método de registro e inscrição do que se encontra pelo caminho, seja palpável ou não, gustativo e imagético, orgânico ou inorgânico. Por fim, a mesma autora elenca alguns instrumentos para uso da/o cartógrafa/o ao sair a campo, são eles (Rolnik, 2016):

⁴ Ao participar da iniciação científica com a professora Carol Laranjeira, estive também, em contato com o grupo de pesquisa COSMOVER – Dança em Perspectivas Pluriepistêmicas, pertencente ao Departamento de Artes Cênicas da UFPB, coordenado pela mesma professora em conjunto com a professora Ana Valéria Ramos Vicente, de 2020 a 2022.

- 1) Critério: “o critério do cartógrafo é, fundamentalmente, o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento.” Grau de abertura e intimidade em relação as intensidades encontradas no caminho, a partir do desejo como impulso de vida, isto é, ao que se cartografa;
- 2) Princípio: “a expansão da vida é seu parâmetro básico e exclusivo, e nunca uma cartografia qualquer, tomada como mapa. [...] É que tanto seu critério quanto seu princípio são vitais e não morais.” (Rolnik, 2016 p.68) O que requer movimento às compreensões que se faz do mundo e seu *modus operandi*;
- 3) Regra: o limite do próprio(a) cartógrafo(a) ao caminho traçado; a avaliação sobre a perda de sentido; sobre querer continuar cartografando sobre determinado passo ou caminho, uma regra de “automedição”;
- 4) Roteiro de preocupações: o roteiro de preocupações pode-se tratar de questões técnicas para realização da cartografia, ficando a critério da(o) cartógrafa(o) defini-lo, podendo ser desde materiais e equipamentos até mesmo indagações a se fazer pelo caminho.

Deste modo, o presente trabalho é construído com base na cartografia pela necessidade do autor envolver-se em memórias afetivas familiares ligadas à comida e aos trânsitos migratórios entre Paraíba e São Paulo. É neste caminho que se busca enveredamento. E para isso, é fundamental à escuta de pessoas mais velhas da família, como mãe, avó e bisavó, para registrar e comer suas memórias, contribuindo assim a uma pesquisa auto-etnográfica (Fortin, 2009) em que o pesquisador vê, revê, lembra, dança, pergunta, escuta, escreve, anota, grava, fotografa, desenha, sonha, conta, sobre o que há desta referida identidade paulistana-paraibana.

Tal procedimento será realizado através de “cafés-entrevista”⁵, como um momento de conversa com as parentes, uma contação de histórias por parte delas, e uma escuta por parte do pesquisador, acompanhado possivelmente, de café ou chá, bolachinhas, pão, geleia, manteiga, água, ou o que houver para uma desculpa comensal. A lembrança aqui, importa muito, mas o esquecimento também, conforme aponta Ecléa Bosi (2003). O que ficou pelo caminho? “A fonte oral sugere mais do que afirma, caminha em curvas e desvios obrigando a uma interpretação sutil e rigorosa” (Bosi, 2003 p.20).

Apesar deste processo de pesquisa e criação artística promover e estimular uma investigação da própria identidade, não será possível conseguir toda informação necessária

⁵ Como sugeriu o querido Professor Sergio Oliveira. Antes, nomeava como “Entrevista-café”. A expressão “—Vamos tomar um cafezinho!”, ou “Passa lá em casa pra tomar um café.”, traz um momento de encontro afetivo, e é o que esta pesquisa, e eu como autor, mais queremos.

individualmente, pois considera-se que “identidade” está ligada muito mais a um “nós” do que somente a um “eu” (Fortin, 2009). Embora esta pesquisa e seu processo voltam-se para a compreensão da identidade de um indivíduo, este, não está no centro do trabalho, tal como a auto-etnografia não se trata apenas de pesquisa auto-referenciada. Esta pesquisa e cartografia, são, das memórias das mulheres mais velhas, são do processo criativo em questão, são do sarapatel, e tudo isso tem a ver com a identidade de um grupo, de um sujeito-eu, de uma família, pois “[...] a história pessoal deve se tornar o trampolim para uma compreensão maior. O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros.” (Fortin, 2009, p.83).

Há, portanto, fome de memória, não só por esquecer, mas também por lembrar. Cada pedacinho de lembrança ou sensação – própria ou de um parente – pode vir a ser um temperinho a mais à dança que constitui seu sarapatel, e ao sarapatel que inflama sua dança através de determinados estados corporais a serem revisitados ou (re)percebidos num fluxo singular, conforme elucida Laranjeira (2015).

Sarapatel é um processo criativo, mas também é um espaço-tempo meditativo, bem como uma oferenda à ancestralidade. Por isso, considera-se a necessidade de continuidade do trabalho, e seu amadurecimento, tanto profissional quanto espiritual. E para isso, é necessário intimidade com o trabalho, reconhecendo-o como entidade que também tem fome e precisa comer. Por isso, a dança/o movimento estético como alimento do processo criativo em questão.

Neste sentido, há como metodologia a esta pesquisa, um caráter performático para a escrita, do qual busca-se vivenciar e registrar um caminho já iniciado de investigação da própria identidade. Processo esse que é “amarrado”, isto é, dado seu sentido pela dança. Por isso, a Cartografia é entendida aqui como um método aglutinador, que come e possibilita outras metodologias necessárias ao processo de pesquisa. Com isso, compreendendo o caráter performático-cartográfico, emprega-se a produção de um mapa gustativo-imagético-sensório-memorístico, lugar ou plataforma em que será possível acessar pistas disponibilizadas pelo pesquisador sobre os materiais encontrados e/ou produzidos pelo caminho.

Em síntese, como conjunto de procedimentos técnicos, esta pesquisa será realizada através das seguintes ações: leituras bibliográficas que alimentem o processo de pesquisa, entrevistas com entes que vivenciaram trânsito migratório entre Paraíba e São Paulo, anotações, laboratórios de criação, a produção de um mapa gustativo-imagético-sensório-memorístico com materiais encontrados pelo caminho da pesquisa, e, a escrita da monografia.

Por fim, os capítulos deste trabalho são organizados por meio de pistas, pois busca percebê-lo e apresentá-lo — seus escritos e experiências encontradas pelo caminho — como um grande mapa: “As pistas que guiam o cartógrafo são como referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa [...]” (Passos; Kastrup; Escóssia (orgs.), 2015, p. 14). As pistas, aqui, podem: aglutinar experiências de vida, discussões teóricas, percepções em meio a um processo criativo, amolecer a estrutura de um trabalho acadêmico e compartilhar afetividade. Desejo a quem lê este trabalho, uma leitura que alimente. Caminhos abertos.

2 PRIMEIRA PISTA: FOME DE MEMÓRIA E IDENTIDADE — QUANDO COMECEI ESTA BUSCA OU CARTOGRAFIA

Quando algo começa, já está começado. As coisas se sucedem umas às outras sem uma ordem estabelecida, e a mente se ocupa de determinar relações temporais e de sentido para criar uma organização. (...) Está começado. Presente, particípio passado, os tempos se misturam enquanto, abstratos, contamos linearmente os dias, os minutos, a história, as narrativas de uma vida (Moraes, 2014 p.05-06).

A inscrição deste Trabalho de Conclusão de Curso iniciada em 2023 discorre muito sobre tempos: tempos de presente, passado e futuro, ou um tempo cronológico; bem como, de tempos curvos de lembrança e memória afetiva – como desenha Leda Martins em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021) -. Assim como Marcos Moraes (2014) em *A Cozinha Performática* indica que o início de algo não começa do nada, e que seu início se deu ou se dá por diversos tempos, atravessamentos e inquietações, este desejo de pesquisa não inicia neste presente, mas sim num presente que já é passado – entre 2016 e 2017, ou, ainda muito antes -, quando comecei a pensar sobre minha identidade através de uma questão movedora: Quem sou eu? Ao que pertenço? E a Dança, estética do corpo que, além de mover em mim tais questões existenciais, estimulou-me – sempre através de pessoas – chegar até o Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Paraíba. Mas até aqui, tem chão...

Assim, em uma tentativa de crônica, retorno nesta escrita a um passado relativamente pouco distante, a fim de retomar o que senti e vivi no corpo, para que hoje eu possa rabiscar uma monografia sobre Dança. Com isso, faz sentido o contínuo uso do pronome pessoal em primeira pessoa do singular a fim de relatar tal experiência vivida e situar-me neste mapa-dança como protagonista e eu lírico.

2.1 São Paulo-SP: ponto de partida até a Dança e a passados outros

Até o momento desta escrita tenho vinte e cinco anos de idade, um quarto de século. E quando busco as primeiras memórias de dança em minha trajetória, retorno à Escola Estadual Presidente Tancredo de Almeida Neves, no Ensino Fundamental, espaço escolar que me foi um introdutor às linguagens artístico-culturais como o desenho, o teatro e a dança, ora em componentes curriculares obrigatórios – Educação Artística e Educação Física, por exemplo -, ora em atividades extracurriculares promovidas por professoras e professores, bem como no

Programa Escola da Família (PEF)⁶ na cidade de São Paulo-SP, distrito do Grajaú, bairro Jardim Novo Horizonte.

Ao frequentar a escola também aos fins de semana, passei a conhecer dançarinos de *crews*⁷ que treinavam para competições, e com isso, fui convidado a visitar outras escolas que possuíam o mesmo programa social – o PEF –, e que também cedia espaço para diferentes grupos de dança ensaiarem e ensinarem distintos estilos de dança⁸. Foi assim que conheci e passei a integrar a *E.S. Crew – Evolution Station Crew* –, grupo de *Free Step*⁹ formado na época por Adriano Mioki – bolsista do PEF e coordenador do grupo de dança –, Dadinho (Adailton Oliveira), Joy (Joyce Duarte), Vini Nonato (Vinicius Nonato), Sheldon (Alex Moraes) e Gaa Gregório (Gabriel Gregório) e Tonhão (Antônio José Teixeira Neto) – professor de Filosofia da Escola Estadual Levi Carneiro, onde costumávamos treinar. Tonhão não dançava conosco, mas acompanhava o grupo como amigo e ente querido do grupo -. Assim, a *E.S. Crew* acompanhou minha adolescência e transição para vida adulta, do final do Ensino Fundamental até o fim do Ensino Médio.

⁶ “Criado em 2003 pela Secretaria de Educação, o Programa Escola da Família proporciona a abertura de escolas da rede estadual de ensino aos finais de semana, tendo como objeto principal o desenvolvimento da cultura de paz, tanto dentro delas quanto em seu entorno, proporcionando a seus participantes um ambiente acolhedor e repleto de oportunidades que ampliam o capital cultural de quem ali esteja.” (PEF, 2023) Disponível em: < <https://escoladafamilia.fde.sp.gov.br/v1/PEF/Index.html> >. Acesso em 28 de fev. de 2024.

⁷ Denominação para grupos de danças urbanas. “Crew” também possui um entendimento próximo à “família”, “coletivo”.

⁸ Em minha experiência, era comum ver num mesmo dia de “Escola da família” atividades artístico-culturais e esportivas, como grupos de artesanato, aulas de desenho, voleibol, futsal, xadrez, ensaios de grupos de dança de diferentes estilos, como *breaking*, sertanejo universitário e axé. Há neste programa, potentes iniciativas entre Estado, Escola e comunidade para o fortalecimento de vínculos comunitários através de ações culturais.

⁹ *Free Step* é uma dança brasileira de música eletrônica com influência de outros estilos de dança como *Rebolation*, *Psy*, *Shuffle*, *Electro dance*, como também de danças urbanas: *C-Walk*, *Breaking*, *Robot*, *Waving*, *Krump*.

Fotografia 4 – *Meet Up*¹⁰ de Águas de São Pedro-SP. Da esquerda para direita (em pé), estão: Adriano Mioki, Vini Nonato, Dadinho; e agachados: Ewerton Evandro (membro novo na época) e Hugo Felix.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2015).

Com cerca de quinze anos de idade, consegui meu primeiro emprego como jovem aprendiz, trabalhando na área de Administração, num escritório de importação de rolamentos industriais. E mesmo com uma semana apertada de atividades, com trabalho, escola, estudo para vestibular e tempo no transporte público, eu continuava a dançar nos fins de semana. Contudo, depois que me formei no Ensino Médio, não tinha certezas sobre o que fazer. Pensar em uma carreira profissional era algo que me assustava um pouco, mas eu já sabia que não queria trabalhar num escritório administrativo. Com cerca de dezessete anos, realizei vestibulares para área de Filosofia e Ciências Sociais, e mesmo conseguindo aprovação, não estava convicto de que desejava naquele momento ingressar na universidade. Com isso, recusei a possibilidade e segui a intuição em me permitir fazer algo que realmente desejava. E lá estava a dança. Eu continuava minhas práticas de dança aos fins de semana e não tinha conhecimento da referida linguagem como área de conhecimento e pesquisa, bem como não tinha certeza de como trabalhar artisticamente.

Em 2016, Alice Oliveira, minha amiga e grande amor até os dias atuais, recomendou-me um curso técnico em Dança através das Escolas Técnicas (ETECs). Aceitando a proposta,

¹⁰ O termo *Meet Up* refere-se a um evento de encontro e competição de dança.

participei novamente de um vestibular, e para minha alegria, passei. Dessa forma, iniciei meus estudos na área de Dança no segundo semestre de 2016 na Escola Técnica de Artes¹¹ em São Paulo-SP, com dezoito anos. Foi uma grande oportunidade para adentrar nos campos de estudo da Dança, e a saber ainda, como poderia ter a dança como profissão. E assim, foi no primeiro dia de aula que tive certeza em querer trabalhar e estudar com Dança após assistir a um Café Filosófico¹² com a artista da Dança Dani Lima e com mediação de Viviane Mosé como uma das primeiras atividades. Difícil dizer que não me apaixonei. Eu escolhi dançar.

No Curso Técnico em Dança, participei de componentes curriculares que buscavam introduzir ou aprimorar habilidades para atuação no mercado de trabalho envolvendo a dança, como em aulas ligadas à produção cultural, tais como: Gestão de Escolas e Academias; Ensino de Dança: Planejamento e Execução; Montagem de Espetáculo: Criação e Composição; Montagem de Espetáculo: Maquiagem, Figurino e Cenário; Montagem de Espetáculo: Projetos e Gestão de Atividades; bem como aulas relacionadas à compreensão de discussões ligadas ao estudo e pesquisa em Dança: História, Análise e Crítica da Dança; Ética aplicada à Dança; Linguagem, Trabalho e Tecnologia; Condicionamento Físico e Anatomia Aplicada à Dança e Fisiologia e Anatomia. E por fim, vivências pedagógicas de diferentes técnicas de dança, das quais: Dança Clássica; Dança, Arte e Cultura Urbana; Danças Brasileiras; Danças de Salão; Dança Moderna; Dança Contemporânea e Percepção e Contato, faziam parte de um conjunto de conteúdos para o ensino-aprendizagem da(o) técnica(o) em Dança em formação¹³. Foi participando destes componentes curriculares e a possibilidade de compor trabalhos artísticos em dança que iniciei minha formação na área.

Dos muitos componentes ligados ao aprendizado de técnicas de dança, destaco as aulas de Danças Brasileiras como importante influenciadora para minha curiosidade e desejo por saber mais sobre tradições e manifestações culturais brasileiras, pois à época, eu tinha pouco entendimento sobre tal. Quem conduzia estas aulas das quais pude participar, era o professor Luiz Anastácio¹⁴, e através de suas vivências pedagógicas, conheci um pouco sobre Maracatu,

¹¹ Para ver mais: <<https://etecdeartes.com.br/>> Acesso em: 08 de mar. de 2024.

¹² Café Filosófico é um programa da emissora TV Cultura em parceria com o Instituto CPFL, no qual as pessoas convidadas conduzem reflexões acerca de determinado tema. O episódio citado conta com a participação da coreógrafa e bailarina Dani Lima e da filósofa e poeta Viviane Mosé, chamado “O que pode o corpo?” Para ver mais, acesse: <<https://www.youtube.com/watch?v=PDQpgF0ZYAw>> Último acesso em: 01 de mar. de 2024.

¹³ Para ver mais sobre o Curso Técnico em Dança da ETEC de Artes e sua atual matriz curricular, acesse: <<https://etecdeartes.com.br/cursos-oferecidos/tecnico-em-danca/#page-content>> Último acesso em: 03 de mar. de 2024.

¹⁴ “Luiz Fernando da Silva Anastácio é artista da dança e escritor. Nascido em São Paulo, cresceu em Americanópolis, bairro localizado na região periférica da zona sul. Os estudos que realiza visam estreitar relações e pontuar como o conhecimento afrocêntrico estabelece e gera mobilidade para construção de pensamentos e práticas em dança, arte, educação, filosofia e antropologia. Em 2011, funda e passa a ser diretor do Grupo Ewé.

Frevo, Ciranda, Boi do Maranhão e danças relacionadas ao panteão dos Orixás. Fascinei-me por corporeidades presentes em manifestações culturais do país em que nasci. Através destas aulas, o professor Luiz cativou questionamentos acerca do conceito de identidade, palavra e expressão complexa da qual proporei discussão adiante.

2.2. [Crônica] São Paulo e o vazio existencial

A cidade te devora

Hora

Hora

Ora

Olha a tua cara de cansaço

Aqui não tem briza

Nem mormaço

Quanto tempo passou

PA-RA-DO

No trânsito

No amor

No trabalho

Tem **Aço**

Tem **Caos**

Tem **Multidão**

MAS

Tem emoção em cada esquina

Tem **mate gelado** descendo a **Augusta**

Tem poesia urbana sobre o cotidiano da cidade cinza

Tem vera**CIDADE**

Alice Oliveira (2015)

Com o grupo, traça paralelos culturais entre a diáspora brasileira e países africanos como: Senegal, Benim, África do Sul e Etiópia.” (Anastácio, 2011, p.04).

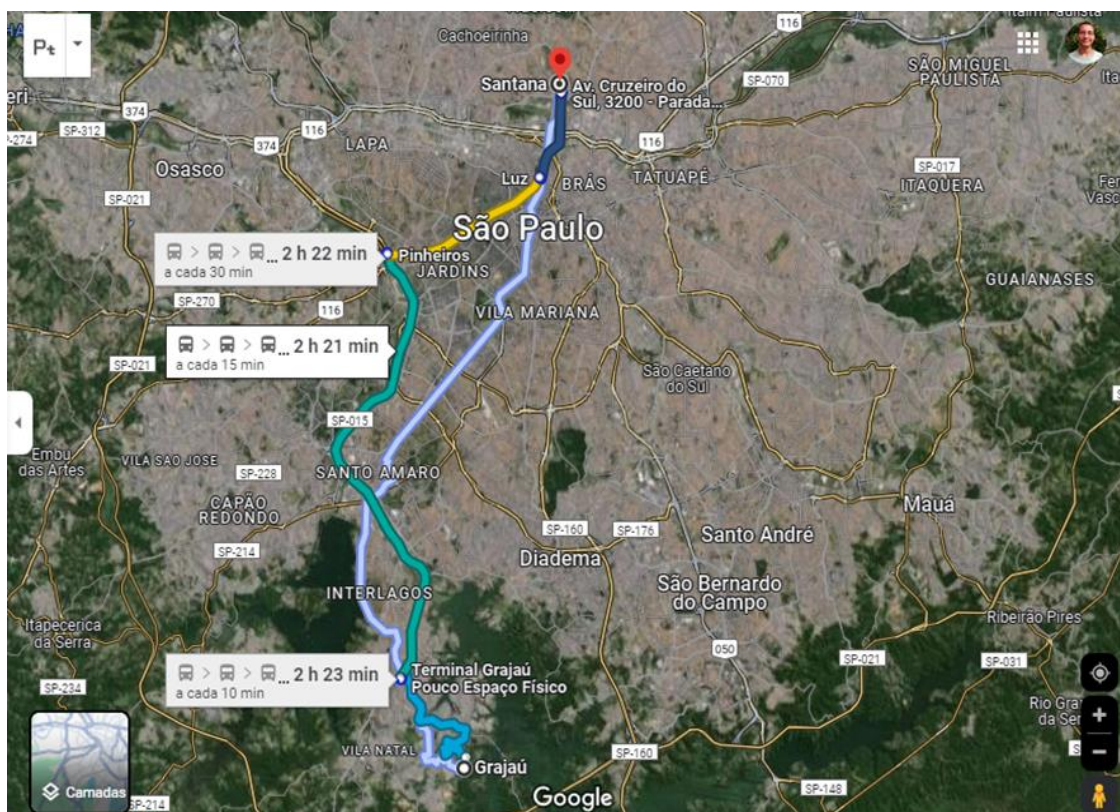
Figura 1 – PA-RA-DO



Fonte: Imagem da internet

Sul da cidade de São Paulo. É cedo. Ainda está escuro. O Sol está para acordar. Sou o primeiro a levantar para ir trabalhar. Não me lembro o que comi, mas lembro de sentir meu rosto gelado ao sair para a rua. Fazia um frio-molhado. Eu devia pegar o primeiro ônibus entre 05:30h e 05:45h, para conseguir pegar o segundo às 06:00h. São Paulo é uma cidade cronometrada. Se há uma personagem que pode representá-la, seria o Coelho Branco, de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll (2003) ou Cronos, deus do tempo na mitologia grega. Encontro muita gente desconhecida no caminho, também em trânsito para o trabalho ou atividade produtiva. Parece que todas estas pessoas têm o mesmo objetivo, embora estejam sozinhas, assim como eu – estamos mesmo sós? Pergunto-me -.

Devo chegar ao trabalho às 07:00h. A esta altura, estava claro, calor e o céu branco de nuvens. Quando cansado, costumo chegar atrasado. Devia ser o segundo semestre de 2017, quando eu trabalhava como auxiliar administrativo em uma secretaria escolar. Às 16h eu saía e buscava o próximo ônibus, desta vez para o metrô da Linha 1 – Azul. O meu próximo objetivo era chegar na Escola Técnica de Artes, conhecida como ETEC de Artes, que fica na Zona Norte da cidade, bairro de Santana, exatamente onde existia o antigo complexo penitenciário Carandiru. Eu morava na Zona Sul, bairro do Novo Horizonte, distrito do Grajaú – Extremo Sul de São Paulo -. Assim, consumia mais duas horas do dia, e um bocadinho mais de energia. Eu estava para finalizar o Curso Técnico em Dança.

Mapa 1 – Percurso do Grajaú até Santana-SP¹⁵

Fonte: Google Maps. Print do autor (2024).

Foi quando, no caminho, nas corridas e baldeações entre ônibus e metrô, ocorreu-me a divagação: “Espera. O que estou mesmo fazendo aqui?” Olhava de um lado a outro e tinha a sensação de estar perdido, sem entender ao certo o que estava fazendo. Tinha a impressão de estar num formigueiro seguindo alguma coisa, algum fluxo. E nesse momento, perguntas existenciais começavam a me rondar: “Quem sou eu? Qual é minha história? O que quero fazer ou para que estou no mundo?” Aparentemente, uma crise existencial se instaurava e eu precisava mover. A dança precisava ser meu dever. “A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer, 1990, p. 43 *apud* Hall, 2020, p. 10).

2.3. Urbanóides: Individualidade x Identidade

A identidade passa a ser uma grande questão para mim no início da fase adulta — e continua a ser. Para a sensação estranha e ao mesmo tempo movedora de ter dúvida sobre quem

¹⁵ As cores das linhas representam diferentes estações de metrô e trem.

se é, ou sobre a história das/dos ascendentes/ancestrais, atribuo os escritos de Stuart Hall (2020) ao descrever o fenômeno de descentração do sujeito:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (Hall, 2020 p.10).

Ao me sentir descentrado havia muitas dúvidas a respeito de um eu-coletivo, isto é, tanto sobre minha individualidade, minhas características pessoais, quanto minhas características socioculturais e étnico-raciais: “Que ações pessoais me fazem ser eu no mundo?”, “Como eu me vejo e como as pessoas me veem?”, “Eu faço parte de algum grupo de pessoas com aspectos culturais semelhantes?”, “E meus avós? Onde estão? Quem são os mais velhos de minha família? Estão vivos?” Neste momento, eu desenhava o desejo de andarilhar para trás. Fechar os olhos e dar passos para trás, permitindo que as histórias de minha mãe, minhas tias e avó, me guiassem.

Quanto às provocações do Professor Luís Anastácio (2017), lembro de quando perguntei sobre a diferença entre individualidade e identidade. Não me lembro bem como ele explicitou, mas o que tenho memorizado foi o seguinte cenário fictício como exemplo:

Imaginem que, num povoado de uma floresta, existem três grupos de pessoas com funções distintas. O primeiro grupo, de caçadores, reveste o corpo de argila e folhas para sair à caça; já o segundo grupo, de pescadores, cobre apenas as costas de argila e folhas, enquanto que o restante do corpo fica em contato com a água. Por fim, o terceiro grupo, de artesãos e responsáveis por produzir equipamentos e estruturas de palha, não se cobre de argila e folhas. É possível identificar a função de cada grupo ao ver como determinado conjunto faz uso da argila e folhas, ou seja, saber qual grupo caça, qual grupo pesca e qual grupo produz artesanias. Isto define o significado de identidade: os aspectos que fazem cada grupo se distinguirem como grupos, conjuntos. Agora imaginem que, no grupo de caçadores, um único sujeito, costuma, além de cobrir seu corpo com argila e folhas, pinta seu rosto com tinta de jenipapo. Isso define o conceito de individualidade, os aspectos pessoais de um indivíduo, ou, as características que definem uma pessoa ser diferente de outras.¹⁶

Com isso, não há identidade só... não se é alguém sozinho. Eu sou alguém por que há outras pessoas, logo sou composto de muitas e muitos. Ao tratar do conceito de identidade na pós-modernidade, Stuart Hall (2020) aponta três compreensões na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*:

a) sujeito do Iluminismo: refere-se a um entendimento de identidade no qual o sujeito é centrado em suas capacidades racionais, de ação e consciência a partir do momento que nasce e se desenvolve, considerado pelo autor um indivíduo unificado de acordo com tal concepção individualista;

¹⁶ Trecho de memória do autor.

b) sujeito sociológico: aqui a identidade do sujeito é constituída a partir da relação com o meio e outros sujeitos, por isso a condição para tal identidade é a **interação** entre indivíduo e sociedade; neste aspecto “A identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura” (Hall, 2020, p. 11);

c) sujeito pós-moderno: cuja identidade não é fixa e é ao mesmo tempo fragmentada, denotando um caráter de instabilidade ao indivíduo, podendo variar entre diferentes percepções do sujeito para consigo. Com isso:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2020 p. 12).

Através deste último aspecto, o autor argumenta sobre como o processo de identificação se modifica na modernidade tardia, de forma “provisória, variável e problemática” (Hall, 2020, p.11). Em meu processo de Trabalho de Conclusão de Curso do Curso Técnico em Dança, decidi, junto com Cristyan de Jesus¹⁷, realizar investigações de improvisação em dança por ruas da cidade de São Paulo e falar sobre reflexões acerca de como a cidade¹⁸, contemporânea, fragmentada e capitalista, moldava nossa individualidade, isto é, nossos aspectos mais íntimos e pessoais, o que pode se relacionar tanto com o sujeito do Iluminismo ao evocar relações individualistas com o mundo, pois “[...] não podemos nos esquecer de que as estratégias capitalistas, voltadas para a geração de condutas socialmente desejáveis, promovem o isolamento do indivíduo, amplificam a competitividade e espetacularizam as experiências individuais”, como aponta Rosa Hercoles (2014, p. 17), quanto o sujeito sociológico, em que a cidade e suas características formam meu comportamento e, por fim, o sujeito pós-moderno, pois sobrevivendo em meio a cidade, em uma lógica automática e não intencional de “trabalha-consome-trabalha-consome-trabalha-consome”, o sujeito – e aqui, considero-me -, entra em crise por se sentir oco, algo que lhe falte, uma substância que dê sentido à vida.

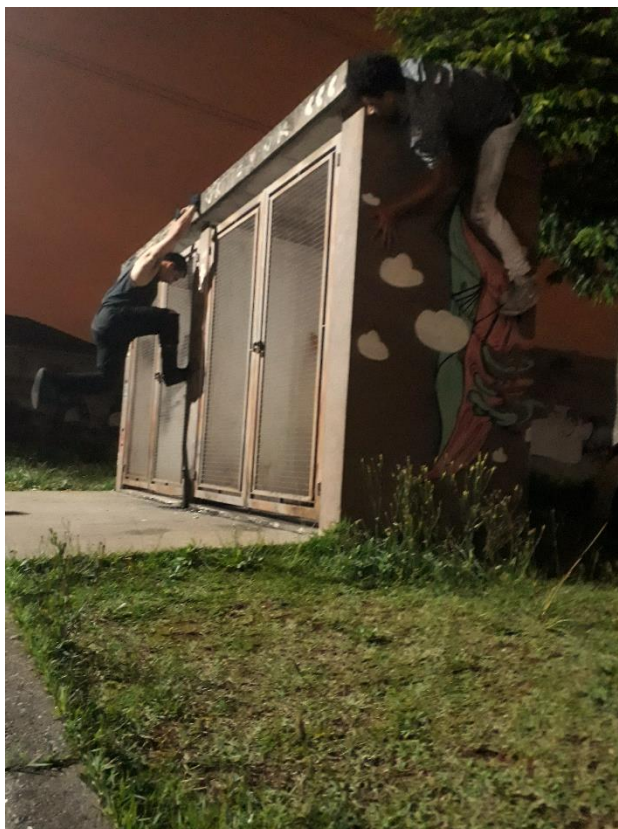
Neste processo importava-nos saber o quanto da cidade estava em nosso corpo, sujeitos que cresceram na maior cidade da América Latina, São Paulo, e como isso influenciava,

¹⁷ Cristyan de Jesus foi um grande amigo, parceiro e colega de curso técnico que me acompanhou durante minha trajetória nos primeiros estudos sobre Dança. Na etapa final, tínhamos ideias de trabalho e pesquisa que muito se assemelhavam, por isso decidimos realizar o TCC em dupla.

¹⁸ Ao referir-me à cidade de forma geral, aponto especificamente para um modelo de cidade capitalista como São Paulo, que também pode ser caracterizada pelo trânsito imparável, jornadas longas de atravessamento pela cidade, mundos culturais diversos e a economia como grande imã de pessoas. Nesta compreensão identifico-me com Raquel Rolnik (1995, p. 11): “Pensei na intensidade de São Paulo, feita do movimento incessante de gente e máquinas, do calor dos encontros, da violência dos conflitos. Milhares de habitantes. Milhões. Mas logo me ocorreu uma dúvida: não seriam esse ritmo e essa intensa concentração, para mim tão sinônimos de urbano, próprios apenas das metrópoles, as cidades que anunciam o século XXI?”.

modelava nosso mover na rua e em outros espaços de trânsito: “O que a cidade faz de mim? E o que faço com isso?” Eram perguntas motivadoras para dançar este trabalho. Assim, criamos a improvisação chamada *Urbanóides*, trabalho artístico em dança, que o público, para assistir aos dois intérpretes-criadores dançando, precisava segui-los percorrendo escadas, corredores e até calçadas.

Fotografia 5 – *Urbanóides*: Apresentação de TCC na ETEC de Artes, São Paulo – SP



Fonte: Fotografia de Larissa Cardoso (2017).

Fotografia 6 – *Urbanóides*: Apresentação na UNESP, Instituto de Artes – São Paulo – SP.



Fonte: Autoria desconhecida (2017).

Neste trabalho, Chico Science¹⁹ foi um grande influenciador através da estética do movimento cultural *Manguebeat* ou *Manguebit*, pois em suas canções-protesto junto com a banda Nação Zumbi, muito se fala sobre a cidade e suas ausências, como a pobreza, degradação do meio ambiente em principal os manguezais, a corrupção, a desigualdade social, violência, a letalidade policial e a própria fome. Para além destas questões, o *Manguebit* instaura uma estética através do símbolo da antena parabólica na lama, unindo dois aspectos contraditórios, o mangue e a tecnologia, podendo representar uma fusão entre manifestações tradicionais brasileiras como o maracatu, coco, ciranda e samba, junto com *rock*, o *hip hop*, o *funk* americano e os *beats*²⁰ de *DJ*²¹. Uma ideia de fusão entre o antigo e o novo. Além disso, dentro

¹⁹ Chico Science, grande artista pernambucano da música brasileira, nasceu em Olinda-PE, em 13 de março de 1966, e teve seu falecimento – ou encantamento – em 1997, em Recife-PE. Chico Science revolucionou o cenário musical brasileiro junto à banda Nação Zumbi. Antes do *Boom* na Música, já atuava na década de 80 em grupos de *Hip-Hop* como *B.Boy – Breaking Boy*, o dançarino de *Breaking* -.

²⁰ Termo referente às batidas de música eletrônica.

²¹ Disc jockey. Artista que seleciona repertórios musicais para pessoas dançarem, ou também, produtores musicais que utilizam equipamentos eletrônicos e discos de vinil para criação e performance.

desta simbologia, há uma ideia sobre a invasão da cidade sobre os manguezais, entrelaçando – e talvez até fundindo – os seres que vivem nestes ambientes, como os caranguejos, aratus e o próprio ser humano, referência às obras de Josué de Castro, como *Se Caranguejos fossem homens* (Castro, 2001).

Figura 2 – Chico Science & Nação Zumbi – Maracatu Atômico²²

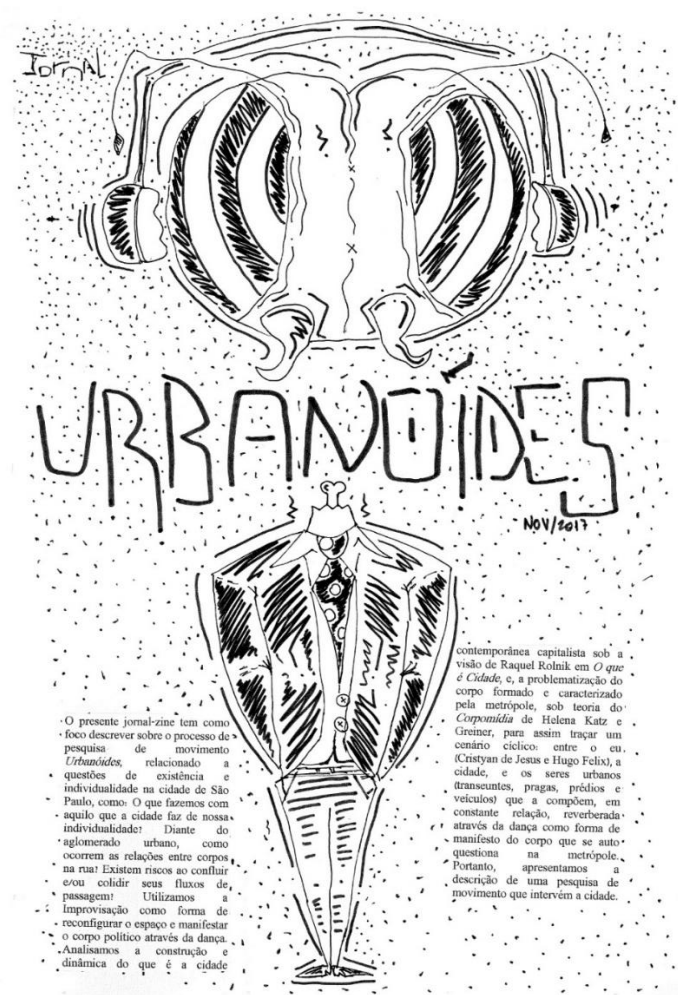


Fonte: Internet (2024)

Chico Science, segundo Fred Zero Quatro²³ (2022), começa a relacionar o movimento *Manguebeat* ao ecossistema de Recife-PE, o mangue, e através disso surgem associações entre a figura do caranguejo com a cidade e com ser humano. Estas simbologias influenciaram a criação de Urbanóides, em conjunto com a obra *A Metamorfose* de Franz Kafka (1997), e *O que é cidade?* De Raquel Rolnik (1995). Desenhamos uma estética própria do trabalho, que coloca a figura humana como mais uma praga urbana, indiferente de ratos, baratas ou formigas. Trazia com isso a ideia de descentração (Hall, 2020) de um sujeito oco no caos da cidade de São Paulo. Deste trabalho ainda, foi produzido um jornal-zine como registro escrito e performático do trabalho e pesquisa em Dança, conforme ilustrado abaixo em algumas páginas:

²² Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/trinta-anos-de-manguebeat-por-fred-zero-quatro/>>. Acesso em: 08 de mar. de 2024.

²³ Id. Acesso em: 08 de mar. de 2024.

Figura 3 – Jornal-zine *Urbanóides* – Capa

Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Figura 4 – Jornal-zine *Urbanóides* – p.04

Fonte: Fonte: Arquivo pessoal (2017).

Urbanóides foi um trabalho em que eu respondia ao mundo em forma de dança, quem eu era naquele momento, atravessado pela cidade, considerada como um grande organismo vivo e complexo que eu habito e que me habita, compondo minha individualidade – aspectos individuais, particulares – como também, minha identidade. Entretanto, esta última, mesmo com *Urbanóides*, ainda fazia grande lacuna quanto à questão “Quem sou eu?”, pois neste processo de crise e descentração (Hall, 2020) eu necessitava aterrar em minhas raízes: quais eram, quais são minhas raízes? Apesar de, nesta improvisação urbana eu começar a entender mais sobre mim mesmo em aspectos pessoais, eu necessitava escutar e compreender as histórias que vieram antes de mim, e que, fazem parte de quem sou hoje. Eu sentia fome de memória, isto é, ouvir as parentes mais velhas e mais velhos e assim, aos poucos me aproximei do conceito de ancestralidade, termo pelo qual o Curso de Licenciatura em Dança da UFPB foi substancial para me estimular a busca-lo e compreendê-lo.

3 SEGUNDA PISTA: CAMINHO DA ANCESTRALIDADE

Decidir “voltar” à Paraíba sem antes conhece-la, não tinha somente a ver comigo e minha intuição, mas algo a mais e maior que me movia para este caminho. O caminho da ancestralidade. Bem como para meus e minhas familiares, este movimento de retorno às terras dos mais velhos e mais velhas, era e ainda é algo comum. Eu, como parte e partícula desta família só permiti que tal movimento de trânsito também fizesse sentido ao meu ser. Assim, identifico-me com as palavras de Tsumbe Maria Mussundza (2018, p.39): “[...] a dança em termos da ordem secular, em que seu gesto não significa apenas o seu ser, mas está carregado de toda sua linhagem; o indivíduo busca através da dança reviver os seus ancestrais. [...] O corpo não está dançando apenas sozinho.” Pois bem, a Dança levou-me a querer compreender melhor minha identidade e assim decidi começar a fazer parte das “danças” em trânsito de minha família materna, o ir e vir da Paraíba, ou ir e vir de São Paulo. Neste caminho, existe um ponto de partida que é a Paraíba para meus entes, no entanto, para mim, é São Paulo, e o elo deste cruzamento ou portal entre os dois estados é a comida, o sarapatel. Será então que, independentemente do destino, sempre será um caminho de volta ao passo que também nos é a ida? Será que, para ir e voltar ao mesmo tempo, é necessário espiralar? (Martins, 2021).

Ao final do Curso Técnico em Dança na ETEC, ainda em 2017, decido viajar à Paraíba, primeiro com o intuito de conhecer a terra de meus e minhas familiares paraibanas, a parte materna da família, além de poder rever minha mãe — que retornara de São Paulo desde 2008 —, meu irmão mais velho, que se mudou de São Paulo também para a Paraíba em 2013, e, minha bisavó e bisavô, depois de muitos anos sem revê-los²⁴. Em um momento de busca por significados, no caso a identidade, tal decisão moveu meu espírito, em ter vontade por exemplo, de sentar e ouvir histórias da família, pois era a ausência que sentia. E o segundo motivo desta jornada, foi iniciar a graduação no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB. Ao passo que finalizava o curso técnico, quis continuar os estudos e a vida profissional na área da Dança. Assim, realizei o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), e inscrevi-me no SISU (Sistema de Seleção Unificada), recebendo mais tarde uma alegradora aprovação.

Estar em terras paraibanas, foi e é para mim, estar em outro tempo. É me mover em outro tempo, em outro estado de percepção para sentir o calor, a luz solar, o ar das matas, o sal das águas, as texturas das areias das praias, o doce e azedo das frutas, assim como as pessoas...

²⁴ Tenho vagas lembranças na infância de ver minha bisavó e meu bisavô em um dos encontros familiares. Lembro de nós, crianças, sermos muitas e fazermos fila para ganhar moedas da bisa.

um tempo de memória. Assim, meu corpo esteve aberto a “comer” tudo que fosse possível para viver em um outro espaço-tempo. Aprender a ser outro.

Em meados de 2018, antes de iniciar o curso de Licenciatura em Dança, fiz uma visita à cidade de Alagoinha, terra onde muitas e muitos parentes mais velhos nasceram — principalmente, mãe, tias, tios e avó —, e, onde permanecem minha bisavó Dona Maria Pedro e bisavô Seu Zé Felix. O que eu mais queria era sentar e ouvi-los, e assim o fiz. Seu Zé Felix, com mais de oitenta anos, já não enxerga, mas ainda se lembra de suas funções de quando trabalhava no engenho de cana-de-açúcar, produzindo cachaça e rapadura para ter o sustento da família. E minha bisavó, Dona Maria Pedro, também com mais de oitenta anos, presenteava-me falando da origem de sua família e de sua jornada para escapar da seca do sertão paraibano até chegar no brejo. Dona Maria vem de Cajazeiras, e segundo ela, sua bisavó era “cabocla brava”²⁵.

Fotografia 7 – Bisavó Maria Pedro e bisavô Zé Felix, Alagoinha-PB, 2018.



Fonte: Autoria própria (2018)

Ao realizar tal viagem, senti calma e alegria no coração por poder realizar um feito histórico ao retomar à Paraíba e poder sentar com meu bisavô e minha bisavó. Da ausência por identidade antes comentada, já não doía mais, pois fiz o que senti que deveria fazer: voltar. O antigo símbolo egípcio, logo africano, “*Ouroboros*” ajuda-me a ilustrar este momento, em que,

²⁵ Os diálogos realizados com Dona Maria Pedro serão retomados adiante através das “conversas-café”, p 45.

entrelaçado, experienciado, movido e vivo por memórias. Em metáfora, sinto que eu carrego em meu corpo o passado de meus e minhas ancestrais. Uma linhagem sanguínea e mágica.

Assim, retornando ao momento que ingresso na universidade e passo por experiências em Dança através de diversos componentes curriculares, trago destaque às vivências de: Tradições Brasileiras com o Professor Sergio José de Oliveira; Danças Populares: Matrizes Étnicas e Corporalidades, ministrado pela Professora Carolina Laranjeira; Danças Populares: Elementos Técnicos e Potencialidade Criativa, com a Professora Valéria Vicente; e por fim, Danças Populares: Investigações Criativas e Pedagógicas, aulas também conduzidas pelo Professor Sérgio Oliveira. Foram vivências que muito me estimularam, durante a graduação em Licenciatura em Dança, a pesquisa e vivência em práticas tradicionais, familiares ou não, bem como em manifestações/danças/corporeidades/tradições brasileiras, a exemplo: Samba de Roda, Samba de Caboclo, Coco de Roda da Paraíba, Ciranda, Frevo, danças relacionadas aos atos dos Orixás, Jongo, Batuque de umbigada e Capoeira, das quais me recordo momentaneamente.

Todas as experiências vivenciadas nestes componentes através das metodologias das pessoas docentes, levaram-me a querer compreender e me aproximar do sentido de ancestralidade, conceito ontológico e cosmoperceptivo africano, presente na *ordinariedade* e *extraordinariedade* da vida, “[...] uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades [...] que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos [...]” (Martins, 2021 p.42). Conceito este e prática, revivida e vivificada por nações africanas em diáspora, do qual não sucumbiu ao etnocídio colonizador, pois

Apesar de toda a repressão [...], por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas. (Martins, 2021 p. 35)

Manifestações culturais de povos de matriz africana foram — e continuam sendo, porém em outros contextos — recursos tecnológicos de libertação e resistência, tais como Samba de Roda, Puxada de Rede, Ciranda, Jongo, a ritualidade do Candomblé (Santos, 2020), os saberes ligados às forças da natureza e a Capoeira, por exemplo. Mestre Jogo de Dentro, discípulo direto de Mestre João Pequeno, e por sua vez, discípulo do Mestre Pastinha, responsável por organizar a Capoeira Angola, afirma:

Não tem como falar de ancestralidade sem falar do povo africano. África é responsável por esse passado de riquezas, conhecimentos espirituais e de muita cultura. Tentaram arrancar isso dos africanos, mas não conseguiram, pois a força espiritual e sabedoria desse povo sempre foi e sempre será mais forte (Santos, 2020, p.19).

As memórias dos antigos nos trazem nossa história, logo sem memória não há história e, portanto, não há identidade. Assim, “[...] sem ancestralidade não somos nada” (Santos, 2020 p.20). E dessa maneira, compreendo assim o significado de ancestralidade como o respeito, a valorização, episteme e culto às/das forças e sabedorias de seres antepassados, encantados, bem como o próprio sopro de vida e forma de sentir o mundo, ou seja, a cosmopercepção. E com isso, contemplo-me à escritura de Leda Martins (2021) ao afirmar que:

A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas. De que modos, então, essa sofisticada vivência da ancestralidade e a presença imanente do ancestrado na vida cotidiana dos sujeitos também inscrevem uma singular compreensão e experiência da temporalidade, como uma *sophya*? De que forma os tempos e intervalos dos calendários também marcam e dilatam a concepção de um tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospecção, de rememoração e de devir simultâneos? (Martins, 2021, p. 23)

Considero neste sentido, o espiralar do tempo e exercício de ancestralidade quando me sento com as mais velhas e velhos, e as ouço. Quando *passo tempo* com eles e elas. Quando ativo a curiosidade sobre o passado como dispositivo de uma lembrança que virá, ou não, mas que há a vontade de contar causos e histórias pelo mais velho, há. O tempo assim, dilata-se. Assim como, quando cozinho o sarapatel e mato minha fome com ele. As memórias relacionadas à família ressurgem e invocam a energia das/dos mais velhos. A ancestralidade está aqui, cotidianamente, em meus atos, danças e comerres, e por isso, a compreendo como ato de devoção e reverência aos que vieram antes, tanto em vida, como em força espiritual, energia, encantamento (Petit, 2015). Leda Martins, por fim, continua:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 23).

Assim, retomando a pergunta que me faço: se para ir e voltar ao mesmo tempo, é necessário espiralar? A resposta é “sim”. Espiralar é mover, espiralar é dançar, e ao dançar, neste sentido de evocação das energias das e dos ancestrais, cria-se uma fricção entre tempos de passado, presente e futuro. Ao dançar retomando as imagens que tenho das parentes mais velhas e suas histórias e feitos, permito que suas forças estejam presentes em mim a fazer de meu corpo um espaço-tempo, ou, lugar de memória (Martins, 2003) em acontecimento.

Faço por fim, do tempo, da memória e movimento de minha família, dispositivos para dançar, logo criar, reverberando vibrações do passado que são presentes, fazendo-nos. Por isso, faço-me e reconheço-me nas mais velhas e mais velhos ao abrir a escuta aos seus saberes proferidos oralmente, e assim, vou alimentando-me de tal energia, força de vida vinda pela oralidade, também compreendida como/no corpo, pois conforme Leda Martins,

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, a inscrição e disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. [...] Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores” (Martins, 2021 p.36).

Abro o caminho para que elas ressoem seus dizeres, suas histórias e performances.

3.1 Vozes das mais velhas

*“No canto dos tambores eu ouvi
A voz de Deus, a voz dos meus avós
Meu corpo tremeu quando eu entendi
Que o coro ecoa dentro de nós.”²⁶*

²⁶ Ouvi esta canção pela primeira vez num ensaio de Maracatu, do grupo Maracastelo, de João Pessoa-PB, que tem como nação o Maracatu Estrela Brilhante, de Pernambuco. Bem como, encontrei a seguinte referência: <<https://oblocoviciosa.blogspot.com/2013/07/dia-da-vovo-bora-cantar.html>> Acesso em 02 de mai. de 2024.

Desenho 2 – O corpo que fala é o corpo que escuta



Fonte: Luís Fernando da Silva Anastácio (2021, p. 62)

Tal como a rainha Inacyra Falcão dos Santos, artista, pesquisadora, docente e pioneira nos estudos de Dança e Ancestralidade atrelados à uma proposta de Dança-Arte-Educação que, em sua proposta pluricultural *Corpo e Ancestralidade* (Santos, 2021), retoma por meio de suas experiências profissionais, acadêmicas, e também familiares, às vivências pedagógicas, a investigação, a valorização, o aprofundamento e (re)conexão com as tradições brasileiras²⁷. O processo de retomar às raízes pode ser tanto artístico quanto pedagógico. A dança pode promover a pesquisa e auto-investigação de tradições familiares ou culturais, transformando a relação do sujeito consigo mesmo, bem como com determinada comunidade/grupo, criando e fortalecendo laços comunitários. Ao compartilhar suas experiências em sala de aula utilizando

²⁷ Para ver mais sobre a biografia da autora, visite:
https://www.youtube.com/watch?v=2_i7NN5tab8&list=WL&index=114 Acesso em 29 de abr. de 2024.

sua metodologia de dança-arte-educação através da tradição²⁸, a autora demonstra a importância de processos artístico-pedagógicos envolvidos com manifestações culturais presentes na realidade sociocultural do sujeito e sua comunidade ou contexto:

Nas diversas fases desse processo, ao estimular a observação e a participação das alunas em um evento tradicional, incentivei-as no sentido de que o registro da experiência fosse realizado de forma escrita e corporal, ou seja, também através dos movimentos e gestos. Buscava, assim, trazer essas experiências de vivência para uma representação coreográfica, de três minutos aproximadamente. [...] Elas mostravam-se tocadas pela experiência. Compreendiam melhor a história do indivíduo brasileiro e, sobretudo, cada uma percebia onde se encontrava, frente a essa história. Elas perceberam o entusiasmo com o qual foram recebidas nas comunidades, a troca que existiu; perceberam, inclusive, o incentivo que elas puderam proporcionar, em alguns casos. Por exemplo, a existência do resgate, para algumas comunidades, das suas tradições, o que instigou algumas comunidades a buscarem tradições quase esquecidas. [...] Dentro desse espírito, o que observei foi que na busca de uma identidade cultural pessoal, de uma expressão do singular, chegamos a expressões plurais, levando o aluno a acreditar no seu próprio ser, a rever o conhecimento, a buscar o desconhecido e conceber a possibilidade de existir. (Santos, 2021, p.97-98, 102).

Com isso, a autora traz a potencialidade de um processo artístico e também pedagógico no envolvimento com tradições culturais, familiares ou não, e raízes étnicas, pois não é só o sujeito aprendiz que se transforma, como também sua comunidade, grupo ou família em contexto. Neste sentido, há um processo de ensino-aprendizagem voltado à memória, memória esta que é coletiva, social, bem como identitária, conforme afirma Menezes (2005, p.13): “O trabalho da memória é de grande importância para a demarcação de identidades individual, familiar ou do grupo e este se expressa na forma como as pessoas relatam sobre suas vidas.” Portanto, considerando o trabalho de Inacyra Falcão dos Santos (2021 p.101), a dança e seu processo de criação e pesquisa é “fundamento de uma identidade na educação”.

E assim, ao identificar-me com o trabalho da referida pesquisadora-docente, dos quais são semelhantes às metodologias empregadas nas aulas do Professor Sergio José de Oliveira e Professora Carolina Laranjeira, na UFPB, busco neste trabalho reverberar estes aprendizados e vivências, permitindo que façam sentido em meu corpo e em minhas práticas pedagógicas. E ao aplicar tais ensinamentos em meu processo de pesquisa artística e formação docente, decido viajar em busca de mulheres consideradas por mim, pilares de memórias familiares: minha mãe, minha avó e minha bisavó, a fim de registrar histórias, trânsitos familiares e curiosidades sobre comida, em específico, o sarapatel, grande disparador ao meu processo criativo.

²⁸ A autora refere-se ao componente curricular Danças Brasileiras dos Cursos de Dança da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo (UNICAMP).

Mas por que mulheres? Esta dúvida acompanha-me desde que iniciei o processo criativo de *Sarapatel*, e, acompanhada a um sentido dialético, continuo: Por que as mulheres da família, e não homens, por exemplo? Ao escavar questões profundas de minha subjetividade, busco as mulheres da família por perceber nelas, com convicção, o afeto. Entre meus dez e vinte anos de idade não convivi com minha mãe, passando a adolescência e início da fase adulta sem a presença materna e também feminina. E em meu contexto familiar, os homens, como meu pai, irmãos e tio, tinham dificuldade de demonstrar afeto, carinho, amor, tornando não só uma convivência silenciosa, como também masculinidades forjadas a grossas camadas. Penso hoje, que, fizemos o melhor que podíamos fazer com quem éramos. No entanto, esta ausência por afeto, que, em meu contexto social era delegado à mulher, muito influenciou meu crescimento e personalidade, questionando padrões e estereótipos à masculinidade como também à feminilidade.

Quando pensava no que sentia falta, eu ouvia, ou imaginava vozes de mulheres. Poderia ser a voz da mãe, da avó, da tia, ou de toda uma linhagem de mulheres. E quando havia possibilidade de encontrar com a família materna, havia sempre uma mulher, ou um grupo de mulheres cozinhando em fogo brando para acalentar e alegrar a família. Ali, eu me sentia confortável, seguro. Com isso, retomando à metodologia de Inacyra Falcão dos Santos (2021), retorno às performances realizadas pelas mulheres, pois nelas, ouço as histórias ligadas às trajetórias familiares, tanto de homens como de mulheres. Por isso, não é uma negação às linhagens masculinas, mas sim um ato de reverência às mulheres, pois estas, são pilares de memória e resistência da família. Há, portanto, a necessidade de escutá-las e fazer com que este trabalho lhes seja uma homenagem e registro em Dança, em escrita, em corpo. Estas memórias estão grafadas em meu corpo.

Voltando ao Mestre Jogo de Dentro ao falar de uma prática da ancestralidade, o autor aponta: “Hoje, para falar de ancestralidade, temos que ter os nossos mais velhos ao lado, porém não deixa-los apenas ao nosso lado, mas temos que deixa-los falar, temos que ouvi-los, tentar colocar em prática os seus ensinamentos e segui-los” (Santos, 2020 p.20). Como costumo citar, meu trabalho de curiosidade e pesquisa à história das mais velhas, não começou comigo, e sim, muito antes de mim. Por isso, encontrar-me com as antigas é um momento sagrado, de respeito e aquietamento. Peço benção às mais velhas.

Fotografia 8 – Pedido de licença às ancestrais – em processo criativo de *Sarapatel*



Fonte: Fotografia de Alice Oliveira (2021)

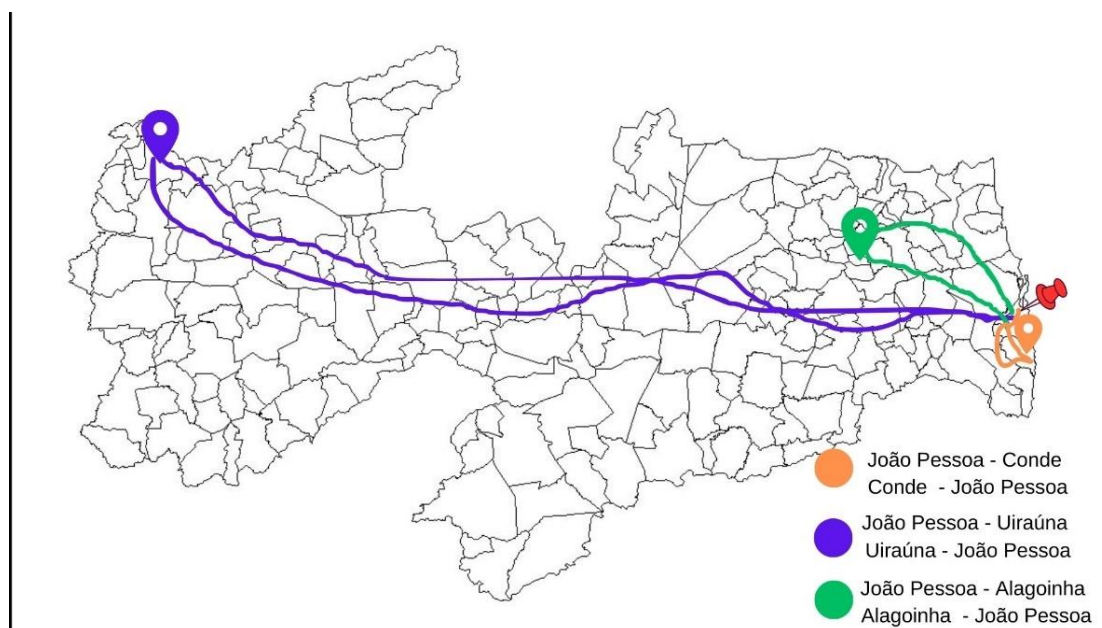
A fim de escutar três mulheres de minha família — mãe, avó e bisavó respectivamente —, considerando a hereditariedade e também seus trânsitos migratórios, decido partir em viagens em terras paraibanas para sentar, tomar um café com minhas velhas e ouvi-las. Abaixo, a partir do código QR, é possível acessar os cafés-entrevistas. Estas conversas gravadas também são pistas encontradas a partir do desejo do cartógrafo (Rolnik, 2016). Estas podem ser ouvidas de forma sequenciada, mas também de forma aleatória, brincada. As vozes das mais velhas respondem curiosidades que tenho sobre as trajetórias familiares a partir de seus pontos de vista, por isso elas respondem as mesmas questões: dúvidas ligadas aos caminhos de migração, isto é, suas andanças; curiosidades a respeito do *sarapatel* e sua transmissão; e outras lembranças que nos aproximam com nosso próprio passado, afinal “Do vínculo com o passado se extrai a força para a formação de identidade” (Bosi, 2003). A lista de perguntas desenhadas para uma entrevista semi-estruturada, ou, para um café-entrevista, como prefiro chamar, encontram-se no Anexo 1 deste trabalho. Em seguida, consta o mapa do trânsito realizado pela Paraíba em busca das vozes das mais velhas.

Figura 5 – Vozes das mais velhas – Código QR para acesso aos cafés-entrevistas²⁹



Fonte: Autoria própria

Mapa 2 – Caminhos percorridos entre a Paraíba para encontro com as mais velhas



Fonte: Alice Oliveira e Hugo Felix (2024)

- Sandra (Mãe): João Pessoa-Conde/Conde-João Pessoa;
- Marizete (Avó): João Pessoa-Uiraúna/Uiraúna-João Pessoa;
- Dona Maria Pedro (Bisavó): João Pessoa-Alagoinha/Alagoinha-João Pessoa.

²⁹ Na impossibilidade de acessar o código, é possível escutar o material a partir do link: <https://drive.google.com/drive/folders/1B3vWyDrFwKwI9duRfVJOGnDBF6Pxc68c?usp=sharing> Acesso em: 08 de abr. de 2024.

Nestas andanças pela Paraíba — João Pessoa, Conde, Alagoinha, Uiraúna — passando pelo litoral, brejo e chegando ao sertão, retomo um sentimento de regresso, não só físico como espiritual. Olho as paisagens e penso: “os meus antepassados passaram por aqui e fizeram morada nessas terras... e hoje, vindo de tão longe, estou de volta para reconhece-los e honrá-los.”

Nas histórias contadas por estas mulheres, absorvo passados repletos de imagens e sabores que enriquecem minha imaginação. Ao ouvir minha mãe por exemplo, que conta das alegrias de sua infância antes de se mudar para São Paulo, do quanto brincava com sua irmã. E também das comidas com sabor de infância das quais têm saudade, como a papinha de caldo de arroz com açúcar, ou o bolinho de feijão amassado com as mãos feitos por Bisa Maria. A simples tradição de trocar pratos de milho entre a vizinhança no São João nos dá água na boca.

E dos sabores, também há dissabores, como diversos momentos de necessidades socioeconômicas e a fuga da fome, presentes nas falas das três mulheres, sobre o mesmo contexto, porém sob pontos de vista e tempos diferentes. Como uma das lembranças mais antigas de Bisa Maria — das quais ouço enquanto debulho feijão —, referente às andanças de sua família do sertão paraibano até o brejo — da cidade de Cajazeiras até a cidade de Alagoinha —, devido à seca, a impossibilidade de trabalho e a presença da fome pairando em muitas famílias. Encontro assim uma similaridade sobre as principais motivações para a mudança da família a São Paulo: a busca por condições de vida. E isso me afeta, pois ao passo que a família estava “em fuga” da fome, também estava em busca da vida, um movimento entre polos³⁰. O sociólogo, historiador e folclorista Câmara Cascudo, um influente estudioso da alimentação brasileira aponta que “No princípio foi a fome.” (Cascudo, 2011, p. 340), e disso se desencadeia a necessidade de movimento do corpo, de ação para o sustento da vida. Por isso, as andanças em minha família, continuam...

E em movimento, minha família busca São Paulo a procura de trabalho para comer e dar de comer às crias. Ouço delas, mais um conto ou temporada de resistências para existências. Com isso, é neste contexto que eu, assim como toda uma nova geração de netos e até bisnetos, continuo a perpetuar a família, graças as lutas das mais velhas e mais velhos. Contudo, o que é muito caro a mim e interessa a motivação deste trabalho, são as perdas de nossas memórias familiares, a desconexão com os mais velhos, a perda de técnicas ou o não aprendizados de

³⁰ Áudios “Bisa 2”, “Mãe 1”, “Vó 2”.

saberes específicos devido a vida corrida de São Paulo para justamente continuar existindo.³¹ Considero isso um paradoxo: como podemos viver ou buscar condições de vida sem saber quem somos? Como podemos continuar nossas vidas sem saber se nossos velhos estão bem de saúde? Se perdemos nossa história, ficamos ociosos. E por isso necessito dançar para permitir que as vozes destas mulheres preencham meus vazios alimentando meu ser. E além disso, zelar por este saber e técnica tradicional, o sarapatel:

A memória dos velhos desdobra e alarga de tal maneira os horizontes da cultura que faz crescer junto com ela o pesquisador e a sociedade onde se insere. [...] Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu. (Bosi, 2003, p.69).

Fotografia 9 – Ouvindo as memórias de mãe. Conde-Paraíba



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

³¹ Como minha avó explicita dizendo que as gerações mais novas do que eu, Hugo, não estão mais interessadas em aprender a cozinhar sarapatel por estarem distantes da família mais antiga, ou seja, das mais velhas, logo “isso não vai pra frente”. “Áudio Vó 7”.

Fotografia 10 – Café-entrevista com Vó em Uiraúna-Paraíba



Fonte: Foto de Moisés Felix (primo) (2024)

Fotografia 11 – Visita à Bisa Maria em Alagoinha-Paraíba



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

Ao (re)escutá-las por meio dos áudios gravados, percebo o quanto seus relatos não perderam a temporalidade, isto é, contém nas narrativas de vida uma nítida compreensão de quando, como e onde ocorreram os fatos e seus encadeamentos, o que me felicita, pois tenho a oportunidade de ouvir e aprender com três vastos acervos sobre estórias, causos e saberes de

minha família. Bisa Maria, por exemplo, afirma com convicção sobre sua infância: “Eu era tão pequena e me lembrava de tudo! Me lembrava de tudo!”³² Segundo Bosi (2003, p. 45) “[...] na história de vida, perder o tempo é perder a identidade, é perder-se a si mesmo”, o que felizmente não ocorreu conosco. E com este trabalho de mapeamento de trânsitos e captação de vozes, realizamos em conjunto uma salvaguarda de nós mesmos, de nossa identidade paraibana. E assim, não sei exatamente o quão longe conseguimos ou conseguiremos ir a um passado longínquo (Anastácio, 2021) com esta performance de escuta histórico-afetiva, pois pode nos haver um limite temporal, bem como ao lidar com momentos do passado que nos ocorreram apagamentos propositalmente de memória, a perda de memórias familiares e suas tradições, logo de saberes e também de sabores, seja por ações sistêmicas, temporais ou tecnológicas, no sentido de perda de determinadas técnicas pela substituição de outras, o que acarreta também na perda ou substituição de movimentos corporais específicos para uma certa ação ou feitura.

Retomando e alinhando os diálogos realizados com as autoras e autores desta pesquisa, endosso a importância da oralidade a uma prática de pesquisa e processo criativo em dança, em especial aos processos voltados a manifestações culturais brasileiras, bem como a pesquisas voltadas às raízes étnicas (Santos; Martins; Anastácio, 2021) E para além do ato de transmissão realizado através da oralidade, este que não ocorre somente pela voz e sua escuta, como também por todo corpo (Anastácio, 2021), gesto e performance (Martins, 2003), há, o processo de oralitura, isto é, uma complexa teia de saberes e fazeres tanto orais como corporais em formas de escrita grafadas no e pelo corpo (Martins, 2003; 2021). E assim o é com o sarapatel. Uma performance cultural, um saber restaurado (Schechner, 2003 *apud* Martins, 2021), que abriga uma soma de espaços-tempos ligados à minha família, logo ligados à minha identidade. Esta performance de cocção, comunhão e celebração da vida, é hoje, em meu presente, fruto de minha identidade, uma obra artística, uma dança chamada *Sarapatel*.

³² Áudio “Bisa 1” minutagem 04:10.

4 TERCEIRA PISTA: SARAPATEL E ESTADOS – E TAMBÉM ESTUDOS – CORPORAIS

À esta jornada, trago as experiências dos PIBICs — Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação Científica — realizados em conjunto e orientação da Profa. Dra. Carolina Dias Laranjeira, que aceitara trabalhar em minhas ideias e aspirações criativas. Foram feitas duas iniciações através do projeto *Saberes de Mestres no corpo: Experimentações criativas em Dança a partir de Culturas Tradicionais*, em que escrevemos e engajamos dois trabalhos de pesquisa: o primeiro, intitulado *Pesquisa e Processo Criativo em dança em diálogo com a comida do Candomblé: relações entre corpo, alimentação e espiritualidade* (Silva; Laranjeira, 2021)³³, e o segundo, *Valores e fundamentos das cosmovisões africanas para fins educacionais e de pesquisa no campo da dança* (Silva; Laranjeira, 2023)³⁴.

Reabro estas duas últimas pesquisas a fim de dar continuidade ao que já foi iniciado: O primeiro trabalho de pesquisa foi importante para apresentar minhas primeiras questões sobre a relação entre corpo, comida e identidade, e com isso, interessei-me em literaturas e aprendizagens orais acerca do Candomblé, religiosidade de matriz africana cujo culto à ancestralidade e às forças da natureza marcam suas ritualidades, além da forte presença do alimento como aspecto necessário para processos ritualísticos. Neste momento, já havia iniciado o trabalho de retomar as raízes de minha família paraibana, e para complementar, estava a aprender a feitura do sarapatel.³⁵ Em curiosidade, investiguei possíveis relações entre o sarapatel com a comida votiva do Candomblé (Silva; Laranjeira, 2021), e para além de ter encontrado conexões e aprender seu preparo, comecei a utilizar o sarapatel em laboratórios de criação em dança, marcando o início do processo criativo em questão.

Já na segunda pesquisa, que foi bibliográfica, buscamos relações entre obras de Inaicyra Falcão dos Santos (2021), Sandra Haydée Petit (2015) e Leda Maria Martins (2021) a fim cruzar suas compreensões afrocentradas acerca dos termos *ancestralidade* e *espiritualidade*, fundamentos estes que contribuíram para a criação de ações pedagógicas de ensino de dança pelo autor, promovendo a efetivação das leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008 (Silva; Laranjeira, 2023), que tornam a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Indígena e Afro-brasileira nas escolas (Brasil, 2008). Neste trabalho de pesquisa foi de suma importância

³³ De 2020 a 2021. Esta pesquisa rendeu prêmio Jovem Pesquisador 2021 referente ao XXIX Encontro de Iniciação Científica da UFPB, área de Linguística, Letras e Artes.

³⁴ De 2021 a 2022.

³⁵ Relembro de como foi desafiador realizar esta pesquisa e processo criativo durante a pandemia, contudo pude utilizar de ferramentas tecnológicas — tais como câmera, *smartphone* e o bom e velho caderno de anotações — para manter o contato com minha família ao passo que trabalhava na pesquisa.

dar maturidade ao processo criativo, podendo-se se desenvolver ainda mais, como também implicar práticas artístico-pedagógicas com o trabalho de pesquisa já iniciado. A intenção foi ampliar o caminho estético de *Sarapatel* para possibilidades pedagógicas, considerando e envolvendo meu exercício como artista-docente.

Com isso, de agora em diante, com o Trabalho de Conclusão de Curso, reúno minhas experiências de estudo na área de Dança atreladas às motivações pessoais, isto é, meus “porquês” à pesquisa, que, retomando o que foi comentado anteriormente, estes desejos de pesquisa têm a ver com uma compreensão sobre quem sou, em aspectos pessoais/individuais e aspectos identitários, que tem a ver com minhas raízes ancestrais. Criar em dança me foi e é importante para reverenciar os que já foram e os que ainda aqui estão, bem como reverenciar as forças encantadas da natureza que me trazem vida e sustância. Ainda assim, crio e sacralizo meu mover porque a linguagem em dança está no acontecimento, no compartilhamento, onde e quando, as pessoas expectadoras também se alimentam de minha dramaturgia pedagógica do corpo.

Fotografia 12 – Processo criativo entre 2020 e 2021



Fonte: Alice Oliveira (2021)

A ideia de utilizar o alimento no processo criativo em dança promove um rico conjunto de estímulos não só físicos como também subjetivos, especialmente se houver ligação afetiva entre quem come e o que é comido. Nestes primeiros passos investigativos busquei relações teóricas com o trabalho de Patrícia Leal em *Amargo Perfume: a dança pelos sentidos* (2009),

em que a autora utiliza alguns estímulos gustativos, como chocolate e também café, para uma improvisação em dança atentando-se à percepção física, isto é, tomando foco às sensações que ocorrem no corpo, para assim, gerar dança. Contudo, há o cuidado para não deixar-se levar por possíveis lembranças afetivas em vista do que se quer, a dança pelos sentidos. Já no meu trabalho, em *Sarapatel*, meu intuito é justamente provocar estímulos gustativos — o cheiro da comida, a textura, o sabor, a picância etc. — para retomar memórias específicas, e disso, gerar a improvisação. A percepção do paladar, e de todo corpo, são de suma importância, porém para este trabalho, as memórias não se separam do sentir, conforme sintetiza Barbara Silva (2023 p.153) sob ideias de Leal (2011): “A memória então é ativada pela relação entre matéria e espírito dada pela percepção.” A matéria em questão, é o sarapatel. Não só um prato de comida, como também um tesouro familiar, hereditário, etnográfico e também estético. Abaixo, compartilho um dos desenhos criados durante o processo criativo.

Desenho 3 – Comida-identidade, Comida-entidade.



Fonte: Autor. Caneta hidrográfica sobre papel (2021)³⁶.

³⁶ Desenho feito a partir de processo criativo.

Assim, inicio este processo criativo na cozinha preparando meu sarapatel em silêncio. Momento este que tomo muita atenção para seguir os passos de vó: picar muitas verduras que darão sabor ao sarapatel, como cebola, alho, tomate verde, pimentão, cheiro verde, cebolinha, cebola roxa, pimenta de cheiro e refogar tudo. Depois, adiciono o sarapatel que já foi limpo e temperado no dia anterior. Pouso lentamente o picado à cama de verduras refogadas. Já posso sentir um cheiro gostoso que sai da panela e me abraça. Por fim, adiciono mais alguns temperos como pimenta do reino e sal, um pouquinho de vinagre, e tampo a panela para deixar o feitiço cozinhando. Enquanto isso, limpo minha bancada para deixar tudo organizado. Arrisco dançar miudinho na cozinha para passar o tempo. E quando o cozido vai cheirando, a fome vai chamando, logo a comida estará pronta para dançar. Finalmente com tudo pronto, gosto de cortar mais cebolinha e ceder folhas de manjerição para aromatizar mais ainda. Porém, as folhas de manjerição não aprendi com minha avó, mas trata-se de uma pequena ousadia minha. Quando está pronto o sarapatel, deixo esfriar um pouco para levar ao laboratório criativo, que ocorre da seguinte maneira após sua feitura:

A partir de uma colherada de sarapatel, é iniciada uma improvisação gerada pelas sensações sentidas no corpo, como mudanças de temperatura, salivação, suor, fluência nos movimentos, como também, gerada pelas lembranças estimuladas pela comida, seu gosto e cheiro, despertando outras qualidades de movimento. As mudanças corporais emergem de memórias ou da experiência direta gustativa e suas sensações que se manifestam, de forma recorrente, por meio de sorrisos, suspiros, movimentos circulares com os braços, ombros e cotovelos (Silva; Laranjeira, 2021, p. 10-11).

Por fim, após as movências, são feitos registros escritos, desenhos, *insights* e o que mais viesse. Em uma escrita fugaz depois de dançar, performei minha percepção em palavras:

Ao comer, me sinto preenchido, quente, saudoso, com a boca ardida. Meus pés querem o chão. Toda vez que ligo para minha avó, converso sobre o sarapatel, perguntando alguma coisa com a intenção de ouvir a mesma história mais uma vez. E para minha surpresa, minha avó nunca contou as histórias do sarapatel da mesma forma. Ela sempre solta um segredo a mais. Depois de repetir o prato, sinto-me saciado com o estômago cheio. Sinto que existem movimentos internos agindo e provavelmente, interagindo com a comida. Imagino meus órgãos reconhecendo o sarapatel como um sábio grão caminhante. (Silva; Laranjeira, 2021, p. 11).³⁷

Dessa forma, o trabalho criativo me propiciou abertura à percepção de sensações físico-subjetivas por meio da relação com a comida, ganhando intimidade às memórias afetivas ligadas à mãe, à avó e a toda família materna e seus encontros para celebrar a vida em São Paulo. Relaciono assim, o sabor e a emoção — Ou o sabor da emoção —, gosto e memória

³⁷ Notas pessoais feitas em laboratório corporal de 04 de abril de 2021.

afetiva para um fluxo de movimentos (Silva; Laranjeira, 2021). Ao degustar, ao sentir, ao lembrar, ao dançar encontro possibilidades de movimento por vias de estados corporais: “O que estou sentindo ao ingerir esta comida? Que conjunto de sensações são despertadas? Como a memória é afetada pelo sabor, e como os movimentos corporais agem em resposta? Ou melhor, em relação (Silva; Laranjeira, 2021, p.11). Com isso, evoco a compreensão conceitual de *estados corporais* através da artista-docente e pesquisadora Carolina Laranjeira (2015, p. 599), em que, uma dança de estados corporais caracteriza-se pelo aspecto “efêmero, processual e presente da dança”, considerada ainda pela autora, a singularidade e processo criativo do sujeito dançante. O deixar-se mover embebido de lembranças e sensações promove, além de um estado de presença específico ao dançar, diferentes frequências e qualidades de movimento, isto porque o corpo dançante materializa suas memórias afetivas repleta de nuances (Laranjeira, 2015). Abaixo, partilho de um desenho após movência, que representa a atividade de minha imaginação ao dançar a partir de estados corporais.

Desenho 4 – Quando fecho os olhos as palhas aparecem



Fonte: Autor. Caneta esferográfica sobre papel, 2021.

Ao longo destes primeiros anos de processo criativo, entre 2020 a 2024, percebo a intimidade que desenvolvo com meu próprio processo criativo. E cada vez que alimento este processo dançando, amadurecemos em conjunto. E deste maturar, há padrões de movimento que aparecem com maior frequência, como pequenas pisadas no chão, o deslizar dos pés sobre o chão, o fluxo controlado de desenhos a partir dos braços que reverbera pelo corpo, por exemplo. Estes padrões de movimento caracterizam-se como dinâmicas que surgem em meio

à improvisação de estados corporais. A estas dinâmicas, evoco a denominação de Eloísa Domenici:

Chamamos de dinâmicas corporais a movimentação dos brincadores, ao invés de “passos” pelo fato de que elas expressam melhor as flutuações que ocorrem durante a dança. Uma dinâmica corporal inclui vários matizes e pequenas variações de movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço. A diferença é que a ideia de passo isola padrões de movimento, enquanto a ideia de dinâmicas corporais os agrupa em ‘famílias’ que se organizam de forma interligada. O conceito de dinâmica corporal incorpora o caráter improvisacional presente nas brincadeiras populares (Domenici, 2015 p. 219).

Dessa intimidade, envolvimento e maturação da improvisação foram investigadas e criadas três dinâmicas corporais que costumam surgir em experiência criativa, nomeadas por: *varre*, *aquece* e *embebe*:

- Varre: traz a metáfora de “varrer” o espaço para limpar energias densas. São movimentos languidos e borrados pelo espaço, feitos inicialmente enquanto o corpo se ativa aos poucos para dançar (Silva; Laranjeira, 2023);
- Aquece: movimentos curtos e súbitos a partir das plantas dos pés, que, aos poucos reverbera por toda extensão do corpo. A metáfora de “aquecer a pele do chão”, um pedido de licença ao chão;
- Embebe: a brincadeira de ceder o peso do corpo ao chão por milésimos e recuperar-se rapidamente, cair, mas não cair. Brincar com o equilíbrio precário enquanto as articulações estão bem flexionadas. Pode-se instaurar a imagem da ginga da capoeira através dos balanços de um lado a outro.

Nestas dinâmicas há uma forte presença de metáforas que contribuem na modulação do conjunto de movimentos, isto é, como são realizados, bem como na organização interna do corpo em relação ao seu atual estado presença, ou estado corporal (Godard, 1993 *apud* Silva; Laranjeira, 2023). Nas experimentações criativas mais recentes, onde outras dinâmicas corporais são engajadas ao processo e as antigas ganharam evoluções — muito influenciadas pela capoeira angola, da qual comecei a vivenciar no final de 2022 —, como *espirala*, *embola*, *ginga*:

- Espirala: realizar desenho espiralar a partir das extensões e articulações do corpo, promovendo motricidade e acionamento corporal.

- Embola: Momentos que arrisco dançar *um jogo de dentro* com a panela, o *emboladinho* que aprendi na capoeira como o conjunto entre negativa e rabo de arraia³⁸;
- Ginga: Refiro ao gingar aprendido na capoeira angola atrelado à panela. Um gingar com as articulações bem flexionadas. Uma relação engajada com a panela, um balançar.

Ao passo que me permito dançar “pulando” de uma dinâmica corporal para outra, percebo que, ao final, tenho um conjunto de oscilações de dinâmicas corporais, como uma frequência, um ritmo. Noto então, que cada dinâmica corporal pode surgir e servir como um “tempero” ou ingrediente a mais no caldeirão do *Sarapatel* e seus estados corporais instaurados. E à medida que surgem mais dinâmicas, ainda acionadas pelo sabor do sarapatel, pelas memórias familiares, mais possibilidades semânticas enriquecerão o processo criativo e trabalho em dança. Para mim, é um caminho que não se acaba. É um prato cheio.

No gráfico a seguir, é possível visualizar um desenho de uma hipotética trajetória de dinâmicas corporais em frequência, para visualizar a ideia apresentada:

Gráfico 1 – Dinâmicas Corporais em Frequência



Fonte: Alice Oliveira e Hugo Felix, 2024.

³⁸ Negativa: Movimento de defesa ou resposta em que a pessoa jogadora aproxima todo seu corpo do chão; Rabo de arraia: movimento de pergunta ou afirmação em que a pessoa jogadora solta uma das pernas em direção ao parceiro ou parceira de jogo. Ao passo que a perna está no ar, os outros apoios — braços e perna — estão firmes no chão.

Ao passo que realizava e continuo a realizar este ato performático, atualizo, renovo e alimento estas memórias (Silva, 2023), pois esta tradição permanece viva em mim, processo pelo qual retomo em corpo o conceito fundamental de ancestralidade, gnose africana (Petit, 2015; Martins, 2021). É por meio da feitura do sarapatel, da improvisação de uma dança de estados corporais a partir de memórias afetivas ligadas à família, às mais velhas, que, alimento e renovo minha tradição (Santos; Martins, 2021), e esta, por sua vez me alimenta num processo de retroalimentação. “Ritualize o processo criativo!” Disseram Íris e Iara Campos³⁹, e assim o fiz. Neste processo de alimentar memórias e me alimentar, reconheço a ancestralidade como entidade e força motriz espiritual que cruza em todos meus fazeres (Martins, 2021), bem como o processo criativo em dança também é um ato sagrado que precisa ser alimentado, seja com movimentos, com corpo, com suor, com desejos, com partilhas, com laboratórios, com desenhos, com comida. A seguir, apresento um diário de processo criativo de laboratórios realizados em 2024 de *Sarapatel*. Não há intenção de finalizar este processo de criação, mas sim alimenta-lo.

4.1 Cocção de processo criativo

4.1.1. “01 – 08.02.2024”

É uma quinta-feira à noite e retorno o processo criativo de Sarapatel. Estou feliz por isso, pois se me lembro bem, a última vez que realizei laboratório criativo ou ensaio para apresentá-lo, foi no final do segundo semestre de 2022, na XI Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas da UFPB⁴⁰, ou seja, faz mais de um ano. E ao retornar, calha bem a pergunta: por que continuar dançando este trabalho? No que ou o que quero insistir, propor? Bárbara, minha orientadora me pergunta: “o que este trabalho ainda te pergunta?”

Trabalhar o processo criativo de Sarapatel sempre me é especial porque é um momento sagrado. É um momento de silenciar-me, aquietar as emoções e rezar. Rezar aos mortos e também aos vivos. É agradecer por tudo o que tenho, por isso é também uma celebração de minha vida (Petit, 2015). Nesta retomada não tenho sarapatel devido as organizações que devo fazer para o preparo, e que ainda, não consegui atender. Mas mesmo assim, quero e preciso

³⁹ Diálogo de Íris e Iara Campos em aula *online* do componente curricular Danças populares: Elementos Técnicos e Potencialidade Criativa, ministrado pela Artista-docente e pesquisadora Ana Valéria Ramos Vicente em 2022.

⁴⁰ Para ver mais sobre o evento acesse: <<https://www.instagram.com/jornadaartescenicassufpb/>> Último acesso em: 22 de fev. de 2024.

dançar. Como posso trabalhar o processo criativo de *Sarapatel* sem sarapatel? É uma questão a se fazer. Talvez, esta etapa de aguçar meus sentidos pela comida não seja possível neste reinício, entretanto posso investir em outras etapas. Ver por exemplo, o que e como danço. Por isso, quero respirar e deixar-me improvisar.

Para iniciar, visto-me para dançar, pois é um momento e ato sagrado. Sinto-me bem com roupas brancas. Em seguida pego um teco de goiabana, um doce de goiaba com banana, para adocicar a boca e outros sentidos. O doce me faz pensar que é um momento só meu, como um tempo-espaco de conforto e acolhida, logo de cuidado. Não sei se conseguiria trabalhar sem café ou doce. Ou ainda, sem comer algo. Como para me sentir feliz.

Apesar do dia quente, a noite é fresca. Estou em casa, no quintal que fica atrás do quarto. Estou acompanhado das plantas, das gatas e das formigas, que estão bem agitadas. Vou mover em silêncio. Neste momento de retomada do processo, minha estratégia é só dançar, só deixar ir e acontecer. Quero ver o que aparece. Que ou quais dinâmicas corporais querem hoje aparecer nesta noite de brisa de verão? Que movimentos esperam o meu dançar, e logo, o meu existir?

Figura 6 – Retomada de processo criativo em dança ⁴¹



Fonte: Autoria própria

Capoeira. Mato ralo, novo. Terreiro. Quintal. Os movimentos gingados me chamam, e o chão, é como um ímã à minha envergadura, isto é, propõe a curvatura de minha coluna voltado para o chão, como quem quer falar com o chão. Por isso, o meu corpo se flexiona para se apequenar e também crescer. E danço me balançando, jogando com o chão, arrastando meus pés no concreto com certa despreocupação. Ecoa um som de atrito. Arrastar. Arrastado. Um balanço arrastado. E assim, vem uma sensação de retorno ao que vivencio no Cantinho do

⁴¹ Também disponível através do link: <<https://youtu.be/z2R2pbYYbew>> Último acesso em: 07 de abr. de 2024.

Interior⁴², um calor, uma energia de lá, um abraço das pessoas de lá. Em conjunto, uma lembrança de quando plantei feijão e milho em Uiraúna⁴³, sertão paraibano, na casa de minha Tia Raquel, meu Tio Val (quem propôs a sementeira após noite chuvosa), meu primo Moisés e minha prima Heloísa. Seria isso uma mistura de imagens e de sensações vindas de memórias afetivas? Os movimentos que reverberam minha imaginação, falam destas vivências: o corpo voltado para o chão, gingando aqui e acolá, bem baixinho, enquanto que rastejo levemente as mãos no chão, como se estivesse arando a terra, preparando o solo para o plantio. Será uma dinâmica de corpo que está me falando algo? Que está reverberando minhas memórias? Sim. A dança me comunica ao mundo.

Banho de suor que vira água para regar as plantas e o chão. Eu, assim como elas [as plantas] e o chão, estamos vivos. “Receber⁴⁴ é como entregar uma criança” – A voz de Luís Boa Voz, ensinando um movimento de capoeira ressoa no corpo. Arar a terra para plantar feijão aparece na ginga, na minha ginga. A capoeira, tornou-se indumentária de minhas memórias. E assim me canso, alimentado por uma energia gostosa ao mover e suar. Estou satisfeito e espero que as plantas e o chão também, pois comemos juntos. Fico um pouco mais para fazer fotografias do que vi, e do que me viu.

Retornando a dúvida: “Para trabalhar o processo criativo de *Sarapatel* é preciso ter sarapatel?” Bom, sim e não. Este trabalho necessita do preparo da comida, do alimento para acionar estados corporais específicos, porém quando não há possibilidade de tê-la, é preciso dançar mesmo assim. É preciso criar em minhas narinas, o cheiro do sarapatel, é preciso criar o gosto em minha língua, é preciso estimular a saliva pela lembrança do sabor, é preciso (re)criar e atualizar as memórias que fazem do sarapatel o sarapatel que conheço e aprendi a apreciar (Santos, 2023). E isso é possível através da dança. Tudo bem, não há sarapatel hoje, mas a dança completa este prato. E esta virtualidade também irá contribuir nos acionamentos dos estados corporais (Laranjeira, 2015) considerando a estreita relação entre percepção e memória por meio da apreensão da matéria (Silva, 2023).

⁴² Espaço *Colab* de gestão coletiva, onde também ocorrem treinos de Capoeira Angola sob condução do Treinel Luís Boa Voz e acompanhamento do Contramestre Xandão da Escola Angoleiros do Interior, Núcleo de João Pessoa-PB. Para ver mais, acesse: <<https://www.instagram.com/cantinhodointeriorjp/>>; <<https://www.instagram.com/angoleirosdointeriorpb/>> Último acesso em 23 de fev. de 2024.

⁴³ Na ocasião, estávamos no ano de 2019, quando visitei minha família que mora no sertão da Paraíba pela primeira vez.

⁴⁴ Ao verbo “Receber”, refiro-me a um movimento na Capoeira Angola de preparação ou recepção para receber o movimento da parceira ou parceiro de jogo. Aprendi este movimento na escola de Capoeira Angola Angoleiros do Interior, núcleo de João Pessoa-PB. Vale ressaltar que, de escola para escola, ou, de casa para casa, os movimentos podem ter nomes diferentes.

Fotografia 13 – Chão vivo



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Fotografia 14 – A colônia se abre a noite



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Fotografia 15 – Boldo chileno cheira ao tocá-lo



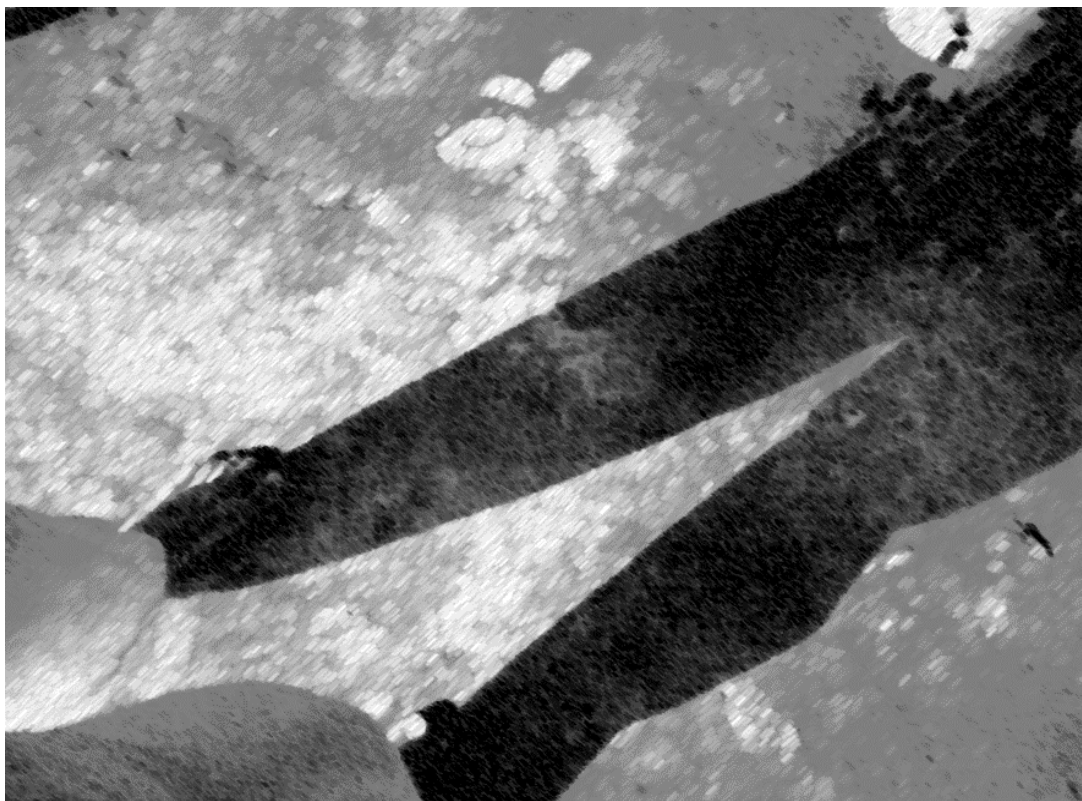
Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Fotografia 16 – Sombras da babosa



Edição e captura: Hugo Felix (2024).

Fotografia 17 – Quando me vejo dançando a noite



Edição e captura: Hugo Felix (2024).

Fotografia 18 – Dançar rabiscos aparentes



Captura e edição: Hugo Felix (2024).

4.1.2. “02 – 28.02.2024”

Figura 7 – Retomada de processo criativo em dança 2⁴⁵



Fonte: Autoria própria

1º - Vou iniciar correndo para mover todo o corpo. Sinto meus pensamentos parados, sem criatividade e vontade de dançar. Para mim, correr é um ato performativo, bem como uma forma de dançar. Correr é um dos meus métodos de cuidado e meditação. Quando eu corro na rua, deixo os pensamentos passarem como carros e assim sigo meu caminho.

2º - Corro por cerca de cinquenta minutos. Meu corpo aquece e ferve até ensopar a roupa. Realizo um percurso do bairro Castelo Branco III ao bairro dos Bancários. Chegando na Praça da Paz, realizo alguns exercícios de abdominal e calistenia, e volto a correr por mais quinze minutos na praça. Enquanto corro, meu coração acelera e tento respirar mais devagar. Não tenho pressa para acabar, pois sinto prazer nas leves passadas.

Faço uma pequena pausa para recuperar o fôlego novamente e voltar para casa correndo. Contando ida e volta, é um total de quatro quilômetros e quatrocentos metros. Importante ressaltar que não se trata de um treinamento para o processo criativo, mas sim uma estratégia de ativação corporal tanto física como subjetiva. Correr é também uma técnica, da qual utilizo como cuidado físico-espiritual.

3º - Ao retornar para casa, o coração está mais calmo, os pensamentos mais leves, o corpo mais “vazio”, menos tenso. As dores na lombar aliviaram. Agora sim, sinto-bem para dançar, ou melhor, continuar dançando já que correr também é dançar.

Tomo um banho para resfriar e relaxar o corpo. Sem demorar, visto-me de branco. Hoje, além de querer comer doce, trago ao laboratório o cachimbo e um pouco de fumo para trazer

⁴⁵ Também disponível em: <<https://youtu.be/LmLLgoizqP0>> Acesso em: 07 de abr. de 2024.

mais estímulos ao dançar. Uma vez, em um ritual de Jurema Sagrada⁴⁶, ouvi de Seu Manoel Boiadeiro⁴⁷: “O cachimbo é o maior escudo de um juremeiro.” Eu preciso dessa força.

Ehhhhh.... Boiadeiro
 Amarra o gado no curral,
 Boiadeiro,
 Ehhhhh.... Boiadeiro
 Amarra o gado no curral,
 Boiadeiro

Debaixo do chapéu de couro,
 Mora eu, mora meu pai, mora a família toda
 Debaixo do chapéu de couro,
 Mora eu, mora meu pai, mora a família toda

Seu Boiadeiro por aqui choveu,
 Seu Boiadeiro por aqui choveu,
 Choveu que abarrotou
 Foi tanta água que meu boi bebeu,
 Foi tanta água que meu boi nadou
 Foi tanta água que meu boi bebeu,
 Foi tanta água que meu boi nadou⁴⁸

⁴⁶ “O Catimbó e a Jurema podem ser compreendidas como práticas religiosas que possuem concepções e representações em torno da planta também denominada de jurema, que é tida como sagrada” (Sampaio, 2016 p.152). Esta religiosidade de matriz indígena possui cruzamentos com o Candomblé, a Umbanda, o catolicismo popular e o espiritismo, segundo Dilaine Sampaio (2016).

⁴⁷ Entidade da Jurema Sagrada. Que, ao vir durante a ritualidade, trabalha partilhando ensinamentos e conselhos às pessoas participantes. Na ocasião, eu estava participando de uma ritualidade da Jurema na Casa de Salomé e Oxum, o *Ilé Àse Omi Oriré Ti Osun Ati Ayrá*, zelada pelo babalorixá Juan Pedro, a quem agradeço pelo cuidado.

⁴⁸ Canto para boiadeiro. Já ouvi este conjunto de cantos/corridos tanto na Jurema Sagrada quanto na Capoeira Angola, entretanto em diferentes ritmos e sequências.

Fotografia 19 – Preparação para dançar.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

4º - No quintal de casa, meu laboratório de dança e plantas, acendo o cachimbo, vou me acalmando ainda mais com a fumaça que entra e sai. Sinto meu corpo relaxar. E assim, vou dançar, mais uma vez a noite, e desta vez a chuva vai se convidando a cair. Nesta dança, em improvisação, eu balanço e balanço, provocando desequilíbrio para uma “pseudo-queda”, pois os apoios e o amortecimento do impacto com o chão sempre estão presentes. Vou flutuando sobre o concreto. A ginga reaparece reorganizando-me ao flexionar todas — ou quase todas articulações.

Tal balanço lembra-me de uma das dinâmicas corporais que desenvolvi no passado, há cerca de dois, três anos atrás, que é a qualidade de “embeber”. “Embeber” significa permitir que meu corpo seja levado ou balançado pelo movimento em um fluxo não controlado, provocando desequilíbrio.

Porém, este “embeber” está diferente. Aparentemente, surgem dentre os balanços alguns movimentos da capoeira que ajudam a dinamizar a movimentação, como a “meia-lua”⁴⁹, e os braços flexionados parecem se preparar para uma “chamada”⁵⁰ vindo pelas costas.

Em semelhança à dinâmica corporal de “embeber”, há uma movimentação/dinâmica na capoeira que é “andar como bêbado”, um andar trôpego que pode enganar a parceira ou parceiro de jogo. Fico pensando o quanto a capoeira vem se fazendo meu dançar nos últimos dois anos. Meu jeito de dançar ganhou outras características, das quais aparecem nos laboratórios criativos. Os movimentos de capoeira ajudam a criar conexões na improvisação, relacionando minhas memórias afetivas com uma reverberação somática.

5º - Em mais um tiro de improvisação, como estímulo de movimentação, coloco um dos áudios da entrevista com minha mãe. Ela fala de sua infância. Eu ouço em cócoras, observando as plantas rasteiras. Percebo minha sombra projetada no chão de concreto. Desenho um pássaro com as mãos, e com ele, vou voar ao passo que ouço minha mãe. Parece-me uma cena bonita.

Realizo com os braços uma imagem que me remete o planar de um avião. Aos poucos surgem giros, e com o corpo aparentemente relaxado, a dinâmica de “embeber” reaparece causando balanços. E de balanço em balanço, convido-me ao chão em uma “queda de rim”, movimento em que apoio a lateral da cabeça no chão, enquanto que um dos braços apoia o peso da pelve em contato com o cotovelo, negociando e equilibrando o peso das pernas que estão no ar, e por fim, o outro braço contribui na estabilização da posição, formando um apoio triangular. Enquanto danço imagino minha mãe brincando em sua infância. A chuva engrossa e assim vou cessando meu dançar. Dancei por uma hora até a chuva chegar. Agora é a vez dela. Eu observo enquanto pito.

4.1.3. “03 – 06.04.2024”

Convindo Alice, minha amada, para compor algumas fotografias em nosso jardim. As fotos, com a panelinha de minha bisavó, Dona Maria Pedro, lembram-me a experiência da primeira iniciação científica. Atualmente, não a utilizo mais para cozinhar porque, com o tempo, a panela foi furando com a temperatura do fogo e do conteúdo, quando realizava o

⁴⁹ Na casa onde aprendo capoeira — Angoleiros do Interior —, a meia-lua é um movimento de perna que sai lateralmente do corpo até a região medial de quem realiza o movimento em uma altura próxima à cintura da parceira ou parceiro de jogo, ou seja, um movimento de perna “de fora para dentro”.

⁵⁰ De acordo com Mestre Jogo de Dentro, “[...] as chamadas significam estar em alguma situação dentro do jogo, uma armadilha ou emboscada no momento em que o jogo fica duro. Um dos dois [jogadores] já teve a vantagem acertando qualquer movimento no outro, então aquele que está com a desvantagem vai buscar os recursos dentro da Capoeira Angola. A chamada é um desses recursos.” (Santos, 2020 p.94).

preparo do sarapatel. Hoje, costumo investigar outras possibilidades quanto ao recipiente que levará o sarapatel, mas a panela de minha bisá, ainda não quero me desfazer. Penso em fazer dela um *ibá*, um pequeno assentamento sagrado em memórias das mulheres mais velhas de minha família. Esta pequena panela, guarda mistérios. É um artefato mágico.

Fotografia 20 – Meu querido *Ibá*



Fonte: Registro de Alice Oliveira e edição do autor, 2024.

Fotografia 21 – Sentir o chão e a panela



Fonte: Registro de Alice Oliveira e edição do autor, 2024.

Após minha pré-banca, com as orientações do Professor Sergio Oliveira e da Professora Carolina Laranjeira, virou-se uma chave. E assim percebi que o processo criativo está no gerúndio, acontecendo a todo momento, por exemplo: posso estar em processo criativo quando espero uma fila andar; posso estar em processo criativo quando estou sonhando; posso estar em processo criativo quando estou estudando, quando estou escrevendo meu TCC, e de fato, é um processo artesanal (Gondim; Lima, 2010). A criação artística tem a ver com a presença em cada segundo na vida, uma celebração, uma reza, uma percepção sobre tudo e o todo, assim como com a morte, o luto, a saudade. A criação artística, e propriamente a Dança, brinca com estes polos que não se anulam, mas sim coexistem. É como a Capoeira que transita entre um polo positivo e outro negativo, como já ouvi de Luís Boa Voz, parafraseando Mestre Bimba⁵¹. A Dança, e propriamente o processo criativo, são maneiras de tracejar entre a vida-morte. Em *Sarapatel*, descubro e me engajo num fluxo de estados corporais para criar estes traços em forma de movimento do corpo.

4.1.4. “04 – 18.04.2024”

Jogar capoeira angola também faz parte do processo criativo. É momento de rezar, meditar, brincar, socializar, fortalecer o corpo como um todo e dançar:

⁵¹ Manoel dos Reis Machado, responsável pela criação da Luta Regional Baiana por volta de 1937, segundo Mestre Jogo de Dentro (Santos, 2020).

Figura 8 – Hugo e Simpatia – Abril de 2024⁵².



Fonte: Autor (2024).

4.1.5. “05 – 25.04.2024”

Dou início e continuidade à maturação de meu processo criativo em dança. Hoje, apresento *Sarapatel* ao artista Topázio Kariri Aramurú a fim de ter suas impressões sobre a obra, assim como desenhar uma trilha sonora da qual irá acompanhar esta dança. As vozes das velhas precisam estar. Não haverá tempo hábil para apresentar o trabalho pronto na partilha do TCC, mas é um trabalho que continuarei levando em minha vida.

Figura 9 – Fragmento de processo criativo⁵³



Fonte: Autor (2024).

⁵² Também disponível em: <https://youtu.be/x5xraZYkKI4> Acesso em 02 de mai. de 2024.

⁵³ Disponível em: Acesso em: <https://youtu.be/67u7M_hjA0o
> Acesso em 02 de mai. de 2024.

5 QUARTA PISTA: CONSIDERAÇÕES FINAIS E CICLOS QUE INICIAM — COMEÇO-MEIO-COMEÇO⁵⁴

É momento de acabar. É momento de chegar a algum lugar. É momento de fechar, para abrir. É momento de morrer... para nascer. Nesta pista, falo do porvir sem deixar os pedaços de mapas que desenhei ao longo deste caminho. Em gesto de retomar meus inícios, apanho meus primeiros cadernos e diários de anotações do processo criativo e pesquisa em questão, de 2021, e encontro na primeira página: “26/03/2021 [Título:] *Igbasile*⁵⁵. Aqui, registro meus rastros... Sinto-me grato por acordar disposto e correr. Sinto-me leve, mental, emocional e fisicamente. Percebo o quanto sou criativo. Tenho ideias todos os dias. O *lance* é botar em prática. Esse é o caminho.” E assim, borro um possível final à esta escrita. Estou feliz.

Aprendo ao retomar o poema de Mia França, do qual o trouxe em uma de minhas publicações de *Iniciação Científica*, e trago novamente para dizer que tudo come. E se tudo come, este trabalho também se alimenta de minha tez, do meu corpo como um todo, de minhas lembranças em movimento, da mesma forma como me sustento das memórias de minhas velhas. A ancestralidade é uma entidade espiritual (Petit, 2015), e digo que, o processo criativo, também o é.

Tudo come
Os deuses comem
ouvidos comem a moeda come olhos comem
O rio come
a cabeça come
a boca come
a faca come
o animal come
o sangue come, a pele come
a pedra come
a terra come
Tudo come

⁵⁴ Referência ao pensador, lavrador e quilombola Antônio Bispo dos Santos, Nêgo Bispo — *in memoriam*. Suas ideias e lutas políticas por povos quilombolas muito influenciaram compreensões contracoloniais no Brasil. Conheci sua obra *Colonização, Quilombos modos e significados* (Santos, 2015) através do Grupo de Pesquisa Cosmover – Dança em perspectiva Pluriepistêmicas.

⁵⁵ Traduzido do Yorùbá: Registro (Anastácio, 2021).

O que se come? o que se coloca?
qual é o bom alimento

definir o mundo a partir do que se come

Mia França⁵⁶

Nesta monografia-mapa, trouxe em forma de pistas, minha trajetória em busca de maior compreensão de minha identidade. E a ancestralidade, foi o fio-guia que me acompanhou, provocou, protegeu e conduziu até a chegada à Paraíba e seus terreiros. Desde os primeiros questionamentos sobre “Quem eu sou?”, feitos na voraz cidade de São Paulo, até ser abraçado pelo calor de minhas velhas em terras paraibanas, este caminho — espiritual — em espiral me faz pensar e ser grato pela Dança comunicar este percurso dado a passos lentos de caramujo. E assim me descubro e me compreendo. Através das palavras do professor Luís Anastácio, faço um importante apontamento sobre minha necessidade em pesquisar em Dança, em aprender e vivenciar a ancestralidade, assim como tradições, manifestações e danças brasileiras:

É essencial revisitar o presente longínquo e nele conseguir visualizar e capturar situações que fazem com que o dançarino consiga perceber que, ao propor uma pesquisa em dança, não é possível, de maneira alguma, fugir da história que seu corpo carrega. [...] Conseguimos, através da evocação da própria história, transformar, ressignificar e entender as cicatrizes que constituem nossos corpos. A ideia não é apagar essas cicatrizes. (Anastácio, 2021 p.133)

No presente que vivo, ao falar sobre identidade encontro um lugar de potência, de força, movimento e cura por conta do caminho que trilho. Assim, realizar o registro e mapeamento das vozes de minha mãe, avó e bisavó trouxe maior compreensão sobre os trânsitos realizados pela família entre Paraíba e São Paulo, que continuam até os dias atuais. Ouvi-las falando sobre o sarapatel e até mesmo outros preparos saudosos me faz sentir muito orgulho de nossas memórias sociais acerca de nós mesmos, pois não esquecemos quem somos (Bosi, 2003). E diante da pesquisa e processo criativo, percebo o quanto a dança contribui ao processo de salvaguarda, não só destas memórias citadas, como também do sarapatel em específico, como um elemento marcante dos encontros familiares do qual trago tanto destaque, conforme ensina Inaicyra Falcão dos Santos (2021). O sarapatel é a materialização de nossas memórias por ser um portal à nossa história.

⁵⁶ Poema de Mia França, Grupo Ewé. Extraído de: <https://www.ewegrupo.com/igbasile-mia-cicatrizes> Acesso em 22 de agosto de 2022.

Figura 10 - O sarapatel como um portal entre Paraíba e São Paulo



Fonte: Autor, 2024.

E ao dançar a reverberação desta materialidade, conecto-me através do sabor e cheiro do sarapatel, com meus e minhas familiares além de um espaço-tempo afetivo. Uma dança marcada por estados corporais pode trazer a potência da relação entre gosto e memória, entre emoção e sabor por meio da percepção (Silva; Laranjeira, 2021), e a cada dinâmica corporal (Domenici, 2015) encontrada nesta dança, abre-se maior complexidade e riqueza semântica.

Desta forma, a fim de materializar este mapa percorrido, encontro a possibilidade de compor um mapa gustativo-imagético-sensório-memorístico para alimentá-lo ao longo de minha jornada com a ancestralidade. Um mapa feito de papel, desenhos, fotografias e especiarias. Assim, este mapa poderá promover maior aproximação e contato do público para com a pesquisa e processo criativo, tal como o autor, poderá retomar e atualizar suas memórias... memórias antigas e recentes.

Figura 11 – Mapa Gustativo-Imagético-Sensório-Memorístico⁵⁷

Fonte: Autor, 2024.

Portanto este trabalho é um registro, um conjunto de memórias: memórias pessoais do passado e feitas também de presente; memórias das minhas mais velhas e mais velhos; de autoras-pesquisadoras-rainhas mais velhas que são minhas referências de estudo e trabalho acadêmico-docente. Por isso, um mapa que também é portal. Aqui registro um espaço-tempo onde demonstro como aprendo com pessoas mais velhas — sêniores ou não — e o quanto aprendo para seguir minha jornada da vida e borrar meus passos devagarinho em cada chão. Confiro assim, uma arte em aprender com as pessoas mais velhas. Uma escuta de presença afetiva a quem já viveu mais que eu neste plano terrestre. O mais velho é então, um ser que vai se tornando ancestral a cada passo dado. Como diz o Contramestre Xandão do Interior — meu mestre de capoeira angola — sobre aprender com os mais velhos:

Rapaz, a Capoeira Angola a gente trabalha com ancestralidade. É com o antes. Você só consegue aprender Capoeira Angola seguindo o mais velho. A dica que eu deixo pra galera que tá chegando, pra galera que está no meio e ainda não é do meio porque não percebeu isso, ele só vai aprender, e só vai se tornar um angoleiro, observando o mais velho. Aí a gente vai falar: “— Um bruxo conhece outro bruxo.” Porque é uma magia, é um feitiço. Você só aprende isso na vivência, na convivência. Cê não vai conseguir aprender isso com uma receita, ou uma escrita, ou um contato. Você tem que vivenciar essa magia. Então, o conselho que eu deixo para os mais novos, de verdade, é que escute o mais velho. E o mais velho, necessariamente, não é o mestre de capoeira. Não é o título. O mais velho é quem sacou essa energia. O mais velho é quem foi escolhido pela ancestralidade pra representar isso. Tá certo?⁵⁸

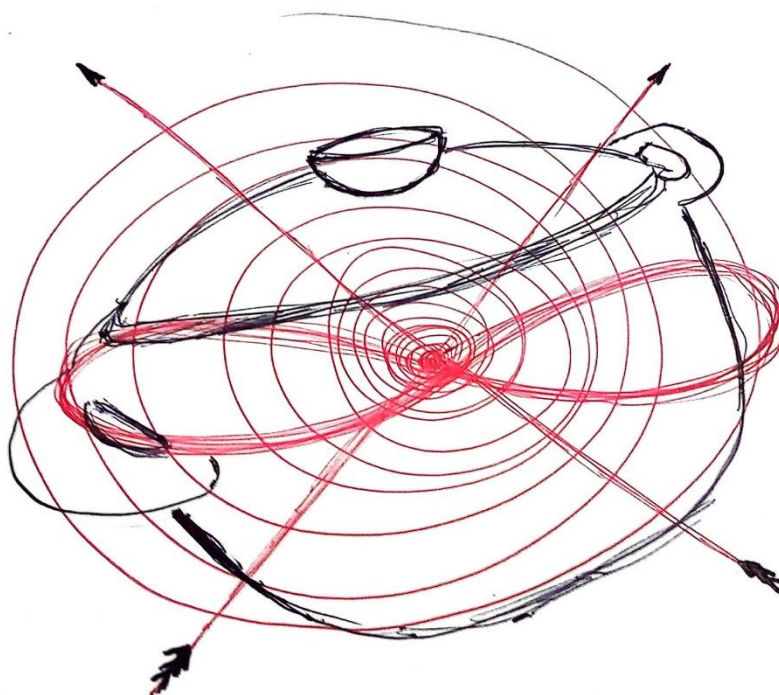
⁵⁷ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/18udyQDsNQJRjeMJqEiPsGoE8Y7TcNGQM?usp=sharing>. Acesso em: 21 de maio de 2024.

⁵⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0exf6ouJGy/>. Acesso em: 11 de abr. de 2024.

Retomo o meu corpo para saber quem sou. Não me esqueço, o que implica na memória social daquelas que vieram antes e literalmente cozinham para o sustento da família e o não esquecimento de nossas raízes, logo do não esquecimento de quem somos. Com isso, retomo o problema de pesquisa perguntando: De que formas, um prato de comida, o sarapatel, feito através de uma técnica e um contexto social específico pode criar conexões de pertencimento identitário para um sujeito e seu grupo social? E como a dança pode reverberar tal processo?

Através do gosto, do sabor e de toda rede de estímulos sensoriais relacionados à comida e da memória afetiva do sujeito construída e atualizada, fortalecida ao longo do tempo, o indivíduo e seu grupo social — no caso, a família —, terá condições de retomar a espaços e tempos relacionados ao contexto familiar e tradicional, e esta possibilidade desencadeada pela comida, provoca, instaura conexões de pertencimento identitário: O saber quem é através de um prato de comida capaz de transportar e retomar memórias familiares. Uma dança de estados corporais reverbera, comunica esta relação ao passo que também fortalece e atualiza as memórias afetivas, sociais, bem como o pertencimento identitário do sujeito e sua tradição.

Desenho 5 - Sarapatel



Fonte: Autor, 2024.

REFERÊNCIAS-COMIDAS⁵⁹

ANASTÁCIO, Luiz Fernando da Silva. **Quando a minha escrita na dança se tornou preta**. São Paulo: Grandir Produções, 2021.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm Acesso em: 01 de maio 2024.

CAMPOS, Iara; CAMPOS, Íris. **Arreia**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=58PAcpT4KRg&list=PLLB8XcZXw9RK0p9Tqj4yFjXrdaVVf6Odc&index=53> Canal Sesc em Pernambuco. Acesso em 02 maio 2024.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução de Thereza Christina Rocque da Motta. 2. ed. Barueri, SP: Faro Editorial/Veríssimo, 2023.

CASTRO, Josué de. **Homens e caranguejos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. Sociologia da alimentação. In: _____. **História da alimentação no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Global, 2011, p. 339-402.

DOMENICI, Eloisa. A brincadeira como ação cognitiva: metáforas das danças populares e suas cadeias de sentido. In: GREINER, Christine; KATZ, Helena (Org.). **Arte e cognição**: corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015, p. 191-236.

EWÉ, Grupo. **Cicatrizes**. 2020. Disponível em: <https://www.ewegrupo.com/menu-projeto-cicatrizes>. Acesso em: 29 abr. 2024.

EWÉ, Grupo. **Grupo Ewé**. 2024. Disponível em: <https://www.ewegrupo.com/>. Acesso em: 29 abr. 2024.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução de Hellena Maria Mello. **Cena**, Porto Alegre, RS, n. 7, p.77-88, 2009.

GONDIM, Linda M. P; LIMA, Jacob Carlos. **A pesquisa como artesanato intelectual**: considerações sobre o método e bom senso. 2.ed. São Carlos: EdUFSCer, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

⁵⁹ Referência à Suely Rolnik ao abordar teóricos referenciados como “devorados” no caminho (Rolnik, 2016).

HERCOLES, Rosa. As inesperadas configurações dos encontros. *In*: MORAES, Marcos. **A cozinha performática**. 1.ed. São Paulo: Terra, 2014.

Inaicyra Falcão – Trajetórias. 2024. Prêmio Milú Villela – Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_i7NN5tab8&list=WL&index=114. Acesso em: 29 de abr. 2024.

LARANJEIRA, Carolina Dias. Os estados tônicos como fundamento dos estados corporais em diálogo com um processo criativo em dança. **Revista brasileira de estudos da presença**, Porto Alegre, RS, v.5, n. 3, p. 596-621, set./dez., 2015.

LARANJEIRA, Carolina Dias. **Uma dança de estados corporais a partir do samba do Cavalo Marinho**: corporalidades e dramaturgias da brincadeira em diálogo com o processo de criação de Cordões. 2013. 336 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

LEAL, Patrícia. **Amargo perfume**: a dança pelos sentidos. 2009. 227 p. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2009.

MARQUES, Jamille Ferreira; DE MOURA, Geraldo Jorge Barbosa; TINOCO, Moacir Santos. Cosmopercepções sobre as serpentes. *In*: NETO, Eraldo Medeiros Costa; SILVA, Elis Rejane Santana da (orgs.). **Ecologia Espiritual**: integrando natureza, humanidades e espiritualidades. Ponta Grossa-PR: Atena, p. 36-45, 2022.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras – **Língua e Literatura: limites e fronteiras**, Santa Maria, RS, n. 26, p. 63-81, 2003.

MENEZES, Marilda Aparecida de. História oral: uma metodologia para o estudo da memória. *In*: CAVGNAC; VALENÇA (orgs.). Memória. Revista **Vivência**, nº 28, p. 23-36, 2005.

MORAES, Marcos (org.). **A cozinha performática**. São Paulo: Terra, 2014.

MUSSUNDZA, Tsumbe Maria. **Gule wankulu**: ancestralidade e memórias. Recife: Titivillus editora, 2018.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral, contribuições do legado africano para a implementação da lei nº10.639/03. Fortaleza: EdUECE, 2015.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos)

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SAMPAIO, Dilaine Soares. Catimbó e Jurema: uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 17, n. 30, p. 151-194, jul./dez.2016.

SANTOS, Jorge Egídio dos (Mestre Jogo de Dentro). **Capoeira angola e ancestralidade**. Ilustrações de Bellahsen Mikhal Johanna Clementine. Rio das Pedras-SP: Cristiano de Mello Gallep, 2020.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 5ª ed. Curitiba: Editora CRV, 2021.

SILVA, Bárbara Conceição Santos da. **Criação em dança a partir de práticas de cuidado: a experiência da performance *Cozinha Compartida***. 2023. 197 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SILVA, Hugo Felix; LARANJEIRA, Carolina Dias. Processo criativo em dança em diálogo com a comida do candomblé: relações entre corpo, alimentação e espiritualidade. **Anais Abrace**. Campinas, v.21, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5288>. Acesso em: 25 ago. 2022.

SILVA, Hugo Felix; LARANJEIRA, Carolina Dias. A pesquisa em dança com saberes e sabores tradicionais do candomblé: um processo criativo embebido em memória e espiritualidade. In: _____BRAGA, Valdir A.; SOUZA, Maria de Fátima V. de.; FILHO, Francisco L. G.; LIMA, Maria Luciene F.; BARBOSA, Rogério O (orgs.). **Série Iniciados: Trabalhos premiados no XXIX Encontro de Iniciação Científica da UFPB – vigência 2020-2021**. Vol. 27. p. 603-627. PROPESQ/UFPB. Disponível em: <http://www.propesq.ufpb.br/propesq/contents/downloads/serie-iniciados/iniciados-vol-27-2021-xxix-enic-2020-2021.pdf>. Acesso em 02 maio 2024.

SOARES, Alessandra Felix. Vozes das mais velhas: Sandra. Entrevista cedida a Hugo Felix da Silva. **Sarapatel: cartografias dançadas de sabor, memória e identidade**. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1-BDk2ffMYAdB-33uT_AoKnENvdobN2Qi?usp=sharing. Acesso em: 12 abr. 2024.

SOARES, Maria José Felix. Vozes das mais velhas: Marizete. Entrevista cedida a Hugo Felix da Silva. **Sarapatel: cartografias dançadas de sabor, memória e identidade**. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1wFsID7vvbkJQbxd59Kgkw19VpZ2xNv6X?usp=sharing>. Acesso em: 12 abr. 2024.

SOARES, Maria Pedro da Silva. Vozes das mais velhas: Bisa Maria. Entrevista cedida a Hugo Felix da Silva. **Sarapatel: cartografias dançadas de sabor, memória e identidade**. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1q->

[cXBZun5zKeiuwTmU9SkGMuo4cGQo4u?usp=sharing](https://www.instagram.com/p/cXBZun5zKeiuwTmU9SkGMuo4cGQo4u?usp=sharing). Acesso em: 12 abr. 2024.

XANDÃO, C. M. **Ancestralidade**. Trecho de entrevista cedida a Erê Koyowa. Dezembro de 2023. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/C0exf6ouJGy/> Acesso em: 12 abr. 2024.

APÊNDICE A – RECURSO DO CARTÓGRAFO: ENTREVISTAS-CAFÉ

Trabalho de Conclusão de Curso: SARAPATEL – Cartografias dançadas de sabor, memória e identidade

Roteiro de questões-guia⁶⁰ para entrevista semi-estruturada

Público-alvo: A fim de se realizar um recorte intergeracional sobre os trânsitos percorridos entre Paraíba e São Paulo por minha família materna, foram escolhidos quatro parentes: a bisavó, a avó, a mãe e o irmão mais velho. Há a intenção de ouvir suas histórias e perspectivas sobre seus trânsitos feitos, tanto da Paraíba para São Paulo, quanto de São Paulo à Paraíba.

1. **Qual seu nome, idade e terra de origem? Você pode falar um pouco sobre sua infância?** *(Nesta questão, há a intenção de saber quem é a pessoa a ser entrevistada, bem como saber onde a pessoa está localizada em uma possível árvore genealógica da família. E ainda, escutar sobre suas recordações de infância a fim de compreender o contexto sociocultural envolvido)*
2. **O que você recorda da época em que a família se mudou para São Paulo? Por que a família precisou realizar esta mudança?** *(Interessa ao pesquisador resgatar o ponto de vista da pessoa entrevistada em relação aos trânsitos percorridos pela família entre Paraíba e São Paulo)*
3. **Você gosta de sarapatel? Para você, qual a importância do sarapatel para nossa família?** *(Interessa saber se a pessoa entrevistada possui algum grau de envolvimento com a comida em questão, o sarapatel, objeto de pesquisa e dispositivo de criação da referida pesquisa)*
4. **Em São Paulo, a família se encontrava com alguma frequência? Pode comentar como eram estes encontros?** *(Interessa, nesta questão, escutar sobre como a pessoa entrevistada percebe e se relaciona com os encontros familiares em São Paulo, assim como resgatar suas características e performances culturais)*
5. **Você pode comentar como o sarapatel é transmitido de geração a geração?** *(Aqui, convém ouvir a perspectiva de cada pessoa entrevistada sobre a transmissão da feitura e apreciação do sarapatel entre gerações da família em questão)*
6. **O que você sente ao comer sarapatel?** *(Aqui, busca-se ouvir comentários acerca das possíveis sensações físicas e sentimentos acionados ao degustar o referido prato, bem como se atenta para possíveis memórias afetivas ligadas à família, e especialmente aos entes mais velhos)*

⁶⁰ Coloca-se como questões-guia perguntas que podem direcionar relatos, histórias, prosas e diálogos interessantes à pesquisa. São questões-guia porque não há a intenção de fazê-las de forma objetiva e ordenada, pois o fluxo prosaico referente à família em questão é o que mais importa. Considera-se ainda a possibilidade de que, em poucas perguntas, a pessoa entrevistada traga material suficiente que abarque todo o roteiro.

7. **Você acha que as novas gerações darão continuidade às tradições familiares, isto é, os encontros, as feitura de comida etc.?** *(Nesta questão, o autor está interessado em escutar sobre o que os entes mais velhos e mais velhas veem as novas gerações em relação aos aspectos culturais da família)*

APÊNDICE B – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezada Alessandra Felix Soares,

Eu, **Hugo Felix da Silva**, pesquisador e estudante de Licenciatura em Dança, convido você a participar como voluntária da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso intitulada “**SARAPATEL: Cartografias de sabor, memória e identidade**”. Para isso, você deverá assinar este termo que visa assegurar sua proteção, respeito, autonomia e saúde em todas as dimensões física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual. Este documento obedece a **Resolução 466/2012** que define o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido como a autorização pela pessoa participante da pesquisa ao pesquisador realizar coleta de dados referentes ao estudo apresentado.

Nesta pesquisa, serão realizadas entrevistas com parentes da família materna do pesquisador a fim de responder sete questões relacionadas à história familiar e especialmente ao sarapatel. As sete perguntas se encontram ao final deste termo. Ao ceder entrevista você não terá nenhum custo financeiro para participar, bem como alguma gratificação. Por fim, assinando este termo, você autoriza o pesquisador a utilizar os dados coletados para escrita e publicação de TCC, bem como para criações artísticas em Dança autorais.

Objetivo Geral

Esta pesquisa tem por objetivo cartografar a relação de pertencimento identitário entre o pesquisador, sua família e o sarapatel. Ou seja, o pesquisador busca ouvir algumas pessoas de sua família materna sobre histórias ligadas à comida e os dias de reencontro da família e das viagens entre Paraíba e São Paulo.

Possíveis riscos

Ao participar da entrevista você pode sentir cansaço, sede ou algum constrangimento diante de alguma questão. Caso sentir algum destes sintomas, você pode pedir para pausar a entrevista, ou então, caso se sinta desconfortável, você pode parar o diálogo a qualquer momento.

Benefícios diretos ou indiretos

Ao participar desta pesquisa você irá contribuir diretamente com o registro de histórias e tradições familiares, evitando que se percam ao longo do tempo, pois o intuito desta pesquisa é justamente escutar e registrar as memórias guardadas por cada pessoa entrevistada, unindo-as e tecendo uma rede de lembranças afetivas.

Alessandra Felix Soares

Informações e Contato do Responsável da Pesquisa

Hugo Felix da Silva,
CPF: 465.914.768-14
Matrícula UFPB: 20180029236
E-mail: silvahugofelix@outlook.com.br
Telefone: (83)9 8731 0934

Informações e Contato da Instituição Vinculada

Universidade Federal da Paraíba – Campus I
Endereço: Via Expressa Padre Zé – Conj. Pres. Castelo Branco III, João Pessoa – PB
CEP: 58033-455
E-mail: coordancaufpb@gmail.com / artescenicas@ccta.ufpb.br
Telefone: (83) 3216-7921 / 3216-7054

Informações e Contato do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – Centro de Ciências da Saúde (1º andar)
Universidade Federal da Paraíba – Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 – João Pessoa/PB
Telefone: (83) 3216-7791
E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br
Site: <http://www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb>
Horário de funcionamento: de 07h às 12h e de 13h às 16h

Perguntas para a entrevista

1. **Qual seu nome, idade e terra de origem? Você pode falar um pouco sobre sua infância?** *(Nesta questão, há a intenção de saber quem é a pessoa a ser entrevistada, bem como saber onde a pessoa está localizada em uma possível árvore genealógica da família. E ainda, escutar sobre suas recordações de infância a fim de compreender o contexto sociocultural envolvido)*
2. **O que você recorda da época em que a família se mudou para São Paulo? Por que a família precisou realizar esta mudança?** *(Interessa ao pesquisador resgatar o ponto de vista da pessoa entrevistada em relação aos trânsitos percorridos pela família entre Paraíba e São Paulo)*
3. **Você gosta de sarapatel? Para você, qual a importância do sarapatel para nossa família?** *(Interessa saber se a pessoa entrevistada possui algum grau de envolvimento com a comida em questão, o sarapatel, objeto de pesquisa e dispositivo de criação da referida pesquisa)*
4. **Em São Paulo, a família se encontrava com alguma frequência? Pode comentar como eram estes encontros?** *(Interessa, nesta questão, escutar sobre como a pessoa entrevistada percebe e se relaciona com os encontros familiares em São Paulo, assim como resgatar suas características e performances culturais)*

Renanda Delis Soares 

5. **Você pode comentar como o sarapatel é transmitido de geração a geração?** *(Aqui, convém ouvir a perspectiva de cada pessoa entrevistada sobre a transmissão da feitura e apreciação do sarapatel entre gerações da família em questão)*
6. **O que você sente ao comer sarapatel?** *(Aqui, busca-se ouvir comentários acerca das possíveis sensações físicas e sentimentos acionados ao degustar o referido prato, bem como se atenta para possíveis memórias afetivas ligadas à família, e especialmente aos entes mais velhos)*
7. **Você acha que as novas gerações darão continuidade às tradições familiares, isto é, os encontros, as feitura de comida etc.?** *(Nesta questão, o autor está interessado em escutar sobre o que os entes mais velhos e mais velhas veem as novas gerações em relação aos aspectos culturais da família)*

Consentimento Livre e Esclarecido

Ao assinar este termo, você concorda em participar desta pesquisa como voluntária e expressa seu consentimento livre e esclarecido e concorda que foi informada sobre como a pesquisa ocorrerá de forma objetiva. Você deverá rubricar as primeiras páginas e assinar a última conforme documento oficial em duas vias, que será uma para você e outra ao pesquisador.

Conde, Paraíba, 29 de dezembro de 2023



Assinatura por extenso da participante

Assinatura por extenso de testemunha (opcional)



Assinatura do pesquisador responsável pela pesquisa

Com isso, agradeço muito pela oportunidade de poder pesquisar sobre as trajetórias que nos fazem como família. Asé!



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezada MARIA JOSÉ FELIX SOARES,

Eu, **Hugo Felix da Silva**, pesquisador e estudante de Licenciatura em Dança, convido você a participar como voluntária da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso intitulada **"SARAPATEL: Cartografias de sabor, memória e identidade"**. Para isso, você deverá assinar este termo que visa assegurar sua proteção, respeito, autonomia e saúde em todas as dimensões física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual. Este documento obedece a **Resolução 466/2012** que define o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido como a autorização pela pessoa participante da pesquisa ao pesquisador realizar coleta de dados referentes ao estudo apresentado.

Nesta pesquisa, serão realizadas entrevistas com parentes da família materna do pesquisador a fim de responder sete questões relacionadas à história familiar e especialmente ao sarapatel. As sete perguntas se encontram ao final deste termo. Ao ceder entrevista você não terá nenhum custo financeiro para participar, bem como alguma gratificação. Por fim, assinando este termo, você autoriza o pesquisador a utilizar os dados coletados para escrita e publicação de TCC, bem como para criações artísticas em Dança autorais.

Objetivo Geral

Esta pesquisa tem por objetivo cartografar a relação de pertencimento identitário entre o pesquisador, sua família e o sarapatel. Ou seja, o pesquisador busca ouvir algumas pessoas de sua família materna sobre histórias ligadas à comida e os dias de reencontro da família e das viagens entre Paraíba e São Paulo.

Possíveis riscos

Ao participar da entrevista você pode sentir cansaço, sede ou algum constrangimento diante de alguma questão. Caso sentir algum destes sintomas, você pode pedir para pausar a entrevista, ou então, caso se sinta desconfortável, você pode parar o diálogo a qualquer momento.

Benefícios diretos ou indiretos

Ao participar desta pesquisa você irá contribuir diretamente com o registro de histórias e tradições familiares, evitando que se percam ao longo do tempo, pois o intuito desta pesquisa é justamente escutar e registrar as memórias guardadas por cada pessoa entrevistada, unindo-as e tecendo uma rede de lembranças afetivas.

Informações e Contato do Responsável da Pesquisa

Hugo Felix da Silva,
 CPF: 465.914.768-14
 Matrícula UFPB: 20180029236
 E-mail: silvahugofelix@outlook.com.br
 Telefone: (83)9 8731 0934

Informações e Contato da Instituição Vinculada

Universidade Federal da Paraíba – Campus I
 Endereço: Via Expressa Padre Zé – Conj. Pres. Castelo Branco III, João Pessoa – PB
 CEP: 58033-455
 E-mail: coordenacaufpb@gmail.com / artescenicass@ccta.ufpb.br
 Telefone: (83) 3216-7921 / 3216-7054

Informações e Contato do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – Centro de Ciências da Saúde (1º andar)
 Universidade Federal da Paraíba – Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 –
 João Pessoa/PB
 Telefone: (83) 3216-7791
 E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br
 Site: <http://www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb>
 Horário de funcionamento: de 07h às 12h e de 13h às 16h

Perguntas para a entrevista

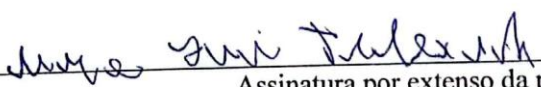
1. **Qual seu nome, idade e terra de origem? Você pode falar um pouco sobre sua infância?** *(Nesta questão, há a intenção de saber quem é a pessoa a ser entrevistada, bem como saber onde a pessoa está localizada em uma possível árvore genealógica da família. E ainda, escutar sobre suas recordações de infância a fim de compreender o contexto sociocultural envolvido)*
2. **O que você recorda da época em que a família se mudou para São Paulo? Por que a família precisou realizar esta mudança?** *(Interessa ao pesquisador resgatar o ponto de vista da pessoa entrevistada em relação aos trânsitos percorridos pela família entre Paraíba e São Paulo)*
3. **Você gosta de sarapatel? Para você, qual a importância do sarapatel para nossa família?** *(Interessa saber se a pessoa entrevistada possui algum grau de envolvimento com a comida em questão, o sarapatel, objeto de pesquisa e dispositivo de criação da referida pesquisa)*
4. **Em São Paulo, a família se encontrava com alguma frequência? Pode comentar como eram estes encontros?** *(Interessa, nesta questão, escutar sobre como a pessoa entrevistada percebe e se relaciona com os encontros familiares em São Paulo, assim como resgatar suas características e performances culturais)*

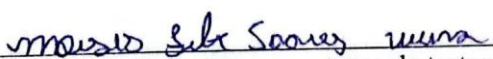
5. **Você pode comentar como o sarapatel é transmitido de geração a geração?** *(Aqui, convém ouvir a perspectiva de cada pessoa entrevistada sobre a transmissão da feitura e apreciação do sarapatel entre gerações da família em questão)*
6. **O que você sente ao comer sarapatel?** *(Aqui, busca-se ouvir comentários acerca das possíveis sensações físicas e sentimentos acionados ao degustar o referido prato, bem como se atenta para possíveis memórias afetivas ligadas à família, e especialmente aos entes mais velhos)*
7. **Você acha que as novas gerações darão continuidade às tradições familiares, isto é, os encontros, as feitura de comida etc.?** *(Nesta questão, o autor está interessado em escutar sobre o que os entes mais velhos e mais velhas veem as novas gerações em relação aos aspectos culturais da família)*

Consentimento Livre e Esclarecido

Ao assinar este termo, você concorda em participar desta pesquisa como voluntária e expressa seu consentimento livre e esclarecido e concorda que foi informada sobre como a pesquisa ocorrerá de forma objetiva. Você deverá rubricar as primeiras páginas e assinar a última conforme documento oficial em duas vias, que será uma para você e outra ao pesquisador.

Uiraúna, Paraíba, 26 de Janeiro de 2024


Assinatura por extenso da participante


Assinatura por extenso de testemunha (opcional)


Assinatura do pesquisador responsável pela pesquisa

Com isso, agradeço muito pela oportunidade de poder pesquisar sobre as trajetórias que nos fazem como família. Asé!



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezada Maria do Rosário F. Soares,

Eu, **Hugo Felix da Silva**, pesquisador e estudante de Licenciatura em Dança, convido você a participar como voluntária da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso intitulada "**SARAPATEL: Cartografias de sabor, memória e identidade**". Para isso, você deverá assinar este termo que visa assegurar sua proteção, respeito, autonomia e saúde em todas as dimensões física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual. Este documento obedece a **Resolução 466/2012** que define o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido como a autorização pela pessoa participante da pesquisa ao pesquisador realizar coleta de dados referentes ao estudo apresentado.

Nesta pesquisa, serão realizadas entrevistas com parentes da família materna do pesquisador a fim de responder sete questões relacionadas à história familiar e especialmente ao sarapatel. As sete perguntas se encontram ao final deste termo. Ao ceder entrevista você não terá nenhum custo financeiro para participar, bem como alguma gratificação. Por fim, assinando este termo, você autoriza o pesquisador a utilizar os dados coletados para escrita e publicação de TCC, bem como para criações artísticas em Dança autorais.

Objetivo Geral

Esta pesquisa tem por objetivo cartografar a relação de pertencimento identitário entre o pesquisador, sua família e o sarapatel. Ou seja, o pesquisador busca ouvir algumas pessoas de sua família materna sobre histórias ligadas à comida e os dias de reencontro da família e das viagens entre Paraíba e São Paulo.

Possíveis riscos

Ao participar da entrevista você pode sentir cansaço, sede ou algum constrangimento diante de alguma questão. Caso sentir algum destes sintomas, você pode pedir para pausar a entrevista, ou então, caso se sinta desconfortável, você pode parar o diálogo a qualquer momento.

Benefícios diretos ou indiretos

Ao participar desta pesquisa você irá contribuir diretamente com o registro de histórias e tradições familiares, evitando que se percam ao longo do tempo, pois o intuito desta pesquisa é justamente escutar e registrar as memórias guardadas por cada pessoa entrevistada, unindo-as e tecendo uma rede de lembranças afetivas.

Informações e Contato do Responsável da Pesquisa

Hugo Felix da Silva,
CPF: 465.914.768-14
Matricula UFPB: 20180029236
E-mail: silvahugofelix@outlook.com.br
Telefone: (83)9 8731 0934

Informações e Contato da Instituição Vinculada

Universidade Federal da Paraíba – Campus I
Endereço: Via Expressa Padre Zé – Conj. Pres. Castelo Branco III, João Pessoa – PB
CEP: 58033-455
E-mail: coordanaufpb@gmail.com / artescenicas@ccta.ufpb.br
Telefone: (83) 3216-7921 / 3216-7054

Informações e Contato do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) – Centro de Ciências da Saúde (1º andar)
Universidade Federal da Paraíba – Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 – João Pessoa/PB
Telefone: (83) 3216-7791
E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br
Site: <http://www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb>
Horário de funcionamento: de 07h às 12h e de 13h às 16h

Perguntas para a entrevista

1. **Qual seu nome, idade e terra de origem? Você pode falar um pouco sobre sua infância?** *(Nesta questão, há a intenção de saber quem é a pessoa a ser entrevistada, bem como saber onde a pessoa está localizada em uma possível árvore genealógica da família. E ainda, escutar sobre suas recordações de infância a fim de compreender o contexto sociocultural envolvido)*
2. **O que você recorda da época em que a família se mudou para São Paulo? Por que a família precisou realizar esta mudança?** *(Interessa ao pesquisador resgatar o ponto de vista da pessoa entrevistada em relação aos trânsitos percorridos pela família entre Paraíba e São Paulo)*
3. **Você gosta de sarapatel? Para você, qual a importância do sarapatel para nossa família?** *(Interessa saber se a pessoa entrevistada possui algum grau de envolvimento com a comida em questão, o sarapatel, objeto de pesquisa e dispositivo de criação da referida pesquisa)*
4. **Em São Paulo, a família se encontrava com alguma frequência? Pode comentar como eram estes encontros?** *(Interessa, nesta questão, escutar sobre como a pessoa entrevistada percebe e se relaciona com os encontros familiares em São Paulo, assim como resgatar suas características e performances culturais)*

5. **Você pode comentar como o sarapatel é transmitido de geração a geração?** *(Aqui, convém ouvir a perspectiva de cada pessoa entrevistada sobre a transmissão da feitura e apreciação do sarapatel entre gerações da família em questão)*
6. **O que você sente ao comer sarapatel?** *(Aqui, busca-se ouvir comentários acerca das possíveis sensações físicas e sentimentos acionados ao degustar o referido prato, bem como se atenta para possíveis memórias afetivas ligadas à família, e especialmente aos entes mais velhos)*
7. **Você acha que as novas gerações darão continuidade às tradições familiares, isto é, os encontros, as feitura de comida etc.?** *(Nesta questão, o autor está interessado em escutar sobre o que os entes mais velhos e mais velhas veem as novas gerações em relação aos aspectos culturais da família)*

Consentimento Livre e Esclarecido

Ao assinar este termo, você concorda em participar desta pesquisa como voluntária e expressa seu consentimento livre e esclarecido e concorda que foi informada sobre como a pesquisa ocorrerá de forma objetiva. Você deverá rubricar as primeiras páginas e assinar a última conforme documento oficial em duas vias, que será uma para você e outra ao pesquisador.

Alagoinha, Paraíba, 25 de Fevereiro de 2024

Maria do Rosário J. Soares
Assinatura por extenso da participante

Assinatura por extenso de testemunha (opcional)

Hugo Felix da Silva
Assinatura do pesquisador responsável pela pesquisa

Com isso, agradeço muito pela oportunidade de poder pesquisar sobre as trajetórias que nos fazem como família. Asé!