



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

JULIANA LIMA DA SILVA

**GIROS DA MEMÓRIA: ESCRIVIVÊNCIAS DE UMA MULHER NEGRA ARTISTA E
DOCENTE DA DANÇA**

João Pessoa
2024

JULIANA LIMA DA SILVA

**GIROS DA MEMÓRIA: ESCRIVÊNCIAS DE UMA MULHER NEGRA ARTISTA E
DOCENTE DA DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação 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 grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. Dr^a. Líria de Araújo Moraes

João Pessoa
2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586g Silva, Juliana Lima da.

Giros da memória: escrevivências de uma mulher negra
artista e docente da Dança / Juliana Lima da Silva. -
João Pessoa, 2024.

68 f. : il.

Orientação: Líria de Araújo Moraes.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança (Licenciatura) - TCC. 2. Dança - Memória e
ancestralidade. 3. Dança - Identidade. 4. Ensino da
Dança. 5. Educação antirracista. I. Moraes, Líria de
Araújo. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

JULIANA LIMA DA SILVA

**GIROS DA MEMÓRIA: ESCRIVIVÊNCIAS DE UMA MULHER NEGRA
ARTISTA E DOCENTE DA DANÇA**

Trabalho de conclusão de curso – TCC
apresentado à coordenação de Graduação em
Dança da Universidade Federal da Paraíba
como exigência parcial para obtenção do título
de licenciada em Dança a ser examinado pela
seguinte banca:

Aprovado em: 15/05/2024

Documento assinado digitalmente
 LÍRIA DE ARAÚJO MORAIS
Data: 15/05/2024 16:43:46-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Lília de Araújo Moraes – Orientadora
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 BARBARA CONCEIÇÃO SANTOS DA SILVA
Data: 15/05/2024 16:53:45-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

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

Documento assinado digitalmente
 ANA VALÉRIA RAMOS VICENTE
Data: 15/05/2024 18:19:07-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Ana Valéria Ramos Vicente
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

João Pessoa, 15 de maio de 2024

*Dedico esta escreevivência à memória das pessoas
que vieram antes, das presentes
e das que estão por vir.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente a minha ancestralidade por abrir os caminhos para minha dança. Agradeço a minha querida voinha, Maria Lúcia, que enquanto em vida me deu todo amor e carinho que uma menina poderia ter. À minha mãe, Maria Rosângela, que deposita em mim confiança e amor. A meu pai, João Jonas, que sempre me acolhe com risadas e novas aventuras.

Minha tia avó Ciça por me presentear com suas histórias e sorrisos. A minha irmã Juliene por ser minha companheira de dança desde a infância, a meu irmão Paulinho por ser meu parceiro de todas as horas.

Agradeço ao meu avô Erinaldo por me presentear com sua presença e histórias.

Agradeço a Maria Felicidade por ter cuidado de mim e de minha irmã enquanto minha trabalhava, a Betânia, por estar sempre presente com seu sorriso largo. Agradeço a minha tia Sandra por todas as aventuras e aprendizados.

Agradeço a minha madrastra Duda por ser a melhor madrastra do mundo, aos meus irmãozinhos Wallas e Wenzon por serem quem são.

Agradeço a Marta da Paz por ser a melhor vizinha de todas. Agradeço ao universo por ter me presenteado com os melhores sobrinhos do mundo Kayke e João Pedro.

Agradeço ao corpo docente do Curso de Licenciatura em Dança por me proporcionar tantos aprendizados. Agradeço a minha turma por ter sido tão generosa e acolhedora.

Agradeço à minha orientadora Líria por me mostrar o caminho da escrevivência.

Agradeço a Oxóssi e Oxum por cuidarem de meus caminhos e conquistas.

*“Uma dança para ser bela é unicamente assim:
simples e do seu lugar, do íntimo do seu corpo, do seu umbigo”
(Mussundza, 2018, p. 53).*

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido com base nas proposições da autora Conceição Evaristo sobre Escrevivência, a escrita da vivência da mulher negra. Nesse contexto, essa escrevivência dançante desdobra-se a partir de minhas vivências como mulher negra periférica do Nordeste do Brasil, artista e docente da Dança. Assim, esta pesquisa atravessa os territórios de Chã de Bebedouro, Maceió-AL, João Pessoa e a Universidade Federal da Paraíba, compartilhando aprendizados sobre o coco Alagoano e componentes curriculares do curso de Licenciatura em Dança que contribuíram para uma formação afrocentrada, além de uma prática pedagógica na Organização de Sociedade Civil Casa Pequeno Davi. Ao resgatar memórias e vivências transmitidas pela minha ancestralidade, esse trabalho destaca a importância de valorizar e preservar as tradições culturais e identidades ancestrais. Contribui para uma educação antirracista e inclusiva, promovendo o autoconhecimento e a valorização das diversidades culturais através do Ensino da Dança.

Palavras chave: memória e ancestralidade; identidade; interseccionalidade; ensino da dança; educação antirracista.

ABSTRACT

This course conclusion work was developed based on the author Conceição Evaristo's propositions about *Escrevivência*, the writing of the black woman's experience. In this context, this dancing writing unfolds from my experiences as a peripheral black woman from the Northeast of Brazil, artist and dance teacher. Thus, this research crosses the territories of Chã de Bebedouro, Maceió-AL, João Pessoa and the Federal University of Paraíba, sharing learning about the coco Alagoano and curricular components of the Dance Degree course that contributed to an Afro-centered training, in addition to a pedagogical practice at the Civil Society Organization Casa Pequeno Davi. By rescuing memories and experiences transmitted by my ancestry, this work highlights the importance of valuing and preserving cultural traditions and ancestral identities. It contributes to anti-racist and inclusive education, promoting self-knowledge and the appreciation of cultural diversities through Dance Teaching.

Keywords: memory and ancestry; identity; intersectionality; dance teaching; anti-racist education.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Um giro introdutório: minha memória está viva!.....	10
Imagem 2: Volte e pegue: memória e ancestralidade.....	19
Imagem 3: Na casa de tia Ciça.....	21
Imagem 4: Vista da praça do Mirante na Chã de Bebedouro.....	22
Imagem 5: Eu e minha irmã na Rua Nova (1995).....	24
Imagem 6: Eu e minha irmã na Rua Nova (2024).....	24
Imagem 7: Crianças da vila São Bernardo	25
Imagem 8: Maceió afunda em lágrimas!.....	27
Imagem 9: Escombros.....	27
Imagem 10: Quadrilha no Bom Conselho.....	29
Imagem 11: Grupo de Coco de Roda Mestra Zeza	31
Imagem 12: Festa de carnaval na Escola Jorge de Lima.....	33
Imagem 13: Ultrapassando fronteiras.....	35
Imagem 14: Dançando Maracatu.....	37
Imagem 15: Nossa Turma.....	40
Imagem 16: Identidades dançantes: uma experiência docente	48
Imagem 17: Na Casa Pequeno Davi.....	49
Imagem 18: Praticando Yoga - meditação.....	57
Imagem 19: Praticando Yoga - posturas físicas.....	57
Imagem 20: O conto batucado 1.....	59
Imagem 21: O conto batucado 2.....	59
Imagem 22: Dançando Coco de roda da Paraíba.....	60
Imagem 23: Momento de partilhas e reflexões.....	61
Imagem 24: Voinha e eu	65

SUMÁRIO

1. UM GIRO INTRODUTÓRIO: MINHA MEMÓRIA ESTÁ VIVA!.....	10
1.1 OLÁ! TEM ALGUÉM AÍ?.....	12
1.2 UM GIRO METODOLÓGICO.....	16
2. VOLTE E PEGUE: MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE.....	19
2.1 PISANDO MIUDINHO.....	31
3. ULTRAPASSANDO FRONTEIRAS.....	35
3.1 GIRANDO POR ENTRE ENCONTROS E DESENCONTROS	36
4. IDENTIDADES DANÇANTES: UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE.....	48
4.1 NO CHÃO DA (OSC) CASA PEQUENO DAVI.....	49
4.2 IDENTIDADES DANÇANTES.....	51
5. CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS DE SEREM FEITAS.....	62
REFERÊNCIAS.....	66

1. UM GIRO INTRODUTÓRIO: MINHA MEMÓRIA ESTÁ VIVA!



Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (Evaristo, 2017, p. 109-110).

Decidi iniciar com a epígrafe acima, pois a escrita de Conceição Evaristo me tocou profundamente. Ao ler suas obras, *Becos da memória* (2013) e *Ponciá Vicêncio* (2017) fui transportada para casa, para minhas memórias mais antigas. Histórias que habitavam o silêncio, agora, optam por reivindicar seus espaços e estabelecer sua existência. Foi nessa presença, na memória viva do passado, onde ancorei minha coragem para desenvolver este trabalho. Aqui, busco desenvolver uma escrita da vida, das experiências, dos aprendizados, das partilhas, das pessoas que já se foram, das presentes e das que estão por vir.

O processo de desenvolvimento dessa escrita me remeteu a montagem de um quebra-cabeça de mil peças, onde, para montar adequadamente, precisei lembrar, pesquisar, pensar e refletir com atenção. Processo esse que envolveu ansiedade, lágrimas, tensão, autorreconhecimento, autoconfiança, boas histórias e uma conexão especial com minha família.

Ao longo do tempo pude perceber que vozes como a minha, em grande medida, percorrem o limbo do silêncio, da apreensão, da marginalização e do esquecimento. Desse modo, montar esse quebra-cabeça me conferiu a oportunidade de irromper barreiras antigas.

Ao erguer minha voz nessa escrita me deparei com o poema *Uma ladainha por sobrevivência*¹, da escritora afro-estadunidense Audre Lorde onde ela diz: “e quando falamos nós temos medo, nossas palavras não serão ouvidas nem bem-vindas, mas quando estamos em silêncio nós ainda temos medo, então é melhor falar lembrando que não esperavam que sobrevivêssemos”.

Por muito tempo julguei que minha voz não era importante, que, como no poema, minhas palavras não seriam ouvidas nem bem vindas. Me recordo do tempo, enquanto na Escola de Educação Básica, ao qual eu conversava com poucas pessoas, o motivo era uma timidez disfarçada de medo de falar algo errado ou responder a alguma pergunta de forma falha. As experiências após isso

¹ Disponível em: <<https://www.teiamagica.com.br/audre-lorde/>>. Acesso em: janeiro de 2024.

evidenciaram-me que, como disse a poeta Audre Lorde, sim é melhor falar pois não esperavam que sobrevivêssemos. E, além disso, não esperavam que escrevêssemos.

Este trabalho de conclusão de curso foi elaborado a partir da perspectiva *Escrevivência*, a escrita da vivência da mulher negra, desenvolvida pela escritora afro-brasileira Conceição Evaristo (Duarte, 2020). Nesse caminhar, essa escrevivência dançante desdobra-se a partir de minhas vivências enquanto mulher negra periférica da região do nordeste do Brasil, gira por entre a inserção no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e repousa em processos de Ensino-aprendizagem em Dança alicerçados na própria trajetória de vida e nos saberes e fazeres tradicionais de matrizes africana e indígena.

Dado o exposto, no processo de montagem desta escrita da vida, ao refletir sobre vozes e trajetórias como a minha e o Curso de Licenciatura em Dança da UFPB, algumas indagações surgiram. Assim, me senti interpelada a conferir acerca das pesquisas e reflexões realizadas no referido curso. Desse modo, para desenhar esse caminho introdutório, segue o próximo item.

1.1 OLÁ! TEM ALGUÉM AÍ?

O tempo e as experiências foram minhas professoras. Desde criança aprendi que eu tinha que tomar muito cuidado ao entrar em alguma loja, mainha dizia “não deixe sua bolsa aberta”, “só pegue aquilo que for comprar”, “deixe sempre suas mãos à vista”. Foi somente na vida adulta que entendi o peso de carregar os traços e saberes de minha ancestralidade.

Mainha e painho se formaram na vida, sempre trabalharam em restaurante, para mim, mesmo sem cursos ou certificados, mainha e painho sempre foram chefs de cozinha. Desfrutei das melhores comidas: pães, bolos, tortas, feijão, munguzá, peixes... a cozinha sempre foi um lugar de reuniões, alegrias e muito trabalho. Com o tempo aprendi a cozinhar, lavar, organizar, limpar, cuidar das crianças e realizar qualquer outra tarefa doméstica com excelência. Mainha dizia que eu precisava estar pronta para qualquer trabalho.

Sempre que possível eu acompanhava mainha no trabalho aos finais de semana. Lavei muita louça, desempenhei papel de garçonete, cortei verduras e legumes, entre outros afazeres. Realizei tudo com muito gosto, pois além de estar

na companhia de minha mãe estava aprendendo e desenvolvendo uma atividade que futuramente poderia me ser útil. E foi! Anos mais tarde, enquanto adulta, trabalhei como garçomete em um bar, momento que me conferiu, além de um salário, reconhecimento, pois meu desempenho mostrou-se significativo para as pessoas responsáveis. Contudo, as condições de trabalho eram exaustivas e, pela primeira vez em um espaço opressor, obtive coragem para defender minha existência após sofrer um ato sexista vindo da gerência. Situação que resultou em minha saída do estabelecimento, pois eu não aceitaria mais as ordens sexistas do silenciamento.

Enquanto estudante na Educação Básica, em Escola pública, levantei a mão somente para pedir ida ao banheiro. Na Escola aprendi que o Brasil foi “descoberto” por Álvares Cabral, onde a história da diáspora africana era retratada como um grande nada e os povos indígenas só existiam no dia 19 de abril, dia que as crianças voltavam para casa com um penacho de papel na cabeça e tinta guache nas bochechas.

Apesar de todas as boas lembranças e aprendizados que guardo da Escola, foi lá onde identidades como a minha eram espremidas e atadas ao silêncio e esquecimento. Eu só levantava a mão para pedir ida ao banheiro pois minha existência não era validada em parte alguma. As outras pessoas negras que trabalhavam dentro da Escola realizavam as mesmas funções que eu aprendi em casa: cozinhar, varrer, remendar, servir, abrir o portão, entre outras.

Estas memórias evidenciam a trajetória de identidades que foram e são frequentemente deslocadas para a margem dos conhecimentos, enquanto um poder hegemônico ocupa o centro. Em seu livro *Teoria feminista: da margem ao centro* a escritora bell hooks afirma que “Estar na margem é fazer parte de um todo, mas fora do corpo principal” (hooks, 2019, p. 23).

Desse modo, ao iniciar a tessitura deste escrito, movida pela voz e pela escrita da vivência, com o intuito de que trajetórias como a minha ocupem também o corpo principal, esbarrei em reflexões acerca de minha trajetória enquanto mulher negra periférica dentro do Curso de Licenciatura em Dança da UFPB.

Desse modo, indaguei-me: O que as pessoas pesquisadoras, artistas e/ou docentes da Dança do referido curso falam sobre questões identitárias, de gênero, raça ou classe social? De que modo minha trajetória de vida influenciou a inserção no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB? Como as questões de gênero, raça e classe social se apresentaram no referido curso? Quais componentes curriculares

foram significativos? Por quê? Como minha trajetória de vida e a inserção no Curso de Licenciatura em Dança influenciaram o processo de Ensino-aprendizagem desenvolvido na OSC Casa Pequeno Davi?

Esses questionamentos preliminares me direcionaram a uma pesquisa de natureza exploratória no qual optei por analisar o repositório dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) da Licenciatura em Dança da UFPB em busca de discussões contendo temáticas que abordem questões identitárias, a trajetória de vida da mulher negra pertencente a classe trabalhadora e processos de Ensino-aprendizagem em Dança antirracista.

Ao analisar o repositório dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) da Licenciatura em Dança da UFPB entre os anos de 2019 a 2023², foi localizado o total de vinte e seis (26) estudos.

De modo satisfatório, me deparei com o trabalho *O Ensino de Dança no Programa Residência Pedagógica da UFPB: a formação de identidades negras na escola*, desenvolvido por Wagner Leite (Santos, 2023). Tal estudo revela discussões acerca de processos de Ensino-aprendizagem em Dança antirracista e discorre sobre questões identitárias a partir da representatividade negra no ambiente escolar, se opondo assim, a um projeto colonial hegemônico. Pois, como afirma Silvio Almeida em seu livro *Racismo estrutural*, “o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (Almeida, 2019, p. 20).

Com isso, o estudo de Wagner Leite (Santos, 2023) torna-se essencial pois colabora com a construção de realidades que possibilitem o entendimento das diversas identidades, de modo que, seja possível contribuir com o desenvolvimento de processos de Ensino-aprendizagem em Dança onde se considere a esfera social e oportunizar práticas pedagógicas não hegemônicas, pois como afirma Silvio de Almeida (2019, p. 48) “se o racismo é inerente à ordem social, a única forma de uma instituição combatê-lo é por meio da implementação de práticas antirracistas efetivas”. Não obstante, é importante ressaltar que este é o único estudo a pautar tais questões, sendo desenvolvido a partir das concepções e experiências de um homem negro pertencente a classe trabalhadora.

² Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/2340?offset=0>>. Acesso em: fevereiro de 2024.

Nos demais projetos foi possível localizar onze (11) estudos que discorrem sobre o Ensino da Dança, dentre eles um (01) pauta a importância do ensino de danças periféricas e outro (01) desenvolve-se a partir da prática pedagógica alicerçada no saber tradicional do coco de roda da Paraíba. Entretanto, nos estudos citados e nos demais não foi possível localizar temáticas referentes a perspectivas das mulheres negras.

Com relação a trajetória de vida, percebe-se que a maioria dos estudos desenvolve seus escritos tendo suas histórias e experiências como significativas, porém não foi localizada nenhuma pesquisa que observe e reflita sobre a trajetória de mulheres negras pertencentes a classe trabalhadora.

Nesse caminhar, percebe-se que o debate acerca de questões interseccionais entre gênero, raça e classe, questões identitárias e práticas pedagógicas antirracistas encontram-se à margem no campo epistemológico das pessoas pesquisadoras concluintes do curso citado. De certo modo, essa lacuna pode simbolizar a perda de uma “instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (Akotirene, 2021, p. 19).

Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição peculiar na sociedade, não apenas porque, em termos coletivos, estamos na base da pirâmide ocupacional, mas também porque nosso *status* social é inferior a qualquer outro grupo. Isso significa que carregamos o fardo da opressão sexista, racista e de classe (hooks, 2019, p. 45).

Desse modo, as pessoas que ocupam grupos marginalizados, em grande medida, não se percebem na lógica formativa e estrutural ao qual as instituições de ensino operam, visto que, “raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de *grupos sociologicamente considerados minoritários*” (Almeida, 2019, p. 31).

Sendo assim, alinhada ao pensamento de Grada Kilomba:

Meus escritos podem ser incorporados de emoção e subjetividade, pois, contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais *negras/os* se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher *negra*, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito *branco*, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia não do centro. [...] Quando produzimos conhecimentos, argumenta bell hooks, nossos discursos incorporam não apenas palavras de luta, mas também de dor - a dor da opressão. E ao ouvir nossos discursos,

pode-se também ouvir a dor e a emoção contida em sua precariedade: a precariedade, ela argumenta, de *ainda* sermos excluídas/os de lugares aos quais acabamos de “chegar”, mas dificilmente podemos “ficar” (Kilomba, 2020, p. 58-59).

Nesse percurso, ao finalizar esta pesquisa de natureza exploratória me deparei com outros dois trabalhos do Curso de Licenciatura em Dança. Os trabalhos que chegaram em minhas mãos foram desenvolvidos por mulheres negras que pautam questões éticas, estéticas e processos de Ensino-aprendizagem em Dança distantes de óticas hegemônicas, isto é, são pesquisas que questionam o eurocentrismo na prática artística e em seu ensino a partir da Dança do Ventre e da Dança do Ventre de fusão estilo tribal. Tais trabalhos tornam-se essenciais para o desenvolvimento de novas epistemes no campo da Dança, porém, por motivos desconhecidos esses trabalhos, assim como outros, não encontram-se disponíveis no repositório de TCC do referido curso.

Os trabalhos são: *Corposonoro*: uma proposta pedagógica para o ensino não formal da dança do ventre, desenvolvido por Thaismary Neri (Ribeiro, 2021); e *Fusão na dança do ventre tribal: compreendendo éticas e estéticas*, desenvolvido por Luana Aires (Souza, 2022). Nesse caminhar, tais trabalhos evidenciam, de forma satisfatória, que outras mulheres negras estão usando suas vozes e suas trajetórias para o desenvolvimento de novas epistemologias no ambiente da Dança.

Dado o exposto, esta pesquisa vislumbra resgatar as memórias e vivências transmitidas por minha ancestralidade, destacando a importância de valorizar e preservar as tradições culturais e identidades ancestrais. Além disso, visa contribuir para uma educação antirracista e inclusiva, promovendo o autoconhecimento e a valorização das diversidades culturais através do Ensino da Dança.

a seguir irei abordar as premissas metodológicas para a elaboração deste trabalho.

1.2 UM GIRO METODOLÓGICO

Ao falar sobre giros, me aproximo da caligrafia poética de Leda Maria Martins (2003), que discorre sobre uma cosmovisão afrocentrada que alicerça seus saberes na vivência de uma temporalidade curvilínea, onde tempo, ancestralidade, vida e morte encontram-se em processos espiralados: “O aforismo kicongo, *Ma’kwenda!*

Ma'kwisa!, o que se passa agora, retornará depois traduz com sabor a ideia de que o que flui no movimento cíclico permanecerá em movimento" (p. 75).

O artista moçambicano Mussundza (2018) afirma que sua dança se apresenta de forma redonda, pois é assim que o mesmo contempla os mundos, isto é, os ciclos, a memória e a tradição. Desse modo, este escrito busca inscrever "tanto na letra caligrafada, quanto no corpo em performance" (Martins, 2003, p. 77) as relações com o tempo, com a memória, com a dança e seu ensino.

É nesse movimento cíclico, espiralado e redondo que este estudo desenvolve-se. Para tanto, este escrito gira em torno de uma abordagem autoetnográfica.

De acordo com o pesquisador Silvio Matheus (Santos, 2017) a abordagem autoetnográfica é um método de pesquisa que analisa a experiência pessoal com o intuito de compreender a experiência cultural. Nesse caminhar, para Sylvie Fortin (2010, p. 83) "a autoetnografia se caracteriza por uma escrita do "eu" que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si". Assim, a autoetnografia evidencia um método específico de construção de relato partindo da perspectiva de quem escreve.

Nesse caminhar, o método de pesquisa autoetnográfico equilibra-se em um "modelo triádico" alicerçado em três orientações:

A primeira seria uma orientação metodológica – cuja base é etnográfica e analítica; a segunda, por uma orientação cultural – cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos (a partir da memória), b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa e c) dos fenômenos sociais investigados; e por último, a orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo (Santos, S., 2017, p. 218).

Posto isto, como afirma Silvio Matheus (Santos, 2017, p. 219) o que caracteriza a particularidade da lógica autoetnográfica é o reconhecimento e a inclusão da experiência da pessoa pesquisadora, isto é, "o que se destaca nesse método é a importância da narrativa pessoal e das experiências dos sujeitos autores da pesquisa". Desse modo, para o desenvolvimento da pesquisa, utiliza-se recursos como memória, história de vida e autobiografia.

Esse método exerce conexão direta com um caráter político transformador, visto que, o método possibilita ““dar voz para quem fala” e em “favor de quem se fala” (Reed-Danahay *apud* Santos, 2017, p. 219).

Em suma, de acordo com Silvio Matheus (Santos, 2017, p. 221) a autoetnografia é um método de pesquisa que: utiliza a experiência pessoal da pessoa pesquisadora para descrever e criticar crenças culturais, práticas e experiências; valoriza as relações da pessoa pesquisadora com os sujeitos da pesquisa; e por fim, promove uma autorreflexão profunda para explorar as interseções entre o pessoal e o político, o sujeito e o social, o micro e o macro.

Sendo assim, organizamos esse estudo em giros intitulados: (2) Volte e Pegue: memória e ancestralidade; (3) Ultrapassando fronteiras; e (4) Identidades dançantes: uma experiência docente. Por fim, as considerações possíveis de se realizar com a efetivação desta pesquisa.

Desse modo, inspirada pelas palavras dançantes de Mussundza (2018) no giro (2) Volte e Pegue: memória e ancestralidade, começo minha escrita da vida a partir das pessoas que vieram antes, minha ancestralidade, em seguida recordo as memórias artísticas e docentes durante minha trajetória de vida, na Educação Básica e, por fim, minha mudança para a cidade de João Pessoa, Paraíba.

No giro seguinte (3) Ultrapassando fronteiras, irei relatar minhas experiências durante o Curso de Licenciatura em Dança da UFPB a partir dos componentes curriculares: (I) Tradições Brasileiras; (II) Danças Populares: matrizes étnicas e corporalidades; (III) Estudos Avançados em Dança: Educação antirracista; (IV) Danças Populares: elementos técnicos e potencialidade criativa; (V) Danças Populares: investigações criativas e pedagógicas; e, por fim, (VI) Elementos da Dança Contemporânea..

No último giro (4) Identidades dançantes: uma experiência docente, irei relatar minha experiência a partir do processo de Ensino-aprendizagem em Dança aplicado na Organização da Sociedade Civil (OSC) Casa Pequeno Davi. Por fim, as considerações possíveis de se realizar com a efetivação desta pesquisa.

2. VOLTE E PEGUE: MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE



*Sankofa diz: não é tabu você voltar atrás e recuperar o que perdeu.
(Provérbio Acã, África ocidental).*

Início com a epígrafe acima, pois minha história começa antes do meu nascimento. Começa com a voz de minha ancestralidade, com a memória das pessoas que vieram antes. Malafaia (2019) afirma que resgatar memórias ancestrais representa a possibilidade de ressignificar a relação do sujeito com o corpo negro, visto que, a história hegemônica, em grande medida, compreende o corpo negro em lugares de sulbaternidade.

Em relação a memória Malafaia reitera:

A memória é a possibilidade de acessar, na atualidade, episódios ocorridos em outros momentos. Ao acioná-la, o sujeito tem a possibilidade de negociar sua auto representação, seus desejos, seus projetos e valores. Assim, a memória também está profundamente relacionada ao processo de construção da forma como nos percebemos como sujeitos, ou seja, de nossa identificação, pois o sujeito recupera suas vivências e trajetórias que irão guiar a constituição de sua identidade a partir da memória (Malafaia, 2019, p. 2-3).

Nesse caminhar, a memória tecida neste escrito torna-se vida, pois é experiência vivida que luta contra o esquecimento (Maringolo, 2014). Desse modo, como afirma Mussundza (2018, p. 52) “Memória também é futuro!”.

Para tecer esta escrita da vida contei com as memórias de: minha tia avó Maria Cícera, carinhosamente tia Ciça; minha mãe Maria Rosângela; minha tia Sandra; minha irmã do meio Juliene; e com o auxílio de meu irmão mais novo José Paulo. Para tanto, realizei entrevistas pessoalmente e a distância via ligações e mensagens de texto. Além disso, tive acesso a fotos antigas da família e ao documento de registro de nascimento da minha bisavó Amélia Maria. É importante destacar que para este estudo foi realizado um resgate de histórias e memórias, em maior profundidade, com minha família materna, especificamente com a família da mãe de minha mãe.

Imagem 3: Na casa de tia Ciça



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Entre idas e vindas na casa de tia Ciça, ligações e conversas via mensagem de texto soube que meu bisavô, Antônio Matias, nasceu por volta do ano de 1900³, na Usina Cachoeira do Meirim⁴ em Maceió-AL. Próximo dessa região, em Santa Maria⁵, por volta de 1906⁶ nasce minha bisavó, Amélia Maria. Muito jovens, Amélia e Antônio decidem construir uma família.

Dona Amélia Maria morreu antes de meu nascimento, através dos relatos é possível conceber que ela era uma mulher indígena ou filha de indígenas com brancos. Já seu Antônio Matias eu tive a oportunidade de conhecer, porém eu era criança e minhas recordações são do fim de sua vida. Ele era grande e retinto, seus cabelos eram crespos e todos os fios já estavam brancos, seu corpo era marcado pelo trabalho excessivo e pela diabetes.

Foi na década de 1950 que Antônio Matias, Amélia Maria seus oito filhos e cinco filhas - além disso Amélia sofreu dois abortos - saíram da zona rural em busca de uma vida melhor, visto que, na usina onde moravam, essa família vivia da casa de farinha, do roçado e da pesca. Sobre os próprios pés a família partiu em retirada,

³ A família afirma que ele tinha aproximadamente 100 anos quando morreu, isso ocorreu entre 1998 e 2000. A data de sua morte também não é precisa, visto que, não foi possível localizar o documento de óbito.

⁴ Usina de cana de açúcar.

⁵ Local não identificado.

⁶ Data que está no registro de nascimento, porém Amélia Maria só conseguiu tirar seu registro de nascimento no ano de 1976.

a pouca bagagem foi transportada em um animal de carga e aproximadamente 27 km depois chegaram ao seu destino. Esta família foi uma das primeiras a fazer morada no bairro de Chã de Bebedouro em Maceió, Alagoas.

Uma de suas filhas, Maria Lúcia (1950-2006), minha avó, carinhosamente voinha, era muito pequena quando chegou ao novo lar. Chã de Bebedouro localiza-se na região periférica de Maceió, é um bairro alto e muito próximo da Lagoa Mundaú. Ao descer a ladeira, no bairro de Bebedouro, era possível lavar roupa, pescar peixe ou sururu na beira da Lagoa, ao subir um pouco mais, Chã de Bebedouro, era possível ter uma bela vista da Lagoa e de parte da cidade.

Imagem 4: Vista da praça do Mirante na Chã de Bebedouro



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Naquela época, as casas eram de taipa e não havia luz elétrica ou água encanada, para obter água era preciso descer a ladeira e ir até a Lagoa, ou comprar latas d'água. Havia somente três pontos diferentes no bairro onde era possível encontrar caixa d'água para abastecimento, porém cada lata d'água custava em média 1 tostão. Apesar da mudança para um novo lar essa família se instala numa região muito parecida com a vida na usina, porém agora estavam na cidade onde poderiam trabalhar e obter remuneração pelos serviços prestados. E, como pessoas

de cor, os trabalhos limitavam-se a serviços domésticos e de cuidados para as mulheres e serviços de construção, pintura, carregamento, entre outros, para os homens.

Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (Krenak, 2019, p. 14) o líder indígena, ambientalista, filósofo e escritor Ailton Krenak afirma que a modernidade, com intuito de obter mão de obra para seus centros urbanos, é a responsável por arrancar as pessoas dos campos e florestas para viver em favelas e periferias.

Nesse caminhar, na juventude, tia Ciça pode apreciar diversas festas e comemorações feitas pelas pessoas moradoras do bairro. Desse modo, era possível brincar com: Baiana⁷; Guerreiro⁸; Pagode (coco de roda); Forró; Batuque⁹; e as festas de Xangô¹⁰. Entre as pessoas brincantes, o bairro é marcado por ter sido lar de Mestre Benon (1937-2016), do Guerreiro Treme Terra¹¹, da Mestra Hilda do coco (1921-2010), da qual guardo poucas lembranças, e, até os dias atuais, da Mestra Zeza do coco (1955).

Minha memória mais antiga com Mestra Hilda é, enquanto muito pequena, acompanhando minha avó, Maria Lúcia, em suas visitas à Mestra. Na casa da Mestra, que fica a poucos metros de minha casa, a visita era regada a goles de café, conversas e risadas. Apesar disso, naquele momento eu não tinha conhecimento da brincadeira do pagode, o contato com o coco de roda deu-se anos depois, em minha juventude. Atualmente, Mestra Zeza, que é filha de mestre de coco e nora de Mestra Hilda, é quem dá continuidade ao legado do coco tradicional, sendo reconhecida como Patrimônio Vivo de Alagoas.

Chã de Bebedouro foi crescendo e as casas na Rua Nova se desenvolveram, também, por entre becos e vilas. O beco onde parte de minha família se agrupou é conhecido como Vila São Bernardo, nele alguns dos filhos e filhas de bisa Amélia

⁷ Grupos de dançadores trajados com vestes convencionais de baiana, que dançam e fazem evoluções ao som de instrumentos de percussão. Disponível em: <<https://www.historiadealagoas.com.br/folclore-alagoano-folguedos-e-dancas.html>>. Acesso em: fevereiro de 2024.

⁸ Grupo multicolorido de dançadores e cantadores, semelhantes aos Reisados, mas com maior número de figurantes e episódios, maior riqueza nos trajes e enfeites e maior beleza nas músicas. Surgiu em Alagoas entre os anos de 1927 e 1929, sendo o resultado da fusão de Reisados alagoanos e do antigo e desaparecido Auto dos Caboclinhos, da Chegança e dos Pastoris. Disponível em: <<https://www.historiadealagoas.com.br/folclore-alagoano-folguedos-e-dancas.html>>. Acesso em: fevereiro de 2024.

⁹ Não identificado.

¹⁰ Modo como as pessoas da região se referem aos terreiros e adeptos da religião de matriz africana.

¹¹ Disponível em: <<https://bairrosdemaceio.net/noticias/o-guerreiro-alagoano>>. Acesso em: abr de 2024.

Maria e biso Antônio Matias construíram suas casas. A família estabeleceu-se em um dos lados do beco. Os demais becos da rua são chamados de: beco do olé; beco da boneca; beco do Renato; beco do passa mão; e, por fim, o beco do testa.

Imagem 5: Eu e minha irmã na Rua Nova (1995)



Fonte: Acervo da autora, 1995.

Imagem 6: Eu e minha irmã na Rua Nova (2024)



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Nessa região as crianças sempre foram muitas e, com muita frequência, eu e minha irmã Juliene íamos a festas de aniversário. Essas festas marcaram minha

infância de forma muito significativa, pois foi no chão dessas comemorações onde, muito pequena, vivenciei momentos de brincadeiras como pega-pega, galinha trepada, estourar balão de doces e muita dança a partir das influências do forró, lambada, reggae e brega.

Imagem 7: Crianças da vila São Bernardo



Fonte: acervo da autora, 2021.

Além disso, minha infância é marcada por memórias deslumbrantes em comunidade onde: em datas comemorativas as mulheres se reuniam para fazer um prato comum em nossa família, o capote de sururu¹², para tanto, depois de descer até a lagoa e comprar uma lata de sururu, era preciso despinicar sururu¹³ e ralar o coco; quando faltava água, mainha, eu e minha irmã descíamos parte da ladeira até encontrar uma torneira mais baixa, enquanto esperávamos a fila diminuir para encher nossos baldes e bacias, eu e minha irmã brincávamos com as poças d'água, após isso era bacia na cabeça, baldes nas mãos... a ladeira nos aguardava; nas festas juninas sempre tinha fogueira, milho assado, munguzá, crianças brincando, adultos bebendo, palhoção, quadrilha, forró, enfeites com bandeirinhas e palhas de coqueiro amarradas nos postes e na entrada dos becos.

Com relação a isso, a pesquisadora negra Carla Akotirene em seu livro *Interseccionalidade* (2021, p. 24-25), afirma que “o corpo se relaciona com

¹² Sururu é uma espécie de molusco que se desenvolve nos manguezais. Capote é um tipo de ensopado, para isso o sururu deve ser cozido com casca no leite de coco, acompanhado de verduras e bastante coentro.

¹³ Despinicar significa limpar o sururu, separá-lo da lama que o encobre.

alteridade, baseado na memória, informação ancestral do espírito". Desse modo, percebo que minha relação com a Dança parte de minhas memórias mais antigas, tendo início em um tempo antes de meu nascimento, perpassando a trajetória de minha ancestralidade até chegar em meu corpo.

No ano de 1998, aos sete anos de idade, entro na Escola Estadual Nossa Senhora do Bom Conselho, na antiga 1ª série, atual 2º ano. Esta Escola localiza-se no bairro de Bebedouro, que fica a poucos minutos da Chã de Bebedouro, de modo que, para chegar à Escola era preciso descer a ladeira. Permaneço nessa Escola até o ano de 2009, aos meus dezoito anos.

O bairro de Bebedouro é considerado um dos mais tradicionais da cidade de Maceió, ele é banhado pela Lagoa Mundaú e possui alguns prédios tombados como a Escola Bom Conselho. Em 1877 o prédio foi erguido para criar o Asylo das Órfãs Desvalidas de Nossa Senhora do Bom Conselho, pois nessa época Alagoas passava por uma grande seca e possuía uma grande quantidade de órfãos devido à morte de muitos soldados que foram enviados à Guerra do Paraguai. Em 1938 o abrigo é transformado em Escola e com o passar dos anos as administrações seguintes continuam a adaptação do prédio para o Ensino Formal, tornando assim, uma Escola de excelência na Educação Alagoana¹⁴.

Atualmente a Escola Bom Conselho, está sofrendo com uma tragédia urbana de grande proporção. Com a excessiva mineração para extração de sal gema, a empresa Braskem condenou os bairros de: Bebedouro, Mutange, Bom Parto, Pinheiro e Farol com a desestabilização do solo. Aproximadamente sessenta mil pessoas foram afetadas, tiveram que abandonar seus imóveis, suas histórias e memórias. Até o presente momento uma das minas de exploração, a mina 18, colapsou e deixou uma cratera aberta sob a Lagoa com 10m de profundidade, 78m de comprimento e 46m de largura¹⁵.

¹⁴ Disponível em:

<<https://www.ipatrimonio.org/maceio-sociedade-nossa-senhora-do-bom-conselho/#!/map=38329&loc=-9.628549262889242,-35.75073480606071,17>>. Acesso em: 24/01/2024.

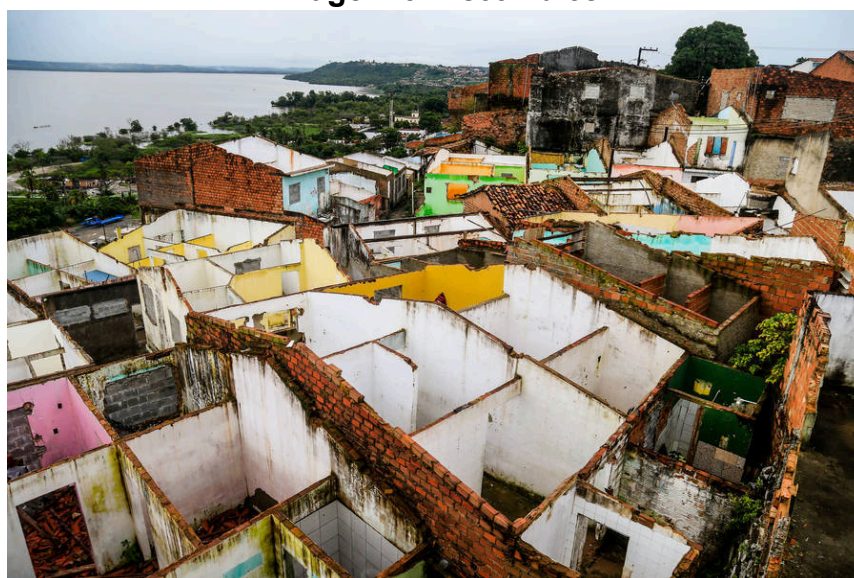
¹⁵ Disponível em: <<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2024/01/05/cratera-aberta-por-colapso-de-mina-em-maceio-com-porta-volume-de-agua-de-11-piscinas-olimpicas.ghtml>>. Acesso em: mar de 2024.

Imagem 8: Maceió afunda em lágrimas!



Fonte: g1 Alagoas¹⁶, 2024.

Imagem 9: Escombros



Fonte: Mídia Ninja¹⁷, 2020.

Cinco (05) bairros foram impactados diretamente e outros tantos indiretamente, como por exemplo o bairro onde é morada de minha família há aproximadamente setenta (70) anos, Chã de Bebedouro. Nós que ficamos ladeira acima de Bebedouro, sofreremos com o deslocamento para outras áreas da cidade, sofreremos por estarmos ao lado de bairros fantasmas, sofreremos pois nossas memórias desabam por entre escombros, lágrimas e dor.

¹⁶ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2024/01/28/maceio-afunda-em-lagrimas-intervencao-artistica-faz-homenagem-a-vitimas-da-mineracao.ghtml>>. Acesso em: mar de 2024.

¹⁷ Disponível em:

<<https://midianinja.org/news/cinco-anos-depois-de-desastre-ambiental-em-maceio-braskem-nao-reconhece-crime/>>. Acesso em: mar de 2024.

Tal situação, confere rupturas e instabilidades em meus pés, em minha raízes. Para o dançarino Moçambicano Mussundza (2018, p. 43), nossos pés representam “as bases onde se enraíza nossa dança”. Sinto o chão rachar, vejo minhas raízes perderem o solo ao qual estiveram domiciliadas a tempos infintos, visto que minha ancestralidade também é indígena. Esse movimento devastador, como inúmeros outros, marcam a prática de um sistema hegemônico colonial capitalista, ao qual estamos afundando.

No modelo socioambiental vigente, as grandes corporações, como é o caso da Braskem, realizam uma apropriação privada dos bens naturais coletivos, pois necessitam aumentar sua produtividade e alcançam esse fim ao transformar bens não mercantis em mercadoria, ao mesmo tempo em que transferem os danos socioambientais à sociedade. A parceria entre Estado e mercado, no atual modelo socioambiental vigente, faz com que o poder do Estado conduza a tal apropriação, por parte das empresas transnacionais, dos bens naturais coletivos, ao mesmo tempo em que transferem os danos socioambientais, decorrentes da atividade produtiva, à sociedade (Simões, 2022, p. 02).

Nesse caminhar, aproximo-me da concepção do racismo estrutural posta por Silvio de Almeida (2019, p. 51) onde é possível conceber que “o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática”, visto que, os bairros afetados são, majoritariamente, periféricos.

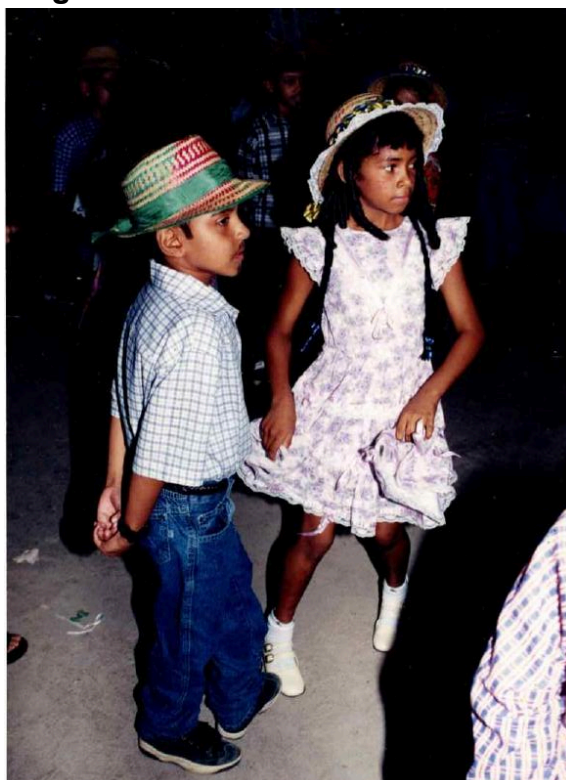
Com isso, evidencia-se o caso da Braskem como “um exemplo concreto das práticas de racismo ambiental” (Silveira, 2017, p. 741). Sobre racismo ambiental Silveira (2017, p. 741) afirma que “se refere à maneira como a poluição e outros impactos ambientais negativos são desproporcionalmente direcionados para as comunidades pobres e minorias étnicas, muitas vezes sem o seu conhecimento ou consentimento”.

A partir da ligação entre a soberania e o racismo, houve uma mudança profunda no conceito de política, do mesmo modo em que a vida e a morte também passaram a ganhar uma nova configuração. O Estado, então, tornou-se o garantidor e legitimador das práticas racistas, da diferenciação biológica, da construção de hierarquias entre as raças e da classificação entre raças superiores e inferiores, bem como determina aqueles que devem/merecem viver e aqueles que devem/podem morrer. O objetivo dessa transformação é a de tornar a morte de alguns grupos e pessoas positiva e naturalizada, uma vez que a necropolítica não garante apenas a sobrevivência de alguns, mas, também, o fortalecimento e desenvolvimento de grupos seletos da sociedade (Mbembe *apud* Silveira, 2017, p. 744-755).

Dessa maneira, o cruzamento destes danos diz respeito: “ao perfil de suas vítimas, sendo elas, em sua maioria, pobres, negras, povos originários, mulheres e crianças. Portanto, o racismo ambiental é “o fator nevrálgico das atividades legais e ilegais estatais-corporativas” (Silveira, 2017, p. 745).

Nesse caminhar, imbricada com meu território, minha expressão com a dança inicia-se nas festas de aniversário no chão da Chã de Bebedouro e se desembrulha no chão de Bebedouro ao realizar minha primeira apresentação artística nos primeiros anos na Escola Bom Conselho. Assim, vestida de verde e amarelo performei dançando, juntamente com outras crianças, a música Aquarela do Brasil¹⁸, momento onde, pela primeira vez, experimento a sensação intrigante e fascinante de ocupar um palco.

Imagem 10: Quadrilha no Bom Conselho



Fonte: Acervo da autora, 2001.

Após isso, em todo meu percurso dentro do Bom Conselho participei de: grupos de quadrilha que culminaram em apresentações nas festas juninas; realizei apresentações de dança em feiras de ciências, datas comemorativas e gincanas; fiz ginástica rítmica; participei de um grupo de teatro, onde apresentamos uma peça no Bom Conselho e depois em uma Escola próxima; participei de um curso de dança,

¹⁸ Composta por Ary Barroso.

onde aprendi alguns movimentos do pagode baiano e da swingueira; por um breve momento, participei de um grupo de dança intitulado *Danger Girls*¹⁹, este grupo foi criado por mim e por mais três amigas²⁰, nele exploramos a dança pop de artistas como Shakira, Britney Spears e Beyoncé; e, por fim, envolvi-me com um grupo de voleibol, onde, por aproximadamente cinco anos, participei de competições em diversos lugares da cidade e arredores.

Minha última apresentação de dança dentro da Escola Bom conselho ocorreu no ano de 2008, aos meus dezessete anos, para a realização da Gincana do C.B.C²¹. Essa gincana tinha como objetivo realizar diversas atividades lúdicas e artísticas para que as pessoas estudantes do Ensino Médio desenvolvessem pesquisas, apresentações e exposições acerca de um tema, os pontos obtidos na gincana eram convertidos para os componentes curriculares. No referido ano, a artista escolhida como tema para as apresentações de dança na gincana foi Shakira²².

Nesse caminhar, no próximo item irei relatar sobre minha trajetória com o fazer artístico a partir das tradições culturais brasileiras de matrizes africana e indígena, e o início de minha prática como docente até a inserção no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB.

¹⁹ Em tradução livre significa Garotas Perigosas.

²⁰ Wanessa, Larissa e Thayse.

²¹ Sigla para Colégio Bom Conselho, pois antes de se tornar Escola Estadual o Bom Conselho tinha o título de Colégio.

²² Apresentação disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AbAgSXWQnp0>> e em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g4z3HHXqMwc&t=1s>>. Acesso em: fev de 2024.

2.1 PISANDO MIUDINHO

Imagem 11: Grupo Coco de roda Mestra Zeza



Fonte: Cíntia Viana, 2021.

A região de Chã de Bebedouro e Bebedouro é conhecida como o celeiro do coco de roda em Maceió, pois além de ser morada da matriarca Mestra Hilda e de Mestra Zeza, foi nessa região que surgiram os grupos de coco de roda estilizado como Juventude²³ e Reviver²⁴. Os grupos juvenis de coco de roda surgiram a partir do ano de 2000, seu intuito era participar de concursos de competição. Este momento torna-se marcante na história do coco de roda alagoano, pois:

[...] vimos surgir um aumento gradual da adesão da juventude a essa dança, vimos também uma avalanche de transformações ocorrendo na musicalidade, no figurino e na coreografia. Tais mudanças muitas vezes são referenciadas nos processos de transformação que vinha ocorrendo com as quadrilhas juninas no contexto de realização de concursos (César, [2010?]).

Foi nesse caminhar de crescimento de grupos juvenis para participar de concursos, que alguns jovens participantes do grupo tradicional do coco de roda alagoano Pagode Comigo Ninguém Pode, liderado pela Mestra Hilda, na Chã de

²³ Não foi possível localizar informações sobre a data exata do início e do fim das atividades.

²⁴ Iniciou suas atividades no ano de 2000, atualmente é liderado por Roberto Calheiros, mais conhecido como Betinho. Disponível em:

<<http://www.redecocoderoda.com.br/h3/index.php/grupos/reviver-alagoano>>. Acesso em: fev de 2024.

Bebedouro, se reúnem e decidem criar um grupo para tais competições. Formando assim, o grupo de coco de roda Juventude.

A convite de minha irmã mais nova, adentrei ao Juventude no ano de 2004, aos treze anos de idade. Os ensaios aconteciam na Escola Estadual Dr. Miguel Guedes Nogueira na Chã de Bebedouro. Dentro deste grupo pude desenvolver uma maior aproximação com a cultura local do coco de roda, visto que, os fundadores utilizavam dos conhecimentos adquiridos no contato com Mestra Hilda e adaptaram para as apresentações e concursos.

Além disso, a partir desta experiência foi possível estar em contato com alguns códigos de dança pertencentes ao pagode alagoano, pois o mesmo possui diferentes trupés²⁵, dentre eles temos: xipapá, miudinho, cavalo manco, quarenta, quarenta rebatido, entre outros²⁶.

Essa primeira experiência com o coco de roda alagoano me oportunizou estar em contato com a tradição local, que por muito tempo ficou esquecida pela própria comunidade. Desse modo, esse movimento juvenil me possibilitou uma retomada local dos saberes e fazeres ancestrais. Além disso, esse movimento me conferiu maior experiência artística, visto que, realizamos muitas apresentações em lugares diversos. No entanto, nossa presença não era validada como importante para a cultura ou setor artístico, de modo que, as pessoas só queriam nos oferecer lanches como pagamento.

Aos meus quinze anos de idade, no ano de 2006, fui convidada para integrar o corpo docente de uma Escola de Educação Infantil. O convite partiu de minha prima de segundo grau, que no período lecionava e gerenciava a Escola Jorge de Lima, localizada na Chã de Bebedouro. No primeiro ano na Escola, iniciei como assistente da professora do Maternal I e no ano seguinte assumi a turma do Jardim I. Desse modo, desempenho o papel de docente no meu primeiro emprego.

Esta experiência inicial me abriu portas para compartilhar com as crianças da vila São Bernardo o que eu aprendi, enquanto criança, no bairro da Chã de Bebedouro e no Bom Conselho sobre as festas juninas.

Desse modo, reuni as crianças do beco para dançar quadrilha. Assim, surge o Grupo Infantil de Quadrilha Molecagem. Esta vivência mobilizou todas as pessoas

²⁵ Ação realizada com os pés, também conhecido como sapateado.

²⁶ Para maior compreensão assistir o documentário Coco Alagoano. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jUnQehtrtbY&t=360s>>. Acesso em: fev de 2024.

do beco, umas pessoas foram atrás de palha para enfeitar a entrada, outras penduraram as bandeirinhas coloridas, já outras ficaram responsáveis pela fogueira, assim como, outras se comprometeram com o mungunzá, arroz doce e o milho cozido e assado. Essa lembrança está viva em mim e nas pessoas do beco. Além disso, esse momento configura-se como minha primeira experiência como docente da Dança.

Imagem 12: Festa de Carnaval na Escola Jorge de Lima



Fonte: acervo da autora, 2007.

Aos dezoito anos de idade, no ano de 2009, consigo um trabalho de carteira assinada e opto por sair da Chã de Bebedouro. Ainda em Maceió, durante sete anos morei e trabalhei em diferentes lugares, com diferentes profissões, sendo elas: recepcionista de eventos, realizando panfletagem, auxiliar administrativa, em lojas no shopping e no centro da cidade, desempenhando papéis como vendedora de roupas, de maquiagem e de outros tipos de cosméticos.

Tais atividades colaboraram com meu desenvolvimento pessoal, pois ao sair da casa de minha mãe tive que amadurecer e aprender sobre a vida adulta, envolta de responsabilidades e compromissos. Porém, as atividades que eu exercia não alimentavam meu propósito de vida, meus sonhos. Pelo contrário, amputavam minhas asas, minha criatividade e vontade de viver.

Certo dia, em 2015, uma cliente me convidou para um evento que ela estava organizando, intitulado Oxente Relaxe²⁷. O mesmo foi realizado no Parque Municipal de Maceió em Bebedouro. Este evento marca um grande giro em minha vida, foi lá onde conheci a prática do Yoga²⁸.

Após esse momento eu tinha certeza que ser Instrutora de Yoga era o caminho que eu deveria seguir. Porém, na época, não existiam cursos de formação para pessoas que queriam ser Instrutoras de Yoga em Maceió.

Foi nesse compasso ióguico²⁹ que, em 2017, aos vinte e seis anos de idade, realizei outro grande giro em minha vida. Saí de Maceió para encontrar novos rumos profissionais, assim, optei em fazer uma formação para ser Instrutora de Hatha Yoga. Conhecidamente, João Pessoa, Paraíba, era a capital mais próxima que oferecia o curso à época. Recém chegada na cidade, fui envolvida, com muita emoção, por um Ponto de Cultura que brinca maracatu de baque virado³⁰ e outras tradições afro-brasileiras e indígenas. Consequentemente, conectei-me com a dança como nunca antes.

Nesse momento eu desenvolvia um grande autoconhecimento sobre meu próprio corpo através das práticas do Yoga e um grande reconhecimento e conexão com a ancestralidade através do Ponto de Cultura.

Foi embolada nestas experiências, e em toda minha escrevivência posta até aqui, que optei por ingressar no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Desse modo, dou início a outro giro significativo em minha trajetória, especificamente no ano de 2018.

Dado o exposto, no próximo capítulo irei relatar sobre minha inserção no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB, assim como, algumas experiências a partir dos componentes curriculares: (I) Tradições Brasileiras; (II) Danças Populares: matrizes étnicas e corporalidades; (III) Estudos Avançados em Dança: Educação antirracista; (IV) Danças Populares: elementos técnicos e potencialidade criativa; (V) Danças Populares: investigações criativas e pedagógicas; e, por fim, (VI) Elementos da Dança Contemporânea.

²⁷ Este projeto tinha como objetivo reunir pessoas para praticar Yoga e Pilates. Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2016/01/25/parque-municipal-projeto-oxente-relaxe-tera-nova-s-edicoes>>. Acesso em: abr de 2024.

²⁸ Sabedoria milenar indiana associada a práticas meditativas e posturas físicas. Esta prática possui o intuito de proporcionar bem-estar, saúde física e espiritual para as pessoas praticantes.

²⁹ Relativo a quem pratica Yoga.

³⁰ Tem haver com a forma diferenciada de executar as batidas no tambor. Disponível em: <<https://baquemulher.com.br/o-maracatu-de-baque-virado/>>. Acesso em: abr de 2024.

2. ULTRAPASSANDO FRONTEIRAS



*Da varanda de casa eu via meu mundo e, assim,
buscava esticar meus olhos para além dos telhados,
para além das árvores, para o mais longe possível.
Eu queria ver o que tinha para além da borda
da margem que eu habitava.
(Silva, 2024).*

A primeira vez que entrei em uma Universidade foi no período no qual eu acompanhava minha mãe em seu trabalho aos finais de semana. Em determinado momento ela trabalhou em um restaurante dentro da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Lembro de ficar encantada com a estrutura do espaço, com a diversidade de pessoas, com a quantidade de árvores e com a beleza das paredes erguidas sobre tijolos maciços de tons terrosos.

Tais memórias surgiram após uma caminhada por entre os departamentos da UFPB, onde pude perceber os mesmos tijolos, os mesmos tons. Porém, desta vez, encontro-me em outra posição, agora estou concluinte do Curso de Licenciatura em Dança. Desse modo, torno-me uma das primeiras mulheres³¹ da família a ingressar em um curso de Ensino Superior. Essa conquista propõe uma mudança na lógica que cerca minha trajetória, que é marcada historicamente por questões interligadas de gênero, raça e classe social. Aqui, não levanto mais a mão para pedir ida ao banheiro; levanto minha voz e compartilho os saberes adquiridos durante minha trajetória.

2.1 GIRANDO POR ENTRE ENCONTROS E DESENCONTROS

Minha escolha pelo Curso de Dança possui uma forte influência do momento que eu vivia na época. Ao chegar na cidade de João Pessoa me deparei com o Ponto de Cultura Maracastelo, uma associação sem fins lucrativos que tem como objetivo promover atividades sociais, educacionais e artísticas³² através do maracatu de baque virado e de outras manifestações tradicionais brasileiras.

Com o passar do tempo, me tornei uma das pessoas responsáveis pelo naipe de Dança no Ponto de Cultura. A partir desta experiência, pude desenvolver uma maior maturidade como artista e como docente da Dança alicerçada em saberes e fazeres de matriz africana e indígena.

³¹ Atualmente minha mãe, Maria Rosângela, também se encontra inserida em uma formação de Ensino Superior.

³² Disponível em: <<https://jpcultura.joaopessoa.pb.gov.br/espaco/18/#info>>. Acesso em: abr de 2024.

Imagem 14: Dançando Maracatu



Fonte: acervo da autora, 2019.

Durante cinco anos dentro do Ponto de Cultura Maracastelo, me envolvi em atividades artísticas e docentes como: realizar apresentações; compor figurinos; montar coreografias; e mediar atividades sobre o Ensino da Dança do maracatu de baque virado, jongo, ijexá e do coco de roda da Paraíba. Além disso, obtive a oportunidade de me envolver em atividades como: a realização de editais, em âmbito municipal e estadual; projetos em parcerias com Escolas; eventos culturais; e, por fim, atividades de extensão em parceria com a UFPB.

Sobre este último tópico, foi possível me envolver em projetos como: (I) *Novos Tambores: fortalecendo a identidade cultural quilombola através da confecção de tambores afro-brasileiros na perspectiva da Lei 10.639/03*, realizado em 2019 e (II) *Maracastelo: fortalecendo a identidade cultural nordestina nos espaços de Educação formal e não formal através das manifestações culturais tradicionais brasileiras e afro-brasileiras, na perspectiva das Leis 10.639/03 e 11.645/08*, realizado em 2020, ambos coordenado pelo professor Wilson Honorato Aragão, promovido pelo Departamento de Habilitação Pedagógica (DHP) no Centro de Educação (CE), na função de bolsista; e, por fim, (III) *O Conto Dançado da Criação do Mundo - Um Mito Iorubá*, coordenado pelo Professor Ms. Sergio José de Oliveira,

promovido pelo Departamento de Artes Cênicas (DAC) no Centro de Comunicação Turismo e Artes (CCTA), realizado em 2020, na função de bolsista.

Tais projetos contribuíram de forma significativa em minha trajetória como artista e como docente da Dança. Além do grande envolvimento com a ancestralidade de matriz africana e indígena, fui capaz de avolumar meu repertório para o desenvolvimento de processos de Ensino-aprendizagem em Dança alicerçado nas tradições culturais brasileiras, nas práticas educacionais antirracistas, numa reflexão crítica sobre o Ensino da Dança, no resgate de memórias e vivências de minha ancestralidade e numa reflexão pessoal sobre minhas identidades.

Desse modo, girando por entre tantos encontros me deparei com um desencontro que marcou meu corpo de forma dolorosa.

Foi neste coletivo, onde questões que envolvem gênero, raça e classe social me evidenciaram, com alegria e pesar, que eu sou uma mulher negra periférica que brinca às tradições culturais brasileiras. Em outras palavras, foi nesse ambiente onde percebi que meu corpo está carregado de memória, ancestralidade e marcadores sociais. Tais marcadores acabaram por reproduzir episódios de violências.

Nesse movimento, além do desvelamento de uma forte conexão com a dança e seu ensino a partir do maracatu, obtive retorno sobre a época na qual lecionei para as crianças na Escola Jorge de Lima, lá na Chã de Bebedouro. Aproximadamente quinze anos depois, ao reencontrar algumas das famílias das crianças, às quais mediei os primeiros contatos com a alfabetização, fui informada que algumas delas encontram-se em processo de inserção na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Essa informação provocou um forte estrondo dentro de mim.

Assim, acessei um misto de sentimentos e lembranças que colaboraram positivamente com minha inserção no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB. Juntamente a isso, é importante frisar que minha permanência no curso só foi possível graças a políticas de auxílios e extensões de bolsas remuneradas.

Com efeito, fui contemplada, durante todo o período da graduação, com o Auxílio Moradia³³ e com o Restaurante Universitário³⁴, concedido pela Pró-Reitoria

³³ Ajuda de custos para despesas com habitação, destinado a pessoas estudantes oriundas de localidades diversas da cidade sede do curso. Disponível em: <<https://www.ufpb.br/prape/contents/menu/assuntos/menu-de-auxilios>>. Acesso em: mar de 2024.

³⁴ Concessão de acesso ao restaurante universitário em dias letivos. Disponível em: <<https://www.ufpb.br/prape/contents/menu/assuntos/menu-de-auxilios>>. Acesso em: mar de 2024.

de Assistência e Promoção ao Estudante (PRAPE-UFPB). Do mesmo modo, tive a oportunidade de participar do Auxílio-Desporto, Artístico e Inclusão Digital (DIAD), do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid)³⁵ e de alguns projetos de extensão, citados anteriormente, oportunizado pela Pró-reitoria de Extensão (PROEX-UFPB)³⁶.

Tais políticas revelam-se como essenciais para a inserção e permanência de pessoas e identidades localizadas à margem das oportunidades. Em seu livro *Pequeno Manual Antirracista* (Ribeiro, 2019, p. 43), a filósofa, feminista negra e escritora Djamila Ribeiro aponta que apoiar políticas educacionais afirmativas podem colaborar com o exercício de práticas antirracistas efetivas, pois com a execução do racismo estrutural as populações marginalizadas possuem menos oportunidades ao acesso de uma educação de qualidade, assim como saúde, transporte, entre outros:

Muitas vezes, casos de pessoas negras que enfrentam grandes dificuldades para obter um diploma ou passar em um concurso público são romantizados. Entretanto, ainda que seja bastante admirável que pessoas consigam superar grandes obstáculos, naturalizar essas violências e usá-las como exemplos que justifiquem estruturas desiguais é não só cruel, como também uma inversão de valores. Não deveria ser normal que, para conquistar um diploma, uma pessoa precise caminhar quinze quilômetros para chegar à escola, estude com material didático achado no lixo ou que tenha que abrir mão de almoçar para pagar um transporte (Ribeiro, 2019, p. 47-48).

Não obstante, apesar da importância de tais políticas de permanência dentro da UFPB, em muitos momentos, elas se tornam excludentes devido aos seus processos burocráticos e ao financiamento menor do que a quantidade de pessoas em vulnerabilidade social.

Nesse caminhar, ao adentrar no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB também me deparo girando por entre tantos encontros quanto desencontros.

Meu primeiro encontro foi com minha turma. Inicialmente a turma contava com, aproximadamente, vinte pessoas. Pessoas diversas e de variadas idades. Pessoas recém saídas do Ensino Médio, pessoas que já trabalhavam com Dança, pessoas que não seguiam uma técnica de Dança, pessoas que estavam ali por um chamado, pessoas que não entendiam o motivo de estar ali, mas ali estavam.

As relações que fomos nos envolvendo ao longo do tempo, ao meu sentir, foi como uma semente recém abrigada pela terra. Dando início ao seu crescimento, ao

³⁵ Disponível em: <<https://www.prg.ufpb.br/prg/programas/pibid>>. Acesso em: abr de 2024.

³⁶ Tem a função de coordenar a política de extensão desta instituição. Disponível em: <<https://www.ufpb.br/prac>>. Acesso em: abr de 2024.

mesmo tempo que espichava-se dentro da terra para firmar suas raízes, estendia-se para fora em busca de sol. Em determinado momento era possível perceber que aquelas sementes haviam crescido e se tornado árvores floridas.

Ao meu sentir, todas as vivências em sala de aula foram regadas de muita coletividade, alegria, partilhas, cansaço, aprendizados e aquele velho frio na barriga na hora de apresentar os trabalhos dançados. Algo que me chamou muita atenção foi a abertura para as partilhas em coletivo. Em determinados momentos, as lágrimas rolavam e os abraços se multiplicavam.

Esse momento de escrita torna-se solitário, porém vocês moram em minhas memórias dançantes. Cíntia Viana, Emily Thaisy, Helyne Soares, Hugo Felix, Ian Lima, Iasmine Ulquer, João Vitor, Júnior Lourenço, Mayara Melo, Patrícia Bulhões, Rayrane Melyssa, Samara Melo, Sávio Rodrigues, Wagner Leite, Wanessa Sant'ana e Zoelly Cynthia.

Imagem 15: Nossa turma



Fonte: acervo da autora, 2019.

Nesse percurso, para relatar outros olhares sobre os encontros e desencontros, optei por descrever minha experiência com os seguintes componentes curriculares: (I) Tradições Brasileiras; (II) Danças Populares: matrizes étnicas e corporalidades; (III) Estudos Avançados em Dança: Educação antirracista;

(IV) Danças Populares: elementos técnicos e potencialidade criativa; (V) Danças Populares: investigações criativas e pedagógicas; e, por fim, (VI) Elementos da Dança Contemporânea.

A escolha por tais componentes se dá pelo fato de os mesmos terem estabelecido uma maior aproximação com minha trajetória de vida, além disso, apresentam-se congruentes com os caminhos aos quais desejo seguir com minha formação docente.

Dado o exposto, outro grande encontro foi com o componente curricular (I) Tradições Brasileiras, vivido no primeiro semestre de 2019 e oportunizado pelo Professor Ms. Sergio José de Oliveira. De acordo com o Projeto Pedagógico de Curso (PCC) o componente curricular refere-se a:

Introdução às discussões sobre cultura popular e revisão do conceito de folclore; Fundamentos históricos da formação sócio-cultural brasileira. Políticas culturais, identidade nacional e cultura popular na História do Brasil. Estudo de expressões da pluralidade cultural brasileira; introdução às tradições de comunidades específicas brasileiras e da Paraíba; vivência, fruição e análise das formas artísticas populares; Discussão sobre o que é dança brasileira (Vicente, *et al.*, 2013, p. 65-66).

Através desses conteúdos obtive a oportunidade de ampliar os conhecimentos em relação à cultura, folclore e cultura tradicional, assim como, suas implicações na formação das identidades brasileiras. Desse modo, foi possível desenvolver reflexões, expressões e criações corporais alicerçadas em saberes tradicionais como conhecimentos quilombolas, povos de terreiro, lavadeiras e pessoas cortadoras de cana.

Nesse caminhar, a turma foi inspirada pelo professor a iniciar um resgate acerca das tradições de nossas famílias e expressá-las através da dança. Aqui eu dou início ao resgate das memórias e histórias que compõem minha ancestralidade.

Já no componente curricular (II) Danças Populares: matrizes étnicas e corporalidades, encontro meu primeiro desencontro. Este componente foi vivido no primeiro semestre de 2020 e mediado pela Professora Dr. Carolina Dias Laranjeira. De acordo com o PPC este componente refere-se ao:

Estudo das diferentes corporalidades das matrizes estéticas das culturas indígenas e afro-brasileiras. Simbologias e contexto sócio-histórico das danças abordadas e a relação entre seus elementos expressivos. Investigações a partir dos conhecimentos da história e da ancestralidade dos próprios alunos. Diversidade Cultural. Esta disciplina deve abranger

assuntos de Educação das Relações Étnicoraciais (Vicente, *et al.*, 2013, p. 52).

O ano de 2020 foi marcado pela pandemia global disparada através do Covid-19³⁷. Com efeito, este componente iniciou-se de forma presencial e terminou de modo virtual.

Em um primeiro momento, a professora apresentou à turma o livro *Bisa Bia, Bisa Bel* (2001), escrito em 1981³⁸ pela professora, jornalista e escritora Ana Maria Machado. Ao ler este livro me deparei com uma história fascinante onde passado, presente e futuro encontram-se entrelaçados. Uma história onde a menina Bel, encontra uma fotografia antiga e desenvolve novos jeitos de viver a partir de uma relação imaginária com sua bisavó Bia e, em seguida, com sua futura bisneta. Esta leitura foi proposta com intuito de inspirar a turma a realizar uma pesquisa aprofundada sobre os costumes de nossas famílias.

Ao me debruçar sobre as folhas e palavras escritas no livro me deparei com um cenário forte sobre a questão de gênero, pois evidencia-se a história de uma menina que buscava inventar novos jeitos de viver, contrariando assim o papel da figura feminina em sua época. Porém, as poucas vezes em que a narrativa abordou questões raciais e de classe sucedeu-se a partir de um grande distanciamento da realidade e pouca, ou nenhuma, reflexão sobre essas questões. Em meu corpo essas questões são tão existentes quanto insistentes muito antes de meu nascimento. Desse modo, percebi meu corpo ausente na narrativa, sendo afastada para fora da brincadeira.

Ao refletir sobre a ausência de vozes como a minha na leitura do livro, me deparei com o pensamento de Grada Kilomba (2019, p. 33), ela discorre sobre a máscara que Anastácia foi obrigada a usar durante a escravização e afirma que este instrumento “se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos”. Essa “*máscara do silenciamento*” representa o exercício de “políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os de “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?” (Kilomba, 2019, p. 33).

³⁷ Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/geografia/pandemia-de-covid-19.htm>>. Acesso em: abr de 2024.

³⁸ Em 1982 recebe o prêmio de Melhor Livro do Ano, Ass. Paulista de Críticos de Arte. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bisa_Bia,_Bisa_Bel>. Acesso em: abr de 2024.

Ao me sentir afastada da brincadeira recorri a uma narrativa que mais se aproxima de minha realidade, um livro que ganhei em meu aniversário de 24 anos. O livro *O Diário de Dandara* (2010), desenvolvido por Claudia Lins e Elis Lopes, me lançou de volta à diversão. Este livro conta a história da menina Dandara que passa a ter um maior contato com sua bisavó Ayodele, que é quilombola. Nesse contato Dandara descobre muitas histórias sobre o passado e sobre sua ancestralidade.

Foi somente depois de encontrar um lar comum após a leitura de *O Diário de Dandara* (2010), que consegui me aprofundar na história de minha ancestralidade. Desse modo, além das histórias fascinantes da família, identifiquei que minha bisavó Amélia Maria, citada anteriormente, possui raízes indígenas, porém desconhecidas. Juntamente a isso, em conversas com meu avô materno Erinaldo descobri que o próprio se reconhece e se entende como indígena, mesmo sem ele saber qual seu povo, pois como ele mesmo disse: “o homem branco chegou lá nas terras de minha avó³⁹ e botou os cachorros pra cima de todo mundo, o povo teve que sair correndo ”.

Na Escola aprendi que negro era escravo e que índio era folclore. Mesmo sem ter acesso a real história da diáspora africana, sempre soube que sou descendente de um povo de pele escura, cabelos crespos, marginalizados e que trabalha muito, agora também me descubro como descendente de povos indígenas. Essa descoberta me encaminha para questionamentos inesgotáveis, ao qual me direciono para uma jornada de retomada, e um sentimento de pertencimento.

Outra atividade consistia em realizar um Seminário sobre Trabalho de Campo em grupo. A professora nos incentivou a elaboração de uma pesquisa de campo com uma comunidade, aldeia, quilombo ou grupo tradicional da Paraíba.

Em parceria com Cíntia Viana, Ian Lima e Sávio Rodrigues, tive a oportunidade de me aproximar das diversas expressões e corporalidades da Aldeia Lagoa do Mato, na Baía da Traição - PB. Com o líder espiritual Potiguara, Pajé Isaías, vivenciamos a tradição da Jurema Sagrada e o Toré. Desse modo, nosso trabalho resultou em um mini documentário sobre a trajetória do Pajé Isaías e a tradição da Jurema Sagrada em seu território⁴⁰.

Essa aproximação com os costumes, saberes e fazeres do povo Potiguara, a partir do contato com o Pajé Isaías, tornou-se essencial em minha jornada. Assim, pude me aproximar de algo que me foi roubado muito antes do meu nascimento.

³⁹ Palmeira dos Índios, Alagoas.

⁴⁰ Disponível em: <<https://vimeo.com/402354625>>. Acesso em: abr de 2024.

Pude dançar Toré, beber Jurema, tocar maracá, cantar para os encantados, tomar banho na Lagoa Encantada e aprender um pouco sobre os segredos das folhas.

No segundo semestre de 2021 tive contato com o componente (III) Estudos Avançados em Dança: Educação antirracista, sendo mediado pelo Professor Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira. De acordo com PPC tal componente curricular refere-se ao: “Aprofundamento em tópicos especiais de cunho reflexivo sobre arte, cultura, ensino ou produção de conhecimento na contemporaneidade” (Vicente, *et al.*, 2013, p. 74). Por conta da pandemia todos os encontros e atividades foram realizadas de modo virtual.

Desse modo, este componente compartilhou princípios de uma Educação antirracista, com o interesse de observar os efeitos do racismo no contexto escolar e promover estratégias de valorização da presença negra e indígena na Escola. Assim, o componente tornou-se extremamente significativo em minha trajetória, pois foi através do mesmo onde pude desenvolver um maior letramento racial. Para tanto, as aulas contavam com pessoas convidadas mediando temáticas como: Definições do racismo; Racismo na educação; Ações afirmativas no combate ao racismo; Efeitos psicológicos do racismo da educação; História do racismo no Brasil e a construção do pensamento colonial antinegro; Pluriversidade como paradigma de uma proposta educacional libertadora; Necropolítica e epistemicídio; Matriarcado e oralidade nas culturas afro-brasileiras; e, por fim; Estratégias antirracistas na educação.

É importante frisar que as pessoas convidadas para falar sobre tais assuntos eram pessoas negras, pretas e indígenas que, de certa forma, encontravam-se inseridas em espaços educacionais. Com efeito, me identifiquei de forma extraordinária com as pessoas, as temáticas, as falas e as considerações.

Foi neste encontro que compreendi muito sobre minha trajetória na Escola e na vida. Na Escola contavam a história da “descoberta do Brasil”. Foi na Escola onde percebi que meninas como eu não ocupavam lugar de destaque ou recebiam elogios. Foi na Escola onde aprendi que o lápis cor de pele era o tom rosa. Na Escola vivi episódios de assédio onde eu me tornei a pessoa culpada.

Durante minha vida adulta muitos episódios como esses se repetiram. A partir das leituras, diálogos e reflexões nesse componente, passei a entender outras camadas que compreende a vivência de uma pessoa negra, como exemplo: sentir o sabor amargo das violências raciais frequentemente; ter a existência invisibilizada

em livros, conteúdos e currículos educacionais; ser acusada, julgada e culpada; ter o corpo tocado sem permissão; entre outros dissabores.

No primeiro semestre de 2022 tive contato com o componente curricular (IV) Danças Populares: elementos técnicos e potencialidade criativa, sendo mediado pela Professora Dr. Ana Valéria Ramos Vicente. De acordo com o PCC, este componente refere-se ao: “Estudo das formas, dinâmicas corporais e simbologias das danças provindas de manifestações culturais e folguedos. Experimentação de princípios técnico-criativos de ao menos uma dança da Paraíba e uma brasileira” (Vicente, *et al.*, 2013, p. 53).

Por motivos da pandemia, este componente iniciou de forma virtual e, após algum tempo e com a validação dos cartões de vacinação, retornamos às aulas presenciais, porém ainda com o uso de máscaras.

Aqui desenvolvemos nossas práticas a partir da vivência com o Frevo. Assistimos a vídeos performances de pessoas negras e indígenas. Conversamos com as pessoas artistas e docentes no intuito de compreender melhor seus processos de criação, para que desse modo, pudéssemos nos inspirar a fim de desenvolver nossa própria criação dançada.

Nesse caminhar, fui interpelada a investigar melhor minha relação com as Danças Populares. Desse modo, me inspirei nos saberes e fazeres de duas mulheres afro-brasileiras e uma africana, sendo elas: Inacyra Falcão (Santos, 2021), Mercedes Baptista (Silva, 2018) e Germaine Acogny⁴¹.

A partir destas inspirações encontrei movimentos improvisados alicerçados na ancestralidade, nos movimentos do cotidiano, nas tradições de minha família, na relação com a natureza, na respiração, nas possibilidades de movimento da coluna vertebral, da cintura pélvica e da cintura escapular.

Como resultado encontrei um corpo em retomada de sua história, rodeado por marcadores sociais, porém pulsante, serpenteado, enraizado em sua própria memória. Encontrei um corpo que canta canções de outros tempos, que batuca sons que curam e dança reverenciando quem veio antes, alimentando quem está presente e abrindo caminhos para quem está por vir.

⁴¹ Disponível em: <<https://teatrojornal.com.br/2022/10/ancestralidade-guia-germaine-acogny/>>. Acesso em: abr 2024.

No primeiro semestre de 2022 desfrutei do componente curricular (V) Danças Populares: investigações criativas e pedagógicas, mediado pelo Professor Ms. Sergio José de Oliveira. De acordo com PPC este componente refere-se a:

Investigação criativa a partir de danças populares. Apreciação de obras artísticas, experimentação e discussão sobre a história da criação artística a partir de matrizes populares e regionais. Formas de transmissão nas culturas tradicionais e investigação de suas potencialidades educacionais (Vicente, *et al.*, 2013, p. 54).

Aqui me envolvi em pesquisar, conhecer e desenvolver diferentes abordagens para o processo de Ensino-aprendizagem das Danças Populares. Com efeito, o momento de maior significância com este componente se deu em uma experiência de campo. O professor convidou a turma para vivenciar alguns dos costumes de sua tradição de terreiro, como o preparo do alimento, as Danças dos Orixás e o samba de roda. Sendo realizado em sua própria residência, que fica na Praia do Sol em João Pessoa-PB.

Foi um final de semana regado a muita comida, de muita qualidade, muita música, conversas, risadas e muita dança na beira da praia e no quintal. Acordamos na manhã de um domingo ensolarado às 6:00, tomamos café da manhã e demos início a nossa jornada.

Ao sair da casa do Professor Sergio nos deparamos com uma trilha acolhedora e muito bonita. Caminhamos em direção a praia aprendendo sobre os Orixás e suas atuações na natureza. Ao chegar na beira da praia compreendemos que a atividade consistia em realizar um percurso, de aproximadamente 4 km, para chegar até a beira do Riacho Camurupin. Este percurso foi todo realizado dançando e aprendendo sobre os significados das movimentações do belíssimo panteão dos Orixás, sendo eles: Iemanjá, Ogum, Iansã, Xangô, Oxóssi, Logunedé, Obá, Nanã, Ewá, Omolu, Oxalá e, por fim, Oxum.

Desse modo, após aproximadamente 8 km de caminhada, ou melhor de dançada, finalizei a vivência com o coração e o corpo cheio de signos e significados. Essa vivência me lembrou de minha querida voinha, Maria Lúcia, mãe de minha mãe.

As memórias mais antigas que guardo ao lado de voinha são de quando ela levava eu e minha irmã para as giras e festas no terreiro de Dona Basta, localizado no bairro de Tabuleiro dos Martins em Maceió-AL. Lembro-me das enormes saias

girando enquanto as mulheres dançavam e cantavam, das comidas, dos tambores, das rezas e dos doces que eu sempre ganhava.

Ao ter essa vivência na praia com as danças dos Orixás imediatamente fui transportada para um lugar comum ao meu corpo, à minha trajetória. Além de me sentir em casa, esta vivência me proporcionou conhecer e pensar propostas artísticas e pedagógicas em Dança alicerçadas em saberes e fazeres de matriz africana e indígena.

No primeiro semestre de 2023 estive imersa no componente curricular (VI) Elementos da Dança Contemporânea, mediado pelo Professor Ms. Alexsander Barbosa da Silva. De acordo com o PPC, este componente tem como objetivo:

Contextualizar discursos e percursos que colocam o corpo como questão da criação artística. Relações com o outro, manipulação de sequências, utilização de objetos, materiais e tecnologias. Estratégias de convergência das artes no palco e no espaço de instalações interativas. Relações da dança com a performance (Vicente, *et al.*, 2013, p. 55).

Nesse contato, tive a oportunidade de ampliar minha percepção artística, pedagógica, crítica e política a partir do estudo sobre questões identitárias, bagagem social, os repertórios, as invenções do corpo, o corpo comunidade, os jogos, as adaptações, a criação e recriação.

Corpos em movimento formando figuras cênicas, utilizando apoios, relações, quedas e muito foco. A atividade de hoje marcou meu corpo com muitas possibilidades cênicas e pedagógicas. Sinto meu corpo como um *Facão* que afia seu corte nos desafios, nos atritos, nas relações, nos alongamentos musculares e intelectuais, no cansaço, na dor e na superação (Silva, 2023).

Além disso, as discussões acaloradas em sala de aula acerca das questões identitárias se apresentaram como fonte de inspiração para o desenvolvimento da prática pedagógica *Identidades Dançantes*, aplicada na Organização de Sociedade Civil (OSC) Casa Pequeno Davi.

Feito os apontamentos e considerações necessárias sobre alguns dos componentes curriculares que se apresentaram significativos em minha formação artística e docente, no próximo capítulo irei descrever minha experiência pedagógica no chão da OSC Casa Pequeno Davi.

4. IDENTIDADES DANÇANTES: UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE



4.1 NO CHÃO DA (OSC) CASA PEQUENO DAVI

Imagem 17: Na Casa Pequeno Davi



Fonte: acervo da autora, 2023.

O projeto *Identidades Dançantes* foi desenvolvido para a efetivação do componente curricular Estágio Supervisionado III no Curso de Licenciatura em Dança da UFPB, sendo mediado pela Professora Ms. Ana Carolina Bezerra Teixeira e efetivado no segundo semestre de 2023. Esse projeto foi executado na Organização da Sociedade Civil (OSC) Casa Pequeno Davi sob a supervisão da Educadora Adenise Ribeiro da Silva⁴². A Casa Pequeno Davi é uma organização não governamental, localizada no bairro do Baixo Roger, periferia da cidade de João Pessoa. Um espaço que atende crianças e adolescentes na faixa etária de 06 a 18 anos.

A Organização Casa Pequeno Davi possui mais de três décadas, tendo sido fundada em 1985 pelos religiosos de São Vicente de Paula. De modo que, no ano de 1995 a equipe da Pastoral do Menor assume a administração da instituição e inicia o desenvolvimento de atividades educacionais voltadas para a arte, cultura e esportes, tendo como base o Estatuto da Criança e Adolescente.

Nesse caminhar, em mais de trinta anos de atuação, a Casa Pequeno Davi desenvolveu atividades para mais de dez mil crianças e adolescentes, com faixa

⁴² Nome artístico: Izzah Ribeiro.

etária entre seis e vinte e quatro anos. No decorrer dos anos, a instituição promoveu mudanças significativas na vida das crianças, jovens, adolescentes, familiares, docentes e pessoas funcionárias. Pois, suas ações sociais atuam como foco na qualidade de vida, bem-estar, desenvolvimento pessoal, educação, trabalho e cultura de paz⁴³.

A instituição possui um espaço físico amplo e estruturado, sendo dividido em dois complexos, que ficam um de frente para o outro, porém separados por uma pista asfaltada. Em um dos complexos encontra-se o refeitório, salas de reunião, biblioteca, lojinha de brechó, salas de gestão, secretaria, contabilidade, salas de aula, banheiros e o pátio. No outro complexo encontra-se um espaço aberto e arborizado com palco para apresentações, campo gramado, parquinho, sala de dança, esportes, teatro, artes visuais, música, estúdio de audiovisual, estúdio de gravação, pólo de comunicação e banheiros.

Para além disso, as ações da Casa Pequeno Davi se estendem para todo o estado da Paraíba, através da execução dos Programas de Defesa dos Direitos Humanos de Crianças e Adolescentes, são eles: a) Proteção à Criança e Adolescente Ameaçado de Morte - PPCAAM; b) Programa de Proteção a Vítimas e Testemunhas Ameaçadas - Provita; c) Programa Estadual de Proteção aos Defensores de Direitos Humanos – PPDDH; e, por fim, d) Programa de Proteção a Crianças e Adolescentes Ameaçadas de Mortes - PPVIDA⁴⁴.

Assim, no momento desta pesquisa a instituição conta com a quantidade de: dez pessoas educadoras, uma pessoa voluntária e eu como estagiária, onde desenvolviam trabalhos nas áreas da dança, teatro, artes visuais, música, letramento digital e social, contação de histórias e esportes; cinquenta e nove pessoas funcionárias atuando nas áreas de limpeza, refeição, secretaria, diretoria, contabilidade, assistência social e dos programas citados anteriormente; e atendendo um total de trezentas crianças, jovens e adolescentes.

Esta instituição foi desenvolvida para atender crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade pessoal e social. Desse modo, para manter as atividades em operação, a instituição conta com diversas estratégias para mobilização de recursos como: convênios com o poder público, projetos em parceria com institutos, fundações e empresas, vendas de serviços e de produtos. Além disso, a instituição

⁴³ Disponível em: <<https://www.pequenodavi.org.br/quemsomos>>. Acesso em: nov de 2023.

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.pequenodavi.org.br/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2023.

conta com as contribuições da sociedade civil, seja ela monetária, voluntária ou com a realização de estágios, onde docentes em formação possam colaborar com oficinas, aulas e projetos para as pessoas estudantes, docentes e funcionárias.

4.2 IDENTIDADES DANÇANTES

*“Da força dos ancestrais depende
a sabedoria do mundo”
(Lins, 2010, p. 37).*

Ao iniciar a construção dessa proposta pedagógica me deparei com as seguintes interrogações: Como as pessoas estudantes veem a si mesmas através da ótica interseccional de gênero, raça e classe social? Como construir práticas pedagógicas alicerçadas nos diversos contextos aos quais se inserem as pessoas estudantes? Qual a importância de abordar questões identitárias nos processos de Ensino-aprendizagem em Dança? De que modo seria possível desenvolver uma proposta pedagógica comprometida com a promoção do autoconhecimento e em diálogo com os marcadores sociais? Como os processos de Ensino-aprendizagem em Dança que pautem questões identitárias podem colaborar com uma Educação antirracista?

Em alguns momentos desta escrivência, falei sobre algumas ausências no período da Educação Básica. Na Escola eram ausentes temas, conteúdos, diálogos e/ou reflexões sobre o etnocídio indígena e sobre a escravização de milhares de pessoas traficadas do continente africano. Com isso, seus conhecimentos, saberes e fazeres também eram ausentes.

Desse modo, compreendi que durante minha formação básica, na Escola, na televisão e em outros canais de comunicação, a construção de minhas identidades assentadas em minha própria realidade de mulher negra periférica não aconteceu.

Assim, devido às ausências de representatividade e a invisibilização daquilo que existe, por muito tempo: andei com os braços cruzados, pois meus cotovelos eram muito escuros e eu tinha vergonha; meu corpo era constantemente assediado nas “brincadeiras”, muitas vezes eu não me defendia, pois achava que era somente uma brincadeira, outras vezes eu era considerada a culpada; eu me sentia feia com meu nariz largo, pois a beleza que eu via ser evidenciada na televisão, nas revistas

e na própria escola eram meninas e mulheres de nariz mais afilados, peles claras e cabelos lisos; para estar dentro do padrão e me sentir “mais bonita” eu precisei “domar” meu cabelo cacheado, assim passei a alisá-lo.

De acordo com bell hooks (1989, p. 42, apud Kilomba, 2019, p. 28) *sujeitos* são as pessoas que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”; como *objetos* “nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são *sujeitos*”.

Assim, no período da Escola, minhas identidades eram percebidas a partir do lugar de *objeto*, “de discursos estético e culturais predominantemente brancos” (Hall, 1992, p. 252), onde raras vezes fui considerada como *sujeito*.

Tal posição de objetificação que comumente ocupamos, esse lugar da “Outridade” não indica, como se acredita, uma falta de resistência ou interesse, mas sim a falta de acesso à representação sofrida pela comunidade negra. Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós (Kilomba, 2019, p. 51).

No livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2020), o sociólogo Stuart Hall afirma que a identidade se torna uma “celebração móvel”, onde ela é continuamente formada e transformada pelas representações e interpelações nos sistemas culturais ao nosso redor. Desse modo, a identidade do sujeito é definida historicamente, e não biologicamente.

Ao assimilar que minhas identidades são definidas por um processo histórico e que é formada e transformada continuamente com os sistemas que me rodeiam, e que esses sistemas operam a partir de uma lógica racista, atuando na ausência, invisibilidade e outras violências, me deparei com inquietações sobre minha existência, sobre como me percebo, sobre como sou lida socialmente, como os marcadores sociais me atravessam, sobre as histórias que ouvi, as que contei, as danças que dancei, e as que ensinei.

Nesse compasso, ao me debruçar sobre o livro *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação* (2021), desenvolvido pela artista educadora Inacyra Falcão, encontrei uma proposta plural para o Ensino da Dança assentada nas tradições brasileiras, na memória e na restauração da autoestima.

A educação deve ser o crescimento do indivíduo em todas as suas capacidades e necessidades para seu desenvolvimento como ser total. A integração do ser possibilita, ao indivíduo, o imaginar, o criar e o executar. Portanto, consideramos que os objetivos da dança na educação devem englobar o aspecto emocional, intelectual, físico e espiritual, a fim de que a personalidade do educando seja desenvolvida através de experiências conscientes. A dança na educação deve também proporcionar o estudo do corpo, como instrumento de comunicação, a consciência da história individual, sobre o próprio pensamento, sobre a ação e a técnica de dança (Santos, 2021, p. 34).

Assim, a autora afirma que a reflexão crítica, a compreensão histórica e cultural “devem ser o alicerce da dança na educação”, pois a Dança tem o poder de ampliar a importância do corpo como instrumento e como símbolo de poder (Santos, 2021, p. 35).

Com relação ao trabalho da pessoa docente em sala de aula Inaicyra Falcão diz:

O reconhecimento do educador e do educando a partir de suas experiências e mundos seria uma das formas sadias do trabalho educacional criativo, fazendo com que essa realidade possa levar o educando a criar seu próprio caminho de autodescoberta (Santos, 2021, p. 35).

Nesse caminhar, foi inspirada por minha trajetória, pelos aprendizados no Curso de Licenciatura em Dança e na proposta pluricultural de dança-arte-educação de Inaicyra Falcão, que optei por desenvolver um método de Ensino de Dança alicerçado na ancestralidade. Segundo Inaicyra Falcão (2021), ao pautar a ancestralidade e as tradições culturais, as pessoas estudantes têm a oportunidade de reconhecer, valorizar e se conectar com as histórias e identidades de sua ancestralidade. Além disso, é possível promover uma maior valorização das diversidades culturais, podendo contribuir assim, com a construção de uma sociedade mais inclusiva e plural.

Desse modo, como objetivo geral, essa proposta visou desenvolver: Pertencimento identitário histórico-cultural a partir da literatura e das tradições culturais brasileiras com o Coco de Roda da Paraíba e a Capoeira de Angola. Como objetivos específicos este projeto teve: (I) Sensibilizar o corpo a partir da prática do Hatha Yoga; (II) Vivenciar as tradições culturais brasileiras através de contação de histórias, do Coco de roda da Paraíba e da Capoeira de Angola; (III) Discutir acerca das questões interseccionais entre gênero, raça, classe e entre outras temáticas

sociais; e, por fim, (IV) Refletir acerca dos próprios sentimentos, pensamentos e emoções.

Acerca das práticas de Hatha Yoga, as atividades realizadas aproximaram-se da perspectiva do professor José Hermógenes (2021), onde o mesmo discorre sobre a importância da prática da Hatha Yoga, pois pode proporcionar uma vida mais saudável em todos os aspectos:

O rejuvenescimento geral, o emagrecimento sadio, o embelezamento da figura, o aprimoramento da voz, a maior resistência às moléstias e a estafa, um estado permanente de energia e de leveza física são, no plano físico, os primeiros resultados que o praticante nota em si mesmo. Também no plano psíquico, progressivamente se vão manifestando os lucros. Serenidade, autoconfiança, equilíbrio emocional, tranquilidade, clareza mental, resistência à fadiga, tolerância e paciência substituem, seguramente, ansiedades, fobias, conflitos e comportamentos neuróticos (Hermógenes, 2021, p. 24).

Essa perspectiva de saúde e bem-estar com todos os aspectos que formam o ser mostra-se urgente na contemporaneidade, visto que, a vida digital pode contribuir maciçamente com questões como ansiedade e insônia no campo mental e, no corpo físico, com a supressão da mobilidade. Desse modo, a prática de Hatha Yoga pode vir a ser uma ferramenta elementar para a manutenção de bem-estar e saúde.

Com relação a questões identitárias, no livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais* (2014), Tomaz Tadeu da Silva nos leva a entender acerca do processos de hibridização e como eles marcam as questões identitárias a partir de relações de poder:

O hibridismo tem sido analisado, este processo confunde a suposta pureza dos grupos. Não se pode esquecer que a hibridização se dá entre identidades situadas simetricamente ao poder. Os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações de conflito, estão ligadas a história de ocupação, colonização e destruição. Na maioria dos casos uma hibridização forçada (Silva, 2014, p. 87).

Ao refletir acerca das tradições culturais brasileiras, pela ótica da hibridização, acredito que seus processos ocorrem ligados às histórias de ocupação, colonização e destruição de nossas terras. Estas marcas, muitas vezes, falam mais

sobre um elo perdido com suas raízes ancestrais do que sobre miscigenação e sincretismo. Ao meu perceber essa miscigenação revela-se como uma estratégia para criar realidades que invisibilizam a história, existência e resistência dos povos afro-brasileiros e indígenas.

Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) o líder indígena, filósofo e escritor Ailton Krenak, diz:

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício do ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (Krenak, 2019, p. 14).

Esse deslocamento, desconexão, abstração promovida pelo sistema hegemônico capitalista “suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (Krenak, 2019, p. 22-23).

Com efeito, no artigo *batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil* (2011), Ligiéro aponta que nas performances de origem africana:

[...] o corpo é o centro de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o torso e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo. A dança que subjuga o corpo nasce de dentro para fora e se espalha pelo espaço em sincronia com a música sincopada típica do continente africano. De tão insistente e envolvente, ela faz parte tanto do festivo, do religioso, como do cotidiano do povo brasileiro; das celebrações católicas aos folguedos e ritos afro como o candomblé e a umbanda (Ligiéro, 2011, p. 133).

Com relação às danças de origem indígena, no livro *Danças Indígenas e Afro-brasileiras* (2018) a Professora Marilza Oliveira diz:

Diferentes etnias indígenas praticam suas danças de forma circular, e, durante os rituais, quase sempre estão com os joelhos fletidos, batendo um dos pés no chão, com o tronco levemente flexionado para frente, num compasso binário, para marcar o ritmo da música. A organização espacial se orienta em filas e fileiras com deslocamentos em diferentes direções e os movimentos coordenados se fazem presentes. O que muda é justamente o que ela está representando, por isso a utilização da música com diversos instrumentos, o canto, a pintura corporal e outras expressões artísticas determinam o significado de uma dança para a outra, manifestando a ligação desses povos não somente com os seus ancestrais, mas com a natureza, promovendo, assim, a interação entre as comunidades e o fortalecimento dos laços de união na manutenção das suas tradições culturais, afirmando suas identidades (Silva, 2018, p. 31).

A vista disso, compreendo estes conhecimentos e saberes sobre corpo, relação com ancestralidade, com a natureza e com a comunidade inerentes a vivência das tradições culturais de matriz africana e indígena. Desse modo, ao pautar tais perspectivas dentro dos espaços educacionais é possível colaborar com construção de um pensamento crítico e com elaborações estéticas condizentes com a história dos diversos povos que contribuíram com a formação deste território. Contribuições estas que permeiam a linguística, culinária, costumes, cultura, entre outros.

Nesse caminhar, as atividades ocorreram em uma sala ampla e apropriada para o Ensino da Dança. Ao meu ver, ter um espaço apropriado para tal colaborou de forma significativa na participação e imersão das pessoas estudantes que, com muito empenho, desenvolveram todas as atividades propostas com interesse e curiosidade.

As dificuldades encontradas na realização deste estágio encontram-se no difícil acesso à instituição, pois a mesma encontra-se na região baixa da cidade, onde o transporte público é escasso. Posto isso, nos fica evidente que a escassez é proposital para as periferias, pois, como disse Grada Kilomba (2019) uma das tecnologias do racismo é invisibilizar o que já existe. Para chegar até o espaço, era preciso pegar um transporte público e, após isso, andar, aproximadamente, quinze minutos e descer uma grande escadaria.

Dado o exposto, com relação ao processo de Ensino-aprendizagem em Dança, a proposta *Identidades Dançantes* se estruturou de forma semelhante a uma árvore, sendo percebida em três caminhos: raízes, tronco e copa. Nesse percurso, a proposta pedagógica desenvolveu-se em: (I) *Sensibilizar*, representando as raízes; (II) *Praticar*, representando o tronco; e (III) *Refletir/Expressar*, representando a copa, flores e frutos.

Na primeira etapa da aula, *Sensibilizar*, realizamos alguns exercícios de respiração e asanas (posturas físicas) do Hatha Yoga, essa primeira etapa se assemelha a raízes pois acredito que é a partir do próprio sentir que se pode construir as bases das identidades. A partir desta etapa foi possível perceber que a turma adentrou em um ambiente de maior relaxamento, concentração e percepção da própria respiração. Além disso, foi possível colher relatos sobre diminuição de alguns sintomas da ansiedade e dos pensamentos negativos.

Imagem 18: Praticando Yoga - respiração



Fonte: acervo da autora, 2023.

Imagem 19: Praticando Yoga - posturas físicas



Fonte: acervo da autora, 2023.

Na segunda etapa, *Praticar*, transitamos entre brincadeiras dançadas e tradições como: gestos e movimentos: telefone sem fio; Coco de Roda da Paraíba; Capoeira de Angola; e, por fim, contação de histórias. Sobre este último utilizei dois livros que remetem ao continente africano, sendo eles: *Nyangara Chena: a cobra*

curandeira (2006), aqui a história se passa em uma comunidade do povo Xona em Zimbábue; e *O chamado de Sosu* (2005), aqui a história se passa em Gana. É importante ressaltar que tais leituras foram feitas acompanhadas do instrumento percussivo Djembê.

Em seu livro *O Perigo de uma História Única* (2009, p. 12) a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie diz: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”. Desse modo, essa etapa se assemelha ao tronco de uma árvore, pois acredito que é no contato com histórias e culturas diversas que se pode desenvolver outras lógicas no pensar, refletir e agir.

Para se aproximar dos saberes e fazeres pertencentes às tradições culturais de matriz africana e indígena, o elemento central das atividades consistia na formação da roda, no cantar as cantigas, no batucar com os pés ou com as mãos e dançar com todo o corpo. Assim, foi possível desenvolver as atividades com: Coco de roda da Paraíba, através das cantigas, do instrumento ganzá e dos códigos da dança pertencentes ao Grupo Coco de Roda Novo Quilombo⁴⁵, liderado pela Mestre Ana Rodrigues, localizado no Quilombo do Ipiranga, Conde-PB; Capoeira de Angola, através de cantigas, do instrumento pandeiro e de alguns movimentos pertencentes a capoeira como, ginga, negativa e rabo de arraia; e, por fim, contação de histórias utilizando cantigas e o instrumento percussivo Djembê.

⁴⁵ Disponível em:

<<https://www.mandanoticias.com.br/evento/coco-de-roda-novo-quilombo-com-grupo-de-coco-de-roda-novo-quilombo/>>. Acesso em: mai de 2024.

Imagem 20: O conto batucado 1



Fonte: acervo da autora, 2023.

Imagem 21: O conto batucado 2



Fonte: acervo da autora, 2023.

Imagem 22: Dançando Coco de roda da Paraíba



Fonte: acervo da autora, 2023.

Já a última etapa da aula, *Refletir/Expressar*, é um momento voltado para o compartilhamento de impressões, pensamentos, sensações, reflexões e emoções. Juntamente a isso, promover diálogos acerca das questões interseccionais entre gênero, raça e classe, como também, as diversas violências sociais que recaem sobre as populações oprimidas e marginalizadas. Desse modo, essa etapa se assemelha à copa, flores e frutos de uma árvore, pois buscou promover espaços para ouvir, dialogar e refletir sobre seus próprios pensamentos, sentimentos e emoções, assim como os das outras pessoas em sala.

Ao final das aulas era possível ouvir relatos como: “tia eu fiquei tão relaxado”; “tia eu sou negra!”; “tia minha avó é indígena, será que eu também sou?”; “tia, minha avó dança coco em um grupo, ela fica me chamando pra dançar, mas eu nunca fui, vou dizer a ela que dancei coco com a senhora”.

Ao meu perceber, estes relatos refletem expressões extremamente significativas, pois ao se perceber negra, identificar sua ancestralidade indígena e/ou reconhecer a brincadeira do coco em sua família realça empoderamento, autoconhecimento, conexão com a história ancestral e valorização da diversidade.

Imagem 23: Momento de partilhas e reflexões



Fonte: acervo da autora, 2023.

Como resultado, a partir dos relatos das pessoas estudantes e das práticas desenvolvidas nas aulas, foi possível perceber: a construção e/ou reconhecimento das identidades pessoais e coletivas das pessoas estudantes; dialogar sobre questões de gênero, raça, classe social e sobre violências que se perpetuam a grupos oprimidos e marginalizados; colaborar no desenvolvimento de uma maior consciência sobre si e sobre o meio ao qual se vive; e, por fim, aproximar as pessoas estudantes dos conhecimentos, saberes e fazeres de matriz africana e indígena.

Nesse caminhar dançante, reconheço minha atuação na Casa Pequeno Davi como extremamente significativa em minha trajetória como mulher negra periférica do Nordeste do Brasil, artista e docente da Dança. Os momentos compartilhados com as crianças, jovens e adolescentes que fazem parte dessa instituição direcionaram minha experiência para um crescimento pessoal e profissional alicerçado no afeto, diálogo, resgate cultural, autopercepção e dedicação.

Assim, as experiências vividas nessa instituição me evidenciaram que, como disse bell hooks em seu livro *Escrever além da raça: teoria e prática* (2022, p. 296), “sempre que fazemos o trabalho do amor, fazemos o trabalho de acabar com a dominação”. Assim, ela diz: “Devemos ousar amar. Devemos reconhecer o amor como a prática transformadora que nos libertará em corpo e mente” (hooks, 2022, p. 295).

5. CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS DE SEREM FEITAS

*Erguendo um espelho, a dança nos diz:
olhe para você mesmo ou para como você pode ser.
(Hanna, 1999, p. 13)*

Ao erguer o espelho e olhar para meu corpo, para os movimentos que nascem em meu centro e vibram em meu coração, que fluem e se repetem por entre meu tronco e extensões, me deparo com diversos símbolos, significados e contextos. Passei a perceber que minha dança legitima uma ancestralidade indígena e afro diaspórica.

Alicerçada na voz escrita de Conceição Evaristo, a partir da *Escrevivência*, a escrita da vivência da mulher negra, essa pesquisa foi conduzida a partir de uma jornada pessoal que remonta às raízes ancestrais e se entrelaçam com as histórias de minha família. Aqui busquei resgatar memórias e vivências transmitidas por meio das vozes de minha ancestralidade, explorando a relação entre memória, identidade e história pessoal.

Para tanto, utilizei a abordagem autoenográfica a fim de possibilitar um maior mergulho em minhas experiências e reflexões pessoais, de modo que fosse possível transbordar uma dimensão mais humana e relacional a um estudo acadêmico.

Assim, pude reconstruir parte da trajetória de minha ancestralidade, que migrou da zona rural para a periferia urbana em busca de novas oportunidades. Através dessas histórias, pude reconstruir não apenas a geografia física, mas também a geografia emocional e cultural da região onde minha família se estabeleceu. Essa escrevivência revela os desafios e as conquistas de uma família negra em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural e pelas desigualdades sociais.

A partir dessas reflexões, é possível compreender não apenas a história individual, mas também a história coletiva de uma comunidade afrodescendente que resistiu e persistiu apesar das adversidades. Meu compromisso é utilizar minhas experiências e conhecimentos para contribuir com práticas educacionais eficazes e antirracistas, inspirando-me na memória de minha ancestralidade e no combate às injustiças sociais promovidas a grupos oprimidos e marginalizados.

Nesse percurso, ao adentrar ao Curso de Licenciatura em Dança da UFPB me deparei com encontros e desencontros. Diante de alguns componentes

curriculares fui inspirada a realizar um resgate ancestral e a desenvolver propostas pedagógicas que vão de encontro aos estudos dessa pesquisa, culminando inclusive na prática do Estágio Supervisionado III, campo de estudo desta investigação.

O processo de construção da proposta pedagógica *Identidades Dançantes* suscitou em mim uma série de questionamentos essenciais sobre a percepção das pessoas estudantes em relação a elas mesmas, considerando as intersecções de gênero, raça e classe social. Assim, surgiram indagações sobre como desenvolver práticas pedagógicas que reflitam os diversos contextos das pessoas estudantes e a importância de abordar questões identitárias no Ensino da Dança. Além disso, a promoção de práticas que abordem o autoconhecimento e dialoguem com os marcadores sociais a fim de contribuir com uma educação antirracista.

Durante essa jornada reflexiva, destaquei as ausências de temas como o etnocídio indígena e a escravização dos povos africanos no meu período escolar, o que resultou na falta de representatividade e na invisibilização de minhas identidades. Essa ausência contribuiu para a internalização de estereótipos e padrões de beleza eurocêntricos.

Nesse caminhar, bell hooks (*apud*, Kilomba, 2019) ressalta a importância dos *sujeitos* poderem definir suas próprias realidades e identidades, em contraste com a objetificação imposta pelo sistema dominante. A autora aponta que a falta de representatividade leva à desqualificação das vozes das comunidades marginalizadas e à imposição de narrativas hegemônicas.

A partir dessas reflexões, o desenvolvimento de uma proposta pedagógica comprometida com a promoção do autoconhecimento e a valorização das identidades culturais tornou-se uma prioridade para mim. Inspirada na abordagem pluricultural de Inacyra Falcão (Santos, 2021), a proposta visou criar um ambiente onde as pessoas estudantes pudessem reconhecer, valorizar e se conectar com suas histórias e identidades ancestrais, promovendo assim, uma maior valorização das diversidades culturais.

A implementação da proposta envolveu a prática de Hatha Yoga como forma de sensibilização, atividades que exploraram tradições culturais brasileiras como o Coco de Roda da Paraíba e a Capoeira de Angola, além de momentos de reflexão e expressão sobre as questões identitárias. Essas atividades foram estruturadas de modo a proporcionar um ambiente acolhedor e inclusivo, onde as pessoas estudantes pudessem se reconhecer e se empoderar.

Ao longo do processo, testemunhei relatos emocionantes das pessoas estudantes, que evidenciaram uma maior consciência sobre si mesmas, uma conexão mais profunda com suas raízes culturais e uma maior valorização das diversidades. Esses relatos confirmam a importância de abordar questões identitárias no Ensino da Dança e o potencial transformador dessa abordagem na construção de uma sociedade mais inclusiva e plural.

Dado o exposto, para desenvolver essa escrevivência eu precisei remover todas as inseguranças e o medo de, mais uma vez, não ser ouvida. Precisei desatar os nós que as ausências e invisibilidade ataram e “perceber que por debaixo do próprio punho, outras letras e marcas havia” (Evaristo, 2017, p. 110).

Para erguer minha voz nessa escrita da vida passei por desafios invisíveis aos olhos da carne, desafios que só eu pude sentir: ansiedade, dores musculares, insegurança, medo de não ser compreendida, medo de não ser aceita, saudade das pessoas que já se foram, saudade de minha família e a dor por ver meu lar sendo destruído por um sistema capitalista.

Além disso, para conseguir construir essa escrevivência tive que mandar mensagens, fazer inúmeras ligações e bater na porta das pessoas da minha família atrás de histórias e memórias. Algumas pessoas ficaram desconfiadas, outras não quiseram retornar às memórias do passado, já para outras as lembranças surgiam como a manhã de um domingo fresco e ensolarado.

Sobre minha face correm lágrimas de dor, alívio e alegria. Dor, pois meu corpo implora por descanso. Alívio, pois esta etapa de minha vida chega ao fim. Alegria, pois um novo ciclo se inicia. Assim, deixo aqui minhas últimas palavras.

O interessante é que eu escrevo aqui, agora, nesse exato momento, no presente. Porém, no mesmo momento que deslizo meus dedos pelo teclado, essa escrita habita o passado, pois já passou. Por isso, essa escrevivência transforma-se em um registro do presente, sobre o passado, para o futuro. Para que as pessoas presentes e as que estão por vir possam saber, conhecer, sentir, aprender, compartilhar, dançar, cantar, batucar e fazer ecoar.

Imagem 24: Voinha e eu



Fonte: acervo da autora, 2001.

No canto dos tambores eu ouvi
a voz de Deus a voz de meus avós
meu corpo tremeu quando eu entendi
que o coro ecoa dentro de nós
(Toada de Maracatu, domínio público).

Salve a ancestralidade, salve quem está presente, salve quem está por vir!

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Schwarcz, 2009.
- ASARE, Meshack. **O chamado de Sosu**. Trad. Maria Dolores Prades. São Paulo: Edições SM, 2005.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BARBOSA, Rogério Andrade. **Nyangara Chena: a cobra curandeira**. São Paulo: Scipione, 2006.
- CÉSAR, Telma. O Coco Alagoano. **Rede coco de roda**, Maceió, [201?]. Disponível em: <http://www.redecocoderoda.com.br/h3/index.php/o-coco/o-coco-alagoano>. Acesso em: fev. 2024.
- DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra da Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: fev. 2024.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, [S.], n. 7., p. 77, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: fev. 2024.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.
- HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HERMÓGENES, José. **Autoperfeição com Hatha Yoga**. um clássico sobre saúde e qualidade de vida. Rio de Janeiro: BestSeller, 2021. *E-book*. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nxvxnc51>. Acesso em: maio 2024.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- HOOKS, Bell. **Escrever além da raça: teoria e prática**. São Paulo: Elefante, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-Cantar-Dançar: desenho das performances africanas no Brasil. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Minas Gerais, v. 21, n. 1. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18430>. Acesso em: maio 2024.

LINS, Claudia; LOPES, Elis. **O Diário de Dandara**. Maceió: S. C. de Almeida, 2010.

MALAFAIA, Evelyn Dias Siqueira. Memória ancestral: uma potência para reconstrução de nossa história. In: COPENE SUDESTE, 3., 2019, Vitória, ES. **Anais [...]**. Vitória – ES: Campus de Goiabeiras, 2019. Disponível em: https://www.copenesudeste2019.abpn.org.br/resources/anais/14/copenesudeste19/1563161717_ARQUIVO_3ef5e79ce4e28e1c9da1b38fd9ea0b02.pdf. Acesso em: fev. 2024.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S./], n. 26, p.63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: mar. 2024.

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

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo**: construindo histórias por meio de retalhos de memória. 2014. 132 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014.

MUSSUNDZA, Tsumbe Maria. **Gule Wamkulu**: ancestralidades e memórias. Recife: Titivillus, 2018.

SANTOS, Wagner Leite dos. **O ensino de dança no Programa Residência Pedagógica da UFPB**: a formação de identidades negras na escola. 2023. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/29495>. Acesso em: jan. 2024.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021.

SANTOS, Ricardo Alves da Silva. O abolicionismo como projeto de reforma: a liberdade controlada. **Temporalidades - Revista de História**, ed. 30, v. 11, n. 2, maio-ago., 2019). ISSN 1984-6150 Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/13894>. Acesso em: mar. 2024.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural - Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 24, n. 1, jan.-jun., p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=649770014013>. Acesso em: fev. 2024.

SILVA, Juliana Lima da. **Meu diário**. João Pessoa, PB: [s.n], 2023.

SILVA, Juliana Lima da. **Meu diário**. Maceió, AL: [s.n], 2024.

SILVA, Marilza Oliveira da. **Danças Indígenas e Afro-brasileiras**. Salvador: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2018. 74 p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28065>. Acesso em: maio 2024.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVEIRA, A. M., França, K. A., & Dias, F. da V. Racismo ambiental e o caso Braskem em Maceió, AL: uma análise na perspectiva da criminologia verde do sul. **Profanações**, [S.l.], n.10, p.725–755, 2023. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/5051>. Acesso em: mar. 2024.

SIMÕES, Paulo Everton Mota. Discurso de sustentabilidade face ao crime da Braskem em Maceió: reflexões sobre a perspectiva Pecheutiana. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS DA ANPAD, 11., 2022, on-line. **Anais eletrônicos** [...]. Maringá: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, 2022. Disponível em: <https://ufal.br/servidor/noticias/2022/6/pesquisa-de-professor-de-arapiraca-e-destaque-como-melhor-trabalho-em-evento-nacional/braskem-eneo-2022.pdf/@download/file/braskem-ENEO-2022.pdf>. Acesso em: abr. 2024.

SOUZA. Luana Aires de. **Fusão da Dança do Ventre Tribal: compreendendo éticas e estéticas**. 2022. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

PINHEIRO, M. de C.; DE PAULA, Y. B. V. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/35381>. Acesso em: 19 fev. 2024.

RIBEIRO, Thaimary Neri dos Santos. **Corposonoro: uma proposta pedagógica para o ensino não formal da dança do ventre**. 2020. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22094?locale=en>. Acesso em: abr. 2024.

VICENTE, A. V.; SERPA, L.; SCHULZE, G. B. **Projeto Pedagógico de Curso** - Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2013. Disponível em:
https://sig-arq.ufpb.br/arquivos/201706222425db48897737bed6c077fc/ppc_dana.pdf
. Acesso em: abr. 2024.