

The background of the entire page is a dense, repeating floral pattern. It features a variety of flowers in shades of red, pink, purple, and white, interspersed with green leaves and stems. The pattern is set against a light yellow or gold background. The overall style is reminiscent of traditional Brazilian folk art or textile designs.

Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de Artes

Programa de pós graduação em artes da cena

**Festas, frestas e atravessamentos
Processos educativos, corpo, memórias e
encantamento nas danças brasileiras**

**Uberlândia
2023**

LUZENI DA CRUZ SILVA

**Festas, frestas e atravessamentos – Processos educativos,
corpo, memórias e encantamento nas danças brasileiras**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Artes da Cena, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do grau de mestre em Artes da Cena.

Linha de pesquisa: Estudos em Artes Cênicas: Conhecimentos e Interfaces da Cena.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Santos Costa.

Uberlândia

2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 2023	<p>Silva, Luzení da Cruz, 1979- Festas, frestas e atravessamentos – Processos educativos, corpo, memórias e encantamento nas danças brasileiras [recurso eletrônico] / Luzení da Cruz Silva. - 2023.</p> <p>Orientador: Daniel Santos Costa. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.631 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Teatro. I. Costa, Daniel Santos ,1986-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 792</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	27 de setembro de 2023	Hora de início:	19:35	Hora de encerramento:	21:50
Matrícula do Discente:	12112ARC015				
Nome do Discente:	Luzeni da Cruz Silva				
Título do Trabalho:	Festas, frestas e atravessamentos – Processos educativos, corpo, memórias e encantamento nas danças brasileiras				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas – Conhecimentos e interfaces da cena.				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Corpo, festa e diásporas político-performativas: suleando pedagogias decoloniais em processos criativos e pedagógicos nas Artes da Cena.				

Reuniu-se a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Rosana Baptistella (UEMS); Jarbas Siqueira Ramos (UFU); e Daniel Santos Costa (UFU), orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos, o presidente da mesa, Dr. Daniel Santos Costa, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre;

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Santos Costa, Usuário Externo**, em 27/09/2023, às 21:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Baptistella, Usuário Externo**, em 27/09/2023, às 21:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jarbas Siqueira Ramos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/09/2023, às 21:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4851659** e o código CRC **A889E8C2**.

“Ô dá licença
Ô dá licença
Entre tambores e gungas
aiaiá
Venho pedir sua benção.”
(Cântico do Reinado)

DEDICO ESTE TRABALHO

À minha mãe Doraci da Cruz Silva e ao meu
pai Delzito Alves da Silva pelo apoio,
carinho e incentivo.

Aos meus irmãos Elcio da Cruz Silva e
Leandra da Cruz Silva, pela ajuda,
companhia e compreensão.

Ao Terno de Congado Marinheiro de São
Benedito, pelos aprendizados trocados.

A todas as mestras e mestres da cultura
popular, com quem aprendo dançando.

Ao grupo Balaio de Chita e Galo Cantô, em
que me aquilombo, danço a vida, aprendo,
ensino e descubro o mundo dançagingando.

Ao grupo Baiadô, onde tudo começou.

À minha Tia Davina, que vento ventou.

À preta que estou me tornando.

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho é um redemoinho das muitas movências e ventanias que me trouxeram até aqui e que, pelos caminhos, vão me guiando. Na correnteza da vida, aportei nas histórias e nas memórias de corpos pulsantes da cultura popular que deu morada para experiências profundas. Agradecer é lembrar dos caminhos percorridos e, sobretudo, da gente que faz parte dele.

Às congadeiras e aos congadeiros que celebram a fé cantando, tocando, ensinando e aprendendo. Em especial ao Terno de Congado Marinheiro de São Benedito e às colaboradoras e aos colaboradores desta pesquisa: Selma Maria Silva Souza, Suelma Alves, Maria Aparecida (Cidica), Marta (Martinha), Eloé (Ti Loe), Luiz (Luizão), Marciele Silva, Elias, José Pedro (Zé Pedro), Sérgio (Japão), Bruno (Bruninho), Rodney, Welington (Pelé/Saci) e Ariel Souza Andrade.

Às fiandeiras da Tecelagem de Uberlândia, fios que tecem memórias.

Às crianças que são potências de vida e me ensinam a ser educadora!

Ao meu orientador, o Dr. Daniel Santos Costa, pelo companheirismo, pela paciência, pela inspiração, pela coragem em abraçar este tema de pesquisa, pela orientação sempre atenta e disposta e pela contribuição fundamental para a estruturação deste trabalho.

Ao professor Dr. Jarbas Siqueira, que conheci pessoalmente em uma oficina de dança ministrada pela Eugenia (Tita) do Instituto Brincante, há alguns anos, e que muito contribuiu em meu processo do mestrado!

À disponibilidade de embarcar conosco, mesmo que distante, da professora Dr. Rosana Baptistella.

À Professora Dra. Renata Bittencourt Meira, pela presença importante em meus caminhos e pelos ensinamentos que me guiam nesta dança/vida.

À Professora Dra. Daniela Pimenta, pelas prazerosas discussões propiciadas nas aulas de “Processo de escritas – Cenas e escritas: memórias, aprendizagens e procedimentos da criação”.

À Professora Dra. Mara Lúcia Leal, pelo riso largo nas aulas de “Criação e composição: percursos poético/teóricos e pedagogias”.

Ao Professor Dr. Bento Itamar, pela simpatia, inspiração, encantamento pela sala de aula, contação de causos, pelo companheirismo e pela acolhida nas

aulas na graduação em Filosofia, em que ouvi, pela primeira vez, a palavra “epistemologia” e cometi a sandice de me matricular nas aulas de alemão ministradas por ele nos idos anos de 2006 e 2007.

A todos os amigos e as amigas mestrandas que compartilharam comigo esta experiência.

Às minhas *cumades*: Leandro Alves (Liandru), com quem chorei e dei boas gargalhadas neste caminho; Ana Paula (Fulô), com quem me identifico nos dramas, nas danças, nas alegrias desta vida; Rose Martins (Gêmea), dona do sorriso mais lindo desse mundo, quiçá de outros mundos também; Tatiane (Tati), pelas sessões de terapia e pela acolhida. Agradeço demais, *cumades*, pelo apoio e pela escuta sensível e atenta de vocês.

À minha amiga “arretada” Fernanda Abreu, pelas danças, pelos abraços, risos e ensinamentos.

À minha amiga de batuques e prosas Maísa Tardivo (Maisão).

Aos amigos Sérgio Andrade (Japão), Lucas Dilan (Lukão), Wallece (Wacin), Jonas (Joaninhas), Saturnino, Eduardo (Bigode), referências masculinas importantes nos meus caminhos.

Ao Grupo Balaio de Chita, pelo carinho, apoio, incentivo, estímulo, ensinamentos, compartilhamentos, vivências, danças, versos, rodas, brincadeiras.

Ao Baiadô, onde essa caminhada começou.

Ao grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, pelos aprendizados nas voltas que o mundo dá.

Aos amigos e às amigas da escola – com quem convivo, aprendo e divido as alegrias e as angústias da docência.

À Larissa Higa, pelo abstract.

À minha *voinha* Maria (Madinha), à minha Tia Cleonice (Keu), que mesmo distantes estão sempre presentes nos meus caminhos.

À tia Davina, por fiar sabedorias

À minha mãe Doraci (Dôra) pelo carinho, compreensão, por sua força e fé. *Gradicida, mãinha*, por apoiar, acreditar e incentivar minhas escolhas e costurar figurinos para meus alunos nas experimentações de dança na escola. Ao meu pai Delzito, pela paciência, pelo carinho, pelo apoio aos meus sonhos e pela construção dos muitos elementos que uso na escola.

Aos meus irmãos, Elcio (Negão) e Leandra (Go), pelo apoio, pelo incentivo e pela compreensão nas ausências.

Aos meus sobrinhos, Pietro (Pritin) e Eleonora (Nonola), que sempre têm um abraço quentinho me esperando.

Aos deuses e orixás que, nos caminhos da vida, vão nos guiando.

RESUMO

Acredito que fazer ciência e construir conhecimento é também uma forma de lutar contra opressões, assimilações, epistemicídios, interdições e contra os impedimentos sofridos por homens e mulheres por quererem existir com suas diversidades. Entraremos na roda para propor como *ventania* a educação nas manifestações populares que desloca centralidades epistêmicas fincadas nas bases coloniais do racismo. Portanto, trata-se de uma educação humanizadora, libertadora, recriadora de existências e de possibilidades. As danças brasileiras como a Congada, a Capoeira, o Coco, o Caruriá, são impulsos que nos convidam a viver a educação como encanto e desafio. O presente estudo teve como objetivo compreender como os processos educativos dentro dessas manifestações populares ocorrem, subsidiados por minhas vivências nesses espaços e a partir das intervenções do Grupo Balaio de Chita, dentro e fora dos muros da escola, e de suas contribuições para viabilizar a implementação da lei 10.639/03 (Brasil, 2003). Trata-se de uma pesquisa qualitativa: como caminho metodológico, escolhemos a sistematização de experiências, que permite a troca e o compartilhamento de conhecimentos a partir da prática educativa. Cada passo deste procedimento metodológico é constituído por elementos que me compõem como mulher nordestina, professora e brincante da cultura popular. As coletas de experiências foram registradas em fotos, músicas, toques, conversas e memórias de um corpo em cruzo que, pelas frestas, tenta se reconhecer. Na análise das experiências vividas, pude levantar alguns direcionamentos: conhecer, receber e compartilhar o conhecimento vivido como luta antirracista; entender corporeidade e pertencimento: o corpo como porto, a oralidade, a memória e as experiências como espaço e tempo de aprendizagens; relacionar afeto e escola: construir conhecimentos no convívio; descobrir segredos e mistérios do mundo visível e do mundo invisível e perceber o tempo de aprender e ensinar. Através das festas, das frestas, das músicas cantadas, dos enfeites, das coreografias, das diferentes visões de mundo que compõem esse pluriuniverso, os brincantes reafirmam suas identidades, seu pertencimento, demonstram o prazer, a alegria e a satisfação do seu mundo cotidiano, mantendo viva sua tradição.

Palavras-chave: Processos Educativos, cultura popular, oralidade, corpo, memória.

RESUMEN

Creo que hacer ciencia y construir conocimiento también es una forma de luchar contra opresiones, asimilaciones, epistemicidios, prohibiciones e impedimentos sufridos por hombres y mujeres que desean existir con sus diversidades. Entraremos en la rueda para proponer, como vendaval, la educación en las manifestaciones populares que desplaza centralidades epistémicas arraigadas en las bases coloniales del racismo. Por lo tanto, se trata de una educación humanizadora, liberadora, recreadora de existencias y posibilidades. Las danzas brasileñas como la Congada, la Capoeira, el Coco, el Caruriá, son impulsos que nos invitan a vivir la educación como encanto y desafío. El presente estudio tuvo como objetivo comprender cómo ocurren los procesos educativos dentro de estas manifestaciones populares, subsidiados por mis vivencias en estos espacios y también a través de las intervenciones del Grupo Balaio de Chita en diversos lugares donde actúa, dentro y fuera de las paredes de la escuela, y cómo estas intervenciones contribuyen a viabilizar la implementación de la ley 10.639/03 (Brasil, 2003). Se trata de una investigación cualitativa, y como enfoque metodológico, elegimos la sistematización de experiencias, que permite el intercambio y compartición de conocimientos a partir de la interpretación crítica de la intervención o práctica educativa. Cada paso de este procedimiento metodológico está conformado por elementos que me componen como mujer nordestina, profesora y participante en la cultura popular. Las recolecciones de experiencias fueron registradas en fotos, músicas, toques, conversaciones y memorias de un cuerpo cruzado que intenta reconocerse a través de las rendijas. En el análisis de las experiencias vividas, pude identificar algunas direcciones: conocer, recibir y compartir - el conocimiento vivido como lucha antirracista; corporalidad y pertenencia - el cuerpo como puerto, la oralidad, la memoria y las experiencias como espacio y tiempo de aprendizajes; afecto y escuela - construir conocimientos mediante la convivencia; secretos y misterios - el mundo visible y el mundo invisible, tiempo de aprender y enseñar. A través de las fiestas, las rendijas, las canciones cantadas, los adornos, las coreografías y las diferentes visiones del mundo que componen este pluriverso, los participantes reafirman sus identidades, su

sentido de pertenencia, y demuestran el placer, la alegría y la satisfacción de su mundo cotidiano, manteniendo viva su tradición.

Palabras clave: Procesos educativos, cultura popular, oralidad, cuerpo, memoria.

ABSTRACT

I believe that science and knowledge must be used to fight oppressions, assimilations, *epistemicides*, interdictions and the sufferings lived by men and women who want to exist with their diversities. We propose a conception of education as *wind*, considering the popular manifestations that displaces epistemic centralities rooted in the colonial bases of racism. Therefore, this education humanizes, liberates and recreates existences and possibilities. Brazilian dances such as Congada, Capoeira, Coco and Caruriá, invite us to live education as enchantment and challenge. This study aimed to understand how the educational processes within these popular manifestations occur. It was based on my experiences in scholar spaces and in the dance group Balaio de Chita. I observed how this group's interventions contribute to enable the implementation of Law 10.639/03 (Brasil, 2003). This is qualitative research: as a methodological path, we chose the systematization of experiences, which allows the sharing of knowledge. Each stage of this methodological procedure is made up of elements that compose me as a Northeastern woman, a teacher and someone who lives the popular culture in a daily basis. The collections of experiences were recorded in pictures, music, touches, conversations and memories of a body in cross that, through the cracks, tries to recognize itself. In the analysis of the lived experiences, I was able to raise some directions: knowing, receiving and sharing the knowledge lived as an anti-racist struggle; understanding corporeality and belonging: the body as port, orality, memory and experiences as space and time of learning; connecting affection and school: building knowledge in conviviality; discovering secrets and mysteries of the visible and the invisible world, and perceiving the time to learn and to teach. Through the parties, the crevices, the songs, the ornaments, the choreographies, the different visions of the world that make up this *pluriuniverse*, the players reaffirm their identities, their belonging, demonstrate the pleasure, joy and satisfaction of their daily world, keeping alive their tradition.

Keywords: Educational processes, popular culture, orality, body, memory.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	17
1.1 CARTA AO VENTO.....	17
1.2 TECENDO FIOS, TRAMAS, RETALHOS, CAMINHOS E MEMÓRIAS: MINHA TRAJETÓRIA.....	24
2. DANÇAS BRASILEIRAS: CORPO, MEMÓRIAS E ENCANTAMENTO.....	47
3. IDEIAS MOVENTES.....	83
4. BALAIO DE CHITA – TRANÇANDO CAMINHOS, EXPERIÊNCIAS E FITAS: UMA PERSPECTIVA DE ENSINO: O ENCANTAMENTO COMO FUNDAMENTO DA VIDA.....	86
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
6. ADENDOS.....	112
7. REFERÊNCIAS.....	116

“Quem molha os pés na margem não tem ideia do que está
acontecendo no fundo do rio.”

(Oriki da sabedoria Yorubá)

1. INTRODUÇÃO

1.1. CARTA AO VENTO

“Escrevam com suas línguas de fogo.”

(Glória Anzaldúa)

Uberlândia-MG, carnaval de 2022, festa de rua, em casa.

Saúdo, cordial e afetuosamente, a quem estas páginas possam chegar!

Convido vocês a nos acompanhar na leitura deste trabalho. Que adentrem nesse rodopio, que se soltem aos ventos, ao redemoinho desta experiência que busca confluir caminhos e aprofundar reflexões acerca de danças, cantigas, rodas, brincadeiras e poesia como meios potentes dos processos de aprender e de ensinar em diferentes contextos, impulsionados pela empatia e pela imaginação. Início este texto pelos cumprimentos, uma boa e educada forma de começar uma conversa. Deveríamos saber, há muito tempo, o que dizer quando chegamos, quando partimos. Esse gesto está entre os mais comuns do convívio humano, pois é assim que nos dirigimos uns aos outros e, no entanto, ele sempre nos parece um tanto estranho, desviante.

Gostaria de abordá-lo de uma forma diferente. Claro que eu poderia usar as formas mais comuns para encerrar logo essa questão. Sim, é possível, mas a inquietação permaneceria. Pensando sobre isso, Júlio Cortázar também se deparou com a questão de como começar uma carta. Mas ele escreveu cartas maravilhosas, li algumas, como por exemplo a que segue:

María querida:

Como Roma é linda, toda amarela, toda ocre, toda cheia de telhados quadrados com uma pontinha que mal se destaca no meio, e repleta de italianos que invadem as ruas com as mãos e a voz, falam e estão contentes (ou tristes, não sei, mas todos parecem contentes), e de repente numa viagem qualquer você encontra um monte de gatos, e percebe que Roma é também um grande gato amarelo, que de dia anda devagarinho fantasiado de Tibre, e de noite se enrosca e dorme e é o Coliseu. Depois deste exemplo de prosa poética ruim, acrescento que estamos aqui há menos de dois dias, mas que isso já foi suficiente para que embolsássemos uma imensa dose de felicidade. Compramos duas xícaras para café com leite na Upim, da via del Tritone. São brancas, com listas azuis e verdes. Valem 125 liras com o pires. São lindas e bem grandes. (Aurora não me deixa escrever, me fala o tempo todo de blusas e combinações, e outras roupas mais ou menos íntimas que acabou de ver na via delle Quattro Fontane, e que são tão baratas, tão lindas, tão engraçadinhas etc. etc.) Esta manhã, com um sol morninho e um céu aberto, entramos em Santa Maria Maggiore para ver os mosaicos. Não lhe direi nada sobre eles porque você os conhece e porque o repertório da admiração vale menos que o silêncio. Mas como um princípio de conhecimento de Roma, que beleza! Sabe, o que acontece com Roma é que nela a gente logo se sente à vontade; é como um vilarejo (que mundo pequeno!), e tudo está ali, quietinho, esperando. Ontem estávamos vendo uns garotos brincando entre as pedras do Fórum de Augusto, e pensei em seus filhos, imaginei-os brincando entre as pedras do Fórum de Augusto. As lembranças são como os álamos daqui, sempre próximos das colunas, dos lugares bonitos. E depois você, que fala italiano, que conhece tudo isto, deve ver tudo com mais intimidade do que nós. Acho que vamos nos dar muito bem em Roma. O sabor da comida nos agrada (é mais gostosa e farta que a francesa, mas carregada de reminiscências argentinas, pelos molhos e pelas massas). Adoramos os cappuccinos, os caffè latte. Gostamos de tudo, até do prédio do Correio. Ontem o facchino que me roubou 200 liras para carregar três malinhas por alguns poucos metros redimiu-se de seu roubo me chamando de reverendo. Aurora se jogava no chão de tanto rir. Só a vi rir assim mais uma vez: quando me ouviu falar em italiano com a dona do hotel. Ela ria de tal maneira que quase fomos expulsos. Veja só, estou casado com uma mulher impossível. Eduardo deixaria você rir dessa forma? Seja franca e me responda, para que eu ajuste minha conduta à de vocês.

Aurora lhe manda um grande abraço e pede que dê um beijo nas crianças por ela. Outro beijo meu (dois para a dona do pedaço). Ciao, María. Com todo nosso afeto, e um abraço,

Júlio

Roma,

9 de dezembro de 1953

Também não sei por onde começar, Júlio, talvez por “queridos”, “caros leitores”, “caras leitoras”, usar uma forma afetiva, intimista, inclusiva ou direta e protocolar. Parece ridículo, mas não é tão trivial assim. Para contar o que estou sentindo, pensando, fazendo, me faltam palavras, me falta precisão nas palavras. Quando faltam palavras, definitivamente há uma dificuldade em dizer,

e, claro, é possível tentar uma alternativa. Eu quero dizer para além do dizer, apelar para outra coisa para além do querer dizer. Isso é bem comum quando a tentativa de dizer algo falha ou fracassa de alguma forma. Mas o querer dizer ainda é um modo de dizer? Ou já é uma segunda tentativa? Esse não me parece ser o caso. Entre outros motivos, pelo seguinte: quero dizer o que estou dizendo? Daí não resulta o que se quer dizer, mas apenas aquilo que se diz. O que se quer dizer, de fato, é constantemente deslocado, e isso significa, no final das contas, que o querer dizer nunca pode ser efetivamente dito. Isso equivale a dizer que o querer dizer aponta mais para o não dizer, para uma espécie de silêncio.

Penso que dizer, com palavras, gestos, cheiros, sabores, acessórios etc., tem uma relação íntima com nossa capacidade de narrar o mundo e com o modo com que nossos processos de entendimento e caminhos nos mostram, nos revelam nossas possibilidades, capacidades e enquadramentos históricos para uma construção de repertórios e narrativas sobre a realidade.

Em “Pedagogia das encruzilhadas”, Luiz Rufino (2019), alerta:

É chegado o momento de lançarmos em cruzo as sabedorias ancestrais que ao longo de séculos foram produzidas como descredibilidade, desvio e esquecimento. Porém, antes, cabe ressaltar que essas sabedorias de fresta, encarnadas e enunciadas pelos corpos transgressores e resilientes, sempre estiveram a favor daqueles que as souberam reivindicar. Assim, me inspiro nas lições passadas por aqueles que foram aprisionados nas margens da história para aqui firmar como verso de encanto a defesa de que a condição do Ser é primordial à manifestação do Saber. Os conhecimentos vagueiam mundo para baixar nos corpos e avivar os seres. Os conhecimentos são como orixás, forças cósmicas que montam nos suportes corporais, que são feitos cavalos de santo; os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade.

Até que ponto nossas angústias, o nosso tempo de ensimesmamento, de apartamento, de isolamento vão minando as nossas possibilidades de nos comunicarmos e de nos relacionarmos com o conteúdo de nosso tempo histórico? Li uma vez que “tudo que existe entre nós é sempre o mal-entendido”, acho que é laciano. Segundo os “entendidos”, toda comunicação tem ruídos. Isto é, nós podemos ser responsáveis e responsabilizadas pelo que dizemos, ainda que nunca digamos o que queremos. Mas só somos responsáveis pelo que dizemos, não podemos ser responsabilizadas pelo que o outro escuta. Entre

o que é dito e o que é ouvido existe sempre um abismo subjetivo. Algo acontece entre o que se pronuncia e a experiência que transforma. Segundo Larrosa (2002, p. 21), pensamos por meio das palavras, e pensar é “sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece”. Vou pelo caminho da exploração de possibilidades e experiências.

Somos um experimento mutante, nômade. Não tenho muitas lembranças de quando era criança, as memórias da minha infância, acredito eu, são inventadas, transcriadas a partir do que ouço dos meus pais, que, por sua vez, também recriam, inventam, costumam, ligam pontos, fazem sinapses de coisas que realmente aconteceram, ou não, tenho certeza.

Quando crianças – o que percebo observando meus sobrinhos, as crianças na escola e relembro minha própria infância, vivida e inventada –, estamos o tempo todo jogando com a gravidade, aprendendo o som de nosso aparelho fonador, tentando reproduzir, entender, compreender, significar: qual choro resulta no quê? Quando crianças, somos desbravadores destemidos, tudo o que queremos e fazemos é explorar para conhecer o mundo.

Como todas essas criaturas curiosas, disruptivas, com sede de conhecimento, se tornam, depois, adultos conservadores e reacionários, pessoas cheias de certezas, incapazes de ter uma mobilidade curiosa, de indagar, de se mover? Talvez essa seja uma das nossas maiores angústias: a transitoriedade de tudo na vida, a impermanência das coisas. Toda vez que acordamos, o mundo é novo para nós, e a cada interação que temos com o planeta, as possibilidades se refazem. Dificilmente as coisas se repetem, dificilmente acontecem da mesma forma. Sempre existe alguma inovação. Inclusive, Júlio Cortázar, no ensaio “A situação do romance”, do livro de ensaios *Valise de Cronópio*, nos afirma que o empreendimento da palavra é lançar-se sobre o desconhecido.

Esse é um dos nossos processos: conhecer, reconhecer, significar e ressignificar o mundo. Nossa capacidade de narrar o mundo está intimamente ligada à nossa capacidade de conhecer o mundo. É angustiante a tentativa de nos localizar e nos definir como estáticos e não como moventes. Estamos em constante transformação. Nascedouro de angústias: seres humanos como produtos e não com processos. No entanto, nossa cultura impõe que precisamos nos identificar, encontrar, nos fixar. Esse é um dos interesses do capitalismo:

rotular para poder encaixar e vender. Assim, somos pressionados a nos definir, nos encontrar – “O que você faz?”; “ O que você vai ser?”; “Quando?”. Porém, a busca se faz ao caminhar, não sabemos de antemão o que e como será.

O processo de encontro de si mesmo e de aprendizagem é infinito, nunca se encerra. A própria palavra “processo” já designa movimento: é ventania, um vir a ser, o devir heraclítico. Então, talvez, o que procuramos seja o movimento. Toda vez que acreditamos ter nos encontrado, falhamos à procura: nunca nos encontraremos. Somos um processo inconcluso: a vida é processo. Uma vez ouvi de um aluno: “*Mó processão a vida, fessora*”. Ele tem razão. A vida é uma viagem, cujo destino desconhecemos, a vida, ao contrário destes escritos, não permite ensaios. Então, como diz Guimarães Rosa, temos que aproveitar o caminho, desfrutar da travessia. Vou tateando, tentando empreender uma jornada filosófica, artística e performática, entendendo esses momentos de cessar a dúvida, cessar a pesquisa, cessar a busca, cessar o intento de lançar a palavra sobre o desconhecido, esse lugar das certezas, do dogma, da não contestação, como espaços do autoritarismo. Onde morre a dúvida nasce o autoritarismo? Podemos voltar a Heráclito, filósofo persa da Antiguidade e à sua reflexão de que ninguém entra duas vezes no mesmo rio. Isso significa que quando alguém entra em um rio hoje, está sendo banhado por uma água. No entanto, a mesma pessoa que entrar nesse rio de novo, amanhã, já é diferente: ela tem alguma experiência nova, alguma expectativa outra. Ela já conhece aquele rio, imagina a temperatura da água, por exemplo. Além disso, a água que está ali é outra também. Por isso, ninguém passa duas vezes pela mesma experiência.

Aqui, chego, talvez, a um ponto mais estrutural desta nossa discussão. Recorro a Aristóteles e ao processo mimético. Desde a Antiguidade na Grécia, pensa-se que as obras de arte, as narrativas, as canções, as danças, as declamações de poemas, as pinturas, o teatro, representam, (re)apresentam a realidade, em uma tentativa de reprodução estilizada de um conteúdo. Mas o processo de narrar não é o processo de apresentar, mas o processo de representar. Toda narrativa carrega consigo, mesmo as que se pretendem objetivas e imparciais, uma visão de mundo, mesmo que seja um recorte cultural, e todo recorte está limitado a uma percepção da realidade. Isto é, toda narrativa

está contida no seu tempo histórico e carrega consigo a subjetividade daquele que narra, que conta a história.

Seguindo meu intento, porém me esbarrando na limitação da linguagem e de repertório, me enveredei pelo caminho de construção de imagens. Um convite à imaginação. Uma construção imagética. Várias convergências notadas, outras nem tanto.

A partir de uma conversa com meu orientador, o querido Daniel, no começo deste nosso caminhar, sobre meu desejo de “ventar por aí”, pensei nos ventos, no giro, na roda, na saia. Um amigo chega de Salvador e me presenteia com um chaveiro com a imagem de Iansã. Ele me trouxe Oyá, porque, segundo ele, sou um pouco ventania. Iansã, Oyá, a senhora dos movimentos e das várias formas. Em uma conversa com outra grande amiga, sobre intersecções entre filosofia, performance, oralidade e educação e sobre o trabalho já apreciado de Leda Maria Martins, chegamos a Exu, o dono das encruzilhadas, guardião da comunicação e da linguagem. Encruzilhada, abertura de desvios, possibilidades, mudança de planos, dinamismo, comunicação...

Dizer com gestos, sons, cheiros, um *arrodeio* na própria linguagem *ventania*. Na dimensão do encanto, inclusive da palavra, da poética e da política. Vamos nos permitir uma linguagem do giro, do rodopio. A ideia aqui de rodopio, na verdade, é de transfigurar-se, segundo Simas e Rufino (2018). Rodopiar é abrir caminho para outro lugar, “é fogo no mato”. A concepção de “palavra”, nas sabedorias afro-ameríndias, também comporta a possibilidade de encantamento do mundo.

Como pude perceber daqui, de onde estou e de onde escrevo esta carta, o querer dizer não constitui apenas algo posterior, mas também algo anterior, que ocorre no chegar, no movimento do chegar, na *chegança*.

Nesta pequena carta, envio a imagem de um ser que se pretende vento: espalhar coisas por aí, levantar poeira. Um ser entrecruzado, que se regozija com a possibilidade de ver as cosmopercepções negras e indígenas na educação, tencionando os saberes e fazeres hegemônicos encrustados e norteadores da escola clássica. Construir uma cultura antirracista passa por pensar uma escola na qual os saberes negros são presentes e universais. Tateando, na busca por ventos suleadores.

Caras leitoras e caros leitores, as danças e os mitos de práticas afrocentradas, como os Congados, a Capoeira, o Jongo e o Boi serão matéria, motores, criação, redemoinho na busca por epistemes que traduzem nossos saberes e fazeres. Nessas manifestações, a memória se faz encarnada, em constante movimento e, para os povos negro-africanos e seus descendentes brasileiros, ela é evocada através da corporeidade, de seus corpos negros, nos gestos rituais e cotidianos que têm ecoado há séculos e que reverberam ainda fortemente no tempo presente. Na diáspora africana, toda a cultura e tradição dos povos africanos foram trazidos na memória do corpo. Nessas culturas, predominantemente orais e gestuais, o corpo é texto (Ligiéro, 2011).

Leda Maria Martins (1997, p. 28) reelabora a noção de encruzilhada, “lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação.”

Com esta carta, tal qual um Padê¹, abro os trabalhos, cumprimento e saúdo a todas, todos e todes que leem estas páginas. Não que eu ache que decorreremos por caminhos sem tropeços, mas que esta oferenda vá na direção da possibilidade dos encontros, das trocas e das boas prosas.

“La mestiza deixou de ser o bode expiatório para
se tornar a sacerdotisa mor das encruzilhadas”
(Gloria Anzaldúa)

Abraços ventantes!

¹ Na terminologia Yorubá, as palavras “Padê” e “Ipadê” significam “ato de encontro”. Nos terreiros de candomblé, o “Padê” é um ritual afro-religioso no qual o orixá Exu estabelece a comunicação e o encontro dos membros do terreiro com os orixás.

1.2 TECENDO FIOS, TRAMAS, RETALHOS, CAMINHOS E MEMÓRIAS: MINHA TRAJETÓRIA

Minhas raízes que me permitem o voo.

Eis aqui a baiana que vos fala...

Minhas experiências de vida dão cores, contornos e definem minha escolha por este tema de pesquisa, a saber: como os processos educativos decorrentes de vivências das danças brasileiras na escola contribuem para implementação da Lei 10639/03. Em um primeiro momento, esta apresentação pode parecer longa, cheia de detalhes, mas penso que, para que eu mesma me enraíze na construção e na organização deste texto, ela se faz importante. São esses caminhos, experiências, diálogos, vivências que me trazem até aqui hoje. A escolha por fazer o mestrado muito tem a ver com quem me tornei até aqui. Certamente, durante a escrita e a realização desta pesquisa, me tornei tantas outras. Sou filha de um casal interracial. Minha família retrata a diversidade e a multiplicidade de existências em nosso país. Neta de avós negros, indígenas e brancos, filha de pai branco e mãe preta, cresci junto aos meus, tecendo caminhos que hoje retomo para escrever este trabalho. Construir conhecimento fortalecida em minhas histórias de vida me faz reconhecer minhas heranças negras, brancas e indígenas. Sou uma mulher afro-ameríndia, criada com a fé do catolicismo popular, herdando trajetórias, receitas, intuições, rezas, fenótipos de todas aquelas e aqueles que vieram antes de mim, e é também por eles e elas que estou aqui a fiar estas linhas. Reconheço a luta de toda a minha ancestralidade – daquelas e daqueles que vieram antes, ancorados nas sabedorias e existências negras, brancas e indígenas – para que eu pudesse ser o que sou hoje. Quero dizer, então, que minha trajetória como educadora e pesquisadora – que busca alinhar saberes, reconhecer existências como potências de educação na roda, junto com os tambores, com muitas pessoas que gingham, dançam e cantam o verso, fazem a reza, promovem a cura – é indissociável deste texto, que ultrapassa os Tempos. Este texto é também minha ancestralidade em movimento, promovendo transformações que me atravessam nesta trajetória cíclica e espiralada do Tempo.

Na última pesquisa do IBGE², em 2022, me autodeclarei “parda”. Entendo o significado desse pertencimento, sei que existem diferenças de vivências e de experiências entre uma pessoa que se reconhece como parda e uma pessoa que se reconhece como preta. Sei que o matiz da mistura em minha pele não me fecha portas. Com isso, afirmo que o racismo nunca me impediu de ser e de existir. Tomo isso como privilégio reconhecido por vivermos em um país em que a cor da pele ainda é fator importante para quem pode viver e para quem pode morrer. Sou a primeira pessoa de minha família, por parte de mãe, a cursar a Universidade e a ingressar no Mestrado. Meu pai, lavrador, e minha mãe, faxineira, faziam questão de reforçar sempre que toda a luta encampada por eles era para que eu e meus irmãos pudéssemos estudar. Estar na escola ainda consiste, para muitas famílias, em “agarrar” as oportunidades que, muitas vezes, os pais e as mães dessas crianças não tiveram.

Os saberes adquiridos na lida da terra por meu pai ainda são desprezados, em comparação ao saber escolarizado. Nasci em uma comunidade quilombola chamada Barreiro, que fica no município de Licínio de Almeida, no interior da Bahia. Cresci longe, como muitos retirantes nordestinos, pois meus pais saíram do Sertão com destino ao Sudeste, especificamente para o Espírito Santo. Moramos um tempo em São Mateus e depois viemos para as Minas Gerais. Cresci na roça, brincando no quintal com as crianças do entorno de casa. Desde cedo, fui levada a muitas curandeiras e curandeiros, benzedeiros, rezadeiras, meus pais buscaram as alternativas para a cura de uma infecção de garganta que insistia em me agoniar. Meu tio avô, Seu Josino, e minha tia avó Ana eram benzedeiros muito procurados: toda sexta-feira, antes do sol se pôr, era dia benzimento. Do meu Tio Josino, não tenho lembranças, mas me contaram que ele tinha reza para tudo, de espinhela caída e quebranto a limpeza dos pastos para afugentar as cobras e proteger o gado. Onde nasci, as casas eram simples, construídas de pau a pique e adobe de barro, porém fantásticas, com quintal cheio de plantas, árvores com diferentes tipos de frutas e ervas de cheiro. Apesar dos meses de estiagem, as plantas eram regadas com água do rio trazida na cabeça, em latas e cabaças. A água encanada demorou a chegar no Barreiro. Em todas as casas havia um fogão a lenha, onde se

² Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

cozinhas uma comida deliciosa que curava. Tia Ana rezava com raminho de folhas, especialmente com arruda. Ela rezava baixinho, uma ladainha, palavras que eu não entendia, não conseguia decifrar. Quando a reza terminava, ela pegava o ramo e, de costas, o jogava no terreiro para o mal agouro não voltar. Segundo ela, se o ramo murchasse, era sinal de muito quebranto e, certamente, a reza deveria ser repetida ao menos mais sete vezes, toda sexta antes do sol se pôr. Eu achava ótimo quando não murchava, pois era sinal de que estava tudo bem, todavia isso acontecia raramente, já que, depois do rito da reza, o ramo estava murquinho. Depois da reza a gente ia brincar no quintal, e devo dizer que brinquei de benzer, benzi meus irmãos muitas vezes, mimetizando Tia Ana. Em Minas Gerais, sempre morei na roça. Como diz *mainha*, virei “pardal” tem pouco tempo. Dizem que o pardal é um pássaro que gosta muito de cidade. Eu diria que pardal é mais visto na cidade, mas não sei se ele gosta muito não. Pelo que li, ele está nas fazendas e nas cidades, e convive bem com o ser humano e com outros animais. Muita gente resume o pardal a uma espécie brasileira extremamente comum de se encontrar. Acho que talvez o desmatamento tenha afugentado o pardal para as cidades, ele não tem mais espaço na roça. Assim como o pardal, convivo bem com outros animais e com o ser humano, sou comum, não tenho mais espaço no campo e estou me adaptando à cidade. Ao longo da minha vida, convivi com pessoas que curavam com chás e benzimentos. Em casa, temos fé na cura pelas ervas: sempre temos, plantadas no quintal, ervas que curam. Tive uma vizinha, uma vez, a Dona Maria, senhorinha já, que se locomovia com ajuda de um cajado, ela tinha uma perna endurecida por uma paralisia. Figura mística, preta velha com lenço que nunca tirava da cabeça. Ela se dizia muito católica, todavia, dizem, tinha um caldeirão sem fundo que sempre fervia. Eu nunca vi esse caldeirão, mas ele ficou na minha memória/imaginário. Benzedeira das boas, Dona Maria tinha uma reza específica para Santa Luzia para curar os olhos. Eu adorava me sentar na soleira da porta da casa dela e ver o ritual do benzimento: ela pegava seu cajado, ia até o terreiro, arrancava uns galhinhos de arruda, molhava o raminho em um copo de água tirada do filtro de barro e passava nos olhos das pessoas, desenhando o sinal da cruz. As mazelas nos olhos, sejam elas quais forem, mediante às súplicas de Dona Maria, sumiam. Segundo ela, voltavam de onde tinham saído.

Minha avó Maria conta muitas histórias. Ela diz que são histórias “do tempo antigo”. Todo mundo se tratava e se curava com rezas, chás, emplastos, banhos. Antigamente, as pessoas se benziavam com frequência, muitas pessoas da cidade procuravam as benzedadeiras da comunidade onde nasci, sobretudo famílias levando crianças e bebês. Ela conta que meu Tio Josino era *benzedô* poderoso, muitas pessoas da cidade iam até ele para buscar ajuda, benzia de tudo, até de cobra. Minha avó conta que ele ia até o pasto e benzia aquele lugar para as cobras irem embora e não matarem o gado dos fazendeiros. Minha vó contou também que, antigamente, na estrada de terra, na encruza que dava no Baixão, do lado de cima da estrada, onde há uma árvore frondosa que produz sombra e uma brisa refrescante em dias de sol escaldante, uma *visage*³ aterrorizava todos que por ali a noite passavam. As pessoas relatavam que a *visage* aparecia toda avexada, mas não dizia nada e desaparecia na escuridão. Certo dia, a *visage* não apareceu mais, ninguém viu nem ouviu movimento algum, a árvore silenciou, os arrepios de suas folhas e dos pelos dos humanos e dos animais não mais aconteceram. Os cachorros não latiam mais quando passavam na encruzilhada e se deparavam com a famigerada árvore. Pouco tempo depois, corre pelos ventos que o Sr. Leone tinha *enricado*. Comprou um terreno no centro da cidade, construiu uma casa gigante e abriu um comércio. Estava andando de carro importado, tinha colocado dente de ouro e ninguém sabia como ele tinha *enricado*. O *disse me disse* contentava que a *visage* havia contado onde estava o pote de ouro. Segundo minha avó, do lado de cima, atrás da árvore, à beira da estrada, tem uma ladeira e, no final da ladeira, tem os restos da casa da tia avó do Sr. Leone, que havia morado em São Paulo e Minas Gerais, voltou para o Sertão *podre de rica*, cheia das joias, cordão de ouro, brincos e anéis de diamante, todos os dentes de ouro. A senhora, tia avó do Leone, não teve filhos e contam que, antes de morrer, escondeu todo seu tesouro nos arredores da casa. Muitas pessoas e até expedições tentaram achar o famigerado tesouro, mas nunca ninguém encontrou nem vestígio dele. Tempos depois da morte da senhora “Dente de Ouro”, como as pessoas a chamavam, a *visage* começou a aparecer na árvore, na encruza da estrada, até que, misteriosamente, parou de fazer suas aparições. Minha vó disse que, quando a

³ Fantasma, aparição.

pessoa tem um tesouro escondido e morre, ela aparece para mostrar onde ele está. Só assim a alma dessa pessoa terá sossego. Enquanto isto não acontece, ela fica vagando. Em busca do descanso eterno, o morto aparece para as pessoas de quem gosta, indicando o local onde o tesouro está enterrado. Essa pessoa deve ir sozinha e não falar do assunto com ninguém, sob o risco de toda riqueza virar pó. Entretanto, há um detalhe importantíssimo: se o tesouro não é para determinada pessoa que apenas ouviu algum relato e saiu a procurar, não adianta insistir, porque não vai encontrar. Pode estar andando sobre ele, mas não acha. O tesouro é encontrado unicamente por quem o recebeu em aparição nos sonhos e, mesmo que sejam dadas todas as indicações a outra pessoa, esta não o verá.

No Sertão Nordestino, um elemento que é recorrente entre a população, é o da botija, geralmente associada a histórias que narram encantamentos de tesouros escondidos, enterrados. O termo “botija”, historicamente, recebeu diversos significados: depósito, lembrando uma caneca, em Portugal; recipientes de barro vidrado, na Holanda e na Bélgica, que também serviram como instrumentos musicais (Cascudo, 1975, p. 165); tesouro ou dinheiro enterrado, no Brasil (Cascudo, 1949, p. 38). As explicações mais correntes afirmam que, na época em que não havia bancos ou um local mais apropriado, no interior do Nordeste, as pessoas de maior poder aquisitivo adquiriam potes de cerâmica, onde depositavam suas economias, geralmente moedas em ouro ou prata e joias. Com a falta de segurança que rondava as fazendas e sítios, em épocas em que era comum a presença de jagunços, cangaceiros e bandidos, essas pessoas mais abastadas enterravam seu dinheiro nesses potes ou em baús, resguardando-os da possibilidade do roubo. Quando morriam sem que tivessem avisado a outras pessoas acerca do tesouro enterrado, voltavam, na forma de aparição, para avisar onde tinham escondido o tesouro. Esses indivíduos, assim, retornavam do além como almas penadas, que não conseguiam encontrar o caminho da salvação por terem abraçado os valores da ganância e da ambição em vida. Vagando atormentadas, sem poderem encontrar seu destino, essas almas penadas recorrem aos vivos, através de um sonho que, geralmente, repete-se três vezes, em que solicitam ardentemente que a pessoa presente no mundo dos vivos possa lhe ajudar a encontrar a paz: o desenterramento do tesouro. Um dos elementos fundamentais que emergem das narrativas que

tratam de botijas são os sinais, os mistérios, os segredos, às vezes aparecendo como aviso divino, às vezes em sonhos, ou como acontecimentos sobrenaturais ligado a tragédias ou maus acontecimentos. Seja como for, o Sr. Leone nunca explicou como ficou rico, nem pode fazê-lo, pois tudo que lhe foi dado podia lhe ser arrancado, caso ele contasse o segredo.

Eu cresci assim, brincando, tomando banhos e chás de muitas ervas, ouvindo histórias, me encantando pelo invisível, pelo cheiro das plantas e dos temperos, mesmo depois que saí do Sertão. Um dia, uma vizinha me levou a um terreiro de Umbanda e eu fiquei encantada com o jeito que o sagrado era vivido, sentido e compartilhado naquele lugar. Lembro-me até hoje do cheiro e das danças, esta lembrança vive ainda em minha memória, como momento de afeto, de partilha, de curiosidades e de beleza. Percorremos vários trechos em Minas, até chegarmos aqui no município de Uberlândia. Mudamo-nos para uma fazenda chamada Floresta do Lobo. Nas caminhadas da vida, me afastei das rezas, dos banhos, dos chás, dos benzimentos semanais. Depois de finalizar o Ensino Médio, fiz um ano de cursinho preparatório e entrei no curso de Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Entrei na UFU em 2004, o Brasil era presidido pelo ex-operário Luiz Inácio Lula da Silva, o Lula, em seu primeiro mandato, a esperança, do verbo “esperançar” de Paulo Freire, tomava conta do país. Em 2003, a Lei 10639/03⁴ entrou em vigor, alterando, assim, a LDB 9394/96, conquista das lutas do movimento negro. Segui aprendendo uma filosofia baseada em um currículo eurocentrado, repetidamente valorizando os feitos dos colonizadores, tratados nos livros didáticos como heróis. Como nos alerta Toni Morrison (1987, p. 266), primeira e única mulher negra da história a ganhar o Nobel de Literatura, “As definições pertencem aos definidores não aos definidos.”

No ano de 2005, participei de uma oficina de danças brasileiras oferecida no curso de Teatro da UFU. A professora Renata Meira apresentou um repertório

⁴ Esta lei estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica em todos os estabelecimentos de ensino do país. Em 2008, a lei foi alterada abrangendo as culturas indígenas. Deste modo, temos a Lei 11.645/08 que torna obrigatório o ensino das Culturas africanas, Afro-brasileiras e Indígenas em todos os estabelecimentos de ensino do Brasil (BRASIL, 2004).

de danças das culturas populares brasileiras como Cacuriá⁵, Congada⁶, Jongo⁷, Samba de Coco⁸, dentre outras. Ela tocava tambor, cantava e nos ensinava as danças e as brincadeiras.

Foram dois dias de oficina e eu fiquei encantada com tantas novidades. Eu me perguntei: "Mas se todas estas danças, brincadeiras, músicas, jogos são das culturas populares, por que eu não as conheço?" Lembrei-me das Folias de Reis, das quais participei muito quando criança. Lembro-me bem da comida e do colorido das fitas. Passada a oficina, a professora Renata nos disse que semanalmente coordenava um Grupo de Estudos sobre prática e pesquisa em

⁵ O cacuriá é uma dança, uma brincadeira feita ao som das caixas do Divino. Dependendo do grupo ou região do Brasil, pode incluir também outros instrumentos, como ganzás, flautas e violões. As suas formas e possibilidades de realização podem ser diferentes de acordo com cada mestra/e, grupo e região do Brasil em que ocorrem. Nos grupos Baiadô, Girafulô e Pé no Terreiro, lugares e pessoas com quem aprendo sobre esta brincadeira, temos uma cantora ou um cantor que puxa a dança e as músicas, que são respondidas por um coro formado pelas dançadoras e dançadores. O cacuriá tem suas origens na Festa do Divino Espírito Santo. Após o derrubamento do mastro do Divino, que encerra a obrigação religiosa, as caixeiras se reúnem para "vadiar", esta parte profana da festa é chamada de "lava-pratos".

⁶ As congadas, assim como o jongo, carço, cacuriá, samba de coco e as diversas danças e brinquedos do Brasil, são múltiplas e diversas em suas formas e definições. Não é possível, nem prudente, encerrá-las em uma única definição. Então, a partir de minha experiência junto ao Terno de Congado Marinheiro de São Benedito, aprendi que a congada é uma manifestação que resiste, transforma e ensina. É um festejo em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito, uma mistura de sentidos, cores, sons, homens, mulheres, crianças, devoção, dança, convivências, cumplicidades, lutas, afirmações, ocupação de espaços, contestações, tensões, construções e desconstruções; enfim, tudo isso costurado pela fé. Essa prática social pode ser entendida como um ritual que transfigura o papel da vida cotidiana. A festa é um momento em que homens, mulheres, jovens, velhos e crianças passam por um processo de reafirmação de identidades, no qual as(os) congadeiras(os) demonstram prazer, alegria e satisfação ao evidenciarem sua tradição e sua fé por meio dos corpos dançantes, das músicas, dos enfeites, das coreografias, de reis e rainhas nos cortejos da congada.

⁷ O jongo é uma prática cultural, um jeito de ser e estar no mundo, criado por homens e mulheres negras escravizadas nas lavouras de café. O Jongo é uma dança rural que nasce no Brasil nas senzalas das fazendas de café no Sudeste, principalmente no Vale do Paraíba paulista e carioca, e depois se expande para Sul de Minas e Espírito Santo. O jongo tem seus fundamentos pautados na ancestralidade, nos tambores, na dança e na palavra. É ancestralidade, pois deixa vivos os ensinamentos dos que já partiram. Os tambores representam a presença, a luta e resistência. A dança, o envolvimento pessoal nas causas e, por último, a palavra, que é a maior arma dos jongueiros, a oralidade, o argumento, o diálogo, por isso que discutir com um jongueiro, mesmo com os que pouco estudaram, é difícil, pois possuem sabedoria nas palavras cifradas. De acordo com Mestre Gil, liderança jongueira do Jongo de Piquete – SP, a palavra jongo deriva de "Dzon`go", palavra bantu que significa flecha que sai da boca ou palavra certa (Silva, 2007).

⁸ Aprendi com mestras e mestres do samba de coco, assim como com educadores e pesquisadores, que podemos encontrar diferentes versões e jeitos de fazer e brincar o coco. Os mestres Galo Preto, Niltinho, Mãe Beth de Oxum e o educador Guga Santos dizem que "o coco é tudo, o coco é o mundo". Coco, cafurna, mazurca, é um brinquedo de roda, são os vários nomes dados a esta brincadeira que surgiu na época da escravidão nas lavouras de coco do Nordeste do Brasil. É uma mistura das tradições e influências indígena, africana e portuguesa, principalmente na marcação do ritmo, na instrumentalização e em seu formato de roda.

danças brasileiras e que o grupo estava aberto a receber quem se interessasse. No sábado seguinte, eu estava lá. Foi nesse grupo, chamado Baiadô⁹, que eu pude conhecer e reconhecer tantas práticas culturais brasileiras. Os encontros do grupo tinham duração de, mais ou menos, quatro horas. Nestas horas tocávamos, dançávamos, brincávamos, líamos e dialogávamos.

Além dos encontros na Universidade, fazíamos atividades também em escolas, apresentações em bairros da cidade, oficinas com mestres e mestras da cidade e região. Fizemos visitas e dançamos em vários quartéis de Vongado nas cidades mineiras de Uberlândia, Sacramento e Serra do Salitre. Dançamos em terreiros de Umbanda, festas de Iemanjá. Viajamos em pesquisa para São Luís do Maranhão, Piracicaba, para outras cidades de Minas e para outros tantos estados. Em 2010 e 2011 participei dos Projetos de Extensão do Baiadô: “Educadô” e “Akpalô”, aprovados na DIVCO/Proex (divisão comunitária). Durante a execução do projeto “Akpalô”, conheci a Ong Grãos de Luz, de Lençóis – BA, responsável pela Pedagogia Griô, que sistematiza as práticas e saberes de tradição oral dos mestres de tradição para o fortalecimento da identidade e da ancestralidade. A partir desses projetos e do acesso ao livro *Nação Griô: o parto mítico da identidade do povo brasileiro*, vi na narrativa oral a potencialidade da união da educação formal e a cultura popular.

É o pertencimento à comunidade que nos torna não apenas humanos no geral, mas uma pessoa em particular, daí a tamanha crueldade de destruição da identidade perpetrada pela colonização, pois retirou de nossas/os ancestrais uma parte de seu ser. (Flor Do Nascimento, 2014, p. 140)

Acredito que a cultura de um povo é capaz de transformar sua própria realidade, e que por não ficar estagnada, ser rígida e nem permanente, ela acompanha as mudanças da história de um país ou de uma comunidade. Assim, proponho, nas linhas e páginas seguintes, a troca de conhecimentos e de vivências possibilitada pela Cultura Popular a partir da Tradição Oral.

⁹ Grupo de Prática e Pesquisas em Danças Brasileiras, vinculado ao Laboratório de Ações Corporais da Universidade Federal de Uberlândia (LAC/UFU). Os trabalhos do grupo tinham como foco os processos de criação na cultura popular e, por meio de pesquisas teóricas e de campo, desenvolvíamos atividades voltadas às danças brasileiras, com enfoque em cacuriá, congada, caroco, coco, ciranda e bumba meu boi. Participei dos trabalhos do grupo de 2005 a 2011.

A palavra, como mecanismo de subjetivação, contribui na passagem do concreto para o universo simbólico, possibilitando, assim, um ambiente favorável à imaginação e à criatividade. Em suas reflexões sobre a experiência, Larrosa (2012, p.21) nos apresenta a potencialidade da palavra

(...) as palavras produzem sentido, criando realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras.

O Baiadô, para mim, foi certamente terreno de construção, de formação. Posso dizer que foi caminho de reencontro com memórias, histórias, experiências vividas que, naquele momento, me vieram entregues pelos ventos em outros lugares, cores e formatos. Digo que foi minha formação, porque lá aprendi sobre danças e sobre os diálogos que se dão por meio da dança, da roda, do verso, do afeto, do jogo. Aprendi a tocar tambor, a dançar, a bordar, a enfeitar saia, blusa, aprendi a pesquisar com muitas mulheres e homens que, há séculos, mantêm vivas as práticas pelas quais me encantei. Aprendi sobre racismo, preconceito, encantaria, segredos, aprendi sobre entrar e sair da roda. Aprendi para a vida. Reconexão, porque foi dentro da Universidade, no grupo Baiadô, que eu pude revisitar memórias de afeto, de amor, de cuidado, de oralidades, de cura. Então, de alguma forma, me reconectei com minha história de vida, pois lá aprendi que nossas histórias nos acompanham pelos caminhos. Não posso deixar de ser quem eu sou para ser uma outra. No lugar onde estou, sou inteira com as experiências que me compõem.

Certo dia, há alguns anos, visitei o Terreiro de Umbanda de Mãe Irene de Nanã. O terreiro de Mãe Irene, a Tenda Coração de Jesus, é o terreiro de Umbanda mais antigo da cidade de Uberlândia, foi fundado em 24 de junho de 1947. Lá nasceram alguns ternos de Congado e, por devoção e respeito, muitos deles vão até o terreiro durante a preparação para a Congada para pedir proteção¹⁰ e fazer o “fechamento e cruzamento do corpo e dos instrumentos”.

¹⁰ Antes de sairmos às ruas para os cortejos da Congada, todas as pessoas presentes no quartel passam por um ritual de proteção em que rezamos, cantamos e bebemos um preparado de ervas

Este ritual é feito com o objetivo de proteger todos os congadeiros e as congadeiras que percorrem as ruas da cidade para realização da festa em louvor a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário. Nos anos 1940, o terreiro era também um educandário, onde Irene Rosa, avó de Mãe Irene, Yalorixá responsável pelo terreiro, além de realizar todas as tarefas do culto, também alfabetizava as crianças. Nesse dia, Mãe Irene nos falou sobre os fazeres dentro das tradições de matrizes africanas. A partir da sua experiência como Yalorixá, nos contou da importância de conhecermos o outro como o outro é, e não com teorias e fórmulas preconcebidas. Segundo ela, as casas de Umbanda e de Candomblé têm suas “mirongas¹¹” ou segredos, jeitos, maneiras diferentes de realizarem determinados rituais, o que não as desvaloriza nem as desqualifica, pelo contrário, não engessa e não finda as maneiras de ensinar e aprender. A tradição é dinâmica. Ela re(existe) porque é movimento.

Assim, nas palavras de Mãe Selma, madrinha do Terno Marinheiro de São Benedito, em uma prosa sobre mirongas, feitiços e encantaria em um dia de leilão: “todo terno tem seus mistérios, seus segredos, se eu contar meus segredos para vocês meu terno acaba.” Guardar segredos e ocultar alguns ensinamentos também é resistir e é estratégia de manutenção da tradição. Nesse caso, pode-se citar mestre Pastinha: nas culturas de matriz africana “o mestre reserva segredos, mas não nega informação” (Pastinha *apud* Abib *apud* Meira, 2007, p. 120).

Vivenciei, por meio do Grupo Baiadô, uma experiência importante relacionada à minha prática educativa. Essa experiência foi decorrente de uma ação realizada em uma escola estadual com estudantes do Fundamental I, e tinha como objetivo desenvolver atividades de danças brasileiras com diferentes turmas de terceiros e quartos anos, crianças entre 8 e 10 anos. Esse trabalho contou com uma equipe multidisciplinar, formada por integrantes do grupo Baiadô e por professoras da escola. A partir dessa experiência, pude construir e

que, de acordo com as mais velhas, fecha o corpo contra os males que, porventura, a rua possa nos trazer durante os festejos da Congada.

¹¹ Segundo Nei Lopes, no *Novo Dicionário Banto do Brasil*, 1999, “mironga” vem do quimbundo “milonga”, plural de “mulonga” e significa mistério, segredo, mas também pode referir-se a briga, desentendimento. A palavra é bastante usada nos cultos bantos (grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsaariana, que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes). Especialmente na umbanda, “mirongueiro” significa feiticeiro.

trocar conhecimentos com as professoras e com as crianças participantes. Comecei, então, a me interessar ainda mais pelo possível diálogo entre os saberes dançados e os saberes escolares. Denomino saberes dançados os processos educativos que ocorrem a partir das interações entre pessoas por meio das danças, especificamente das danças brasileiras¹².

Desse modo, em minha trajetória como pesquisadora, tem sido por meio da dança e da convivência com comunidades, congadeiras, rezadeiras, fiandeiras, comunidades de terreiro, com as crianças, dançando e brincando que signifique o mundo e busco compreender e transformar a realidade na qual estou inserida. Em todas as oportunidades de encontro com mestres e mestras¹³ das culturas populares, aprendi que podemos ensinar e aprender por meio da dança, do verso e dos toques dos tambores. Nas culturas de matrizes africanas, na maioria das vezes, a construção dos saberes ocorre de maneira coletiva, todos e todas aprendem e ensinam coletivamente, em um processo colaborativo entre os participantes. Hoje sou tudo que me afeta e que me afetou e tudo com o que, em diálogo, puder interagir e transformar.

Dessa forma, aprendo que pesquisar vai além da densa tarefa de escrever textos, coletar e analisar dados. Vale salientar que esta pesquisa não apareceu “de supetão”: veio gingando, se esgueirando, se mostrando e se escondendo, através de um jogo de encantamento. Os movimentos que tenho tentado construir cotidianamente em minhas ações buscam colocar em diálogo aprendizados e saberes acadêmicos relativos a escrita, análises e conhecimentos científicos e os saberes presentes em práticas culturais que trazem a experiência de vida das pessoas participantes, experiências vivenciadas na dança, nas relações entre os mundos visíveis e invisíveis, na subjetividade e intersubjetividade. Junto com homens e mulheres que ensinam

¹² Cada uma das Danças Brasileiras tem suas características e especificidades de acordo com as influências africanas, indígenas e europeias. Podemos caracterizá-las por região do país, instrumentos utilizados, épocas em que são dançadas. De acordo com Foganholi (2015, p. 16), a produção de conhecimento sobre as danças das culturas populares apresenta poucos referenciais sobre as manifestações ligadas às festas realizadas nas ruas e nos quintais do Brasil, mantidas geralmente pela tradição oral, embora seja enorme a variedade de manifestações existentes no país.

¹³ Dentro de um grupo ou de uma comunidade tradicional, como na congada, os trabalhos, a disseminação do conhecimento, os afazeres das festas, os cuidados com as crianças, geralmente, são feitos de maneira coletiva, mas todas as ações são conduzidas, organizadas pelos mais experientes. Dentro destes grupos e comunidades, os mais velhos são chamados de “mestres”, pois possuem grande experiência e construíram papel de liderança junto ao grupo.

dançando, tocando e cantando, pude aprender que a fé ensina, reconheci o mundo visível e invisível como maneira de reexistir, de aprender e de ensinar. Aprendi sobre colaboração, sobre luta e sobre acolher as diferenças.

Depois dessas experiências com trabalhos de formação em diferentes grupos, atividades em escolas com crianças e adultos, algumas questões me instigavam. Dialogamos, lemos muitos textos, assistimos a aulas, realizamos atividades práticas, mas quais são os caminhos para uma educação intercultural? Enquanto docente e brincante, essa questão me aflige. Estou na escola e quero ouvir e propor o diálogo com as culturas afro-brasileiras por meio das danças brasileiras, vivenciar essa experiência dentro de um espaço que acolhe uma diversidade de vidas, de possibilidades, de diferenças, de potências, de limites. Esse tema de pesquisa se mostra desafiador e urgente, pois nossos trabalhos de formação com educadoras e educadores na e para educação das relações étnico-raciais desembocam na escola. O esvaziamento do discurso da diversidade tem sido, historicamente, o impasse para construirmos um projeto de educação plural que desconstrua o eurocentrismo e que revele outras direções para vivermos a educação como caminhos de transformação. Muito se fala em diversidade, em diferenças, em projetos, formações, mas, quando saímos das leituras e dos discursos e partimos para as práticas, encontramos dificuldades justamente dentro dessa diversidade enaltecida no texto e tão pouco vivenciada e respeitada no cotidiano, sobretudo na escola.

Digo isso pois defendemos que não seja o caso de incluir e assimilar diferentes maneiras de estar e dialogar com o mundo, mas sim de dialogarmos a partir da diferença e de vivê-la como potência para transformar.

Nenhuma diferença pretende ser inclusa ou tolerada, são vidas e reinvenções-sofrimentos, alegrias, densidades que apontam caminhos- e um outro jeito de se relacionar com as coisas, com as palavras, com as pessoas e dizer não. Não há nada a ser incluso, não há nada a ser tolerado porque o que está aí não serve (Abramowicz; Silvério, 2005, p.08).

O que está aí não serve a um projeto de mundo que busca a diversidade como possibilidade real de transformação, por isso é fundamental traçarmos o caminho de busca da descolonização de nossas histórias, de nossas leituras, de nossas escritas, de nossas práticas educativas, de nossos corpos. A colonização

matou e mata corpos, epistemologias, assimila e desumaniza povos e nações em favor de um projeto de mundo unilateral. De acordo com Araújo-Olivera (2014, p.90)

Trata-se de descolonizar o saber, de desconstruir significados e compreensões homogeneizantes, tidos como universais, para nos abirmos a novos jeitos de ser, de viver, de pensar, de organizar e significar a vida dos povos que foram colonizados e sofreram e sofrem a tentativa de europeizá-los ou de se parecer com os europeus. Fazendo nossas as palavras de Silva, esclarecemos que “é preciso entender que não se trata de simples rejeição a pensamentos de mudança de pontos de apoio para compreender fenômenos [...] mas de necessidade de nova mentalidade.

Vivemos em um país que tem um projeto perverso de exclusão, racismo misoginia e extermínio. Herdamos uma educação colonial que ainda nos assombra e oprime com um projeto de mundo unilateral. Sabendo que vivemos em um país racista, que privilegia conhecimentos, que uniformiza, que silencia culturas e povos. Esta pesquisa está situada em um lugar de tensões. Tensões que são também historicamente cantadas, dançadas nas Rodas de Jongo, nas Rodas de Capoeira, nos Cortejos de Maracatu, nas lutas dos movimentos negros, das comunidades indígenas. Essas tensões estão transpostas também a todo momento na vida de crianças negras que são impossibilitadas de ser na escola e fora dela. Todo muro tem frestas e esse país que racha o muro é lindo.

Hoje é possível identificar práticas e ações que buscam positivar as identidades e culturas africanas na escola, mas percebemos também que o sistema escolar ainda se encontra desprovido de práticas que positivem as identidades de crianças negras. A negação do racismo colabora diretamente para o silêncio de professoras(es) sobre a questão. De acordo com Cavalleiro (2000, p.32), “o ritual pedagógico do silêncio exclui dos currículos escolares a história de luta dos negros na sociedade brasileira”.

Então, com as nossas pesquisas em diálogo com a escola, vamos à luta contra a opressão, o desconhecimento, a negação de direitos, o silêncio que legitima e naturaliza o racismo. Lançamo-nos em diálogo com autores, autoras e com crianças. Tecemos este texto e compartilhamos nossas experiências de viver e brincar as danças brasileiras na escola, dentro da sala de aula, os tambores, histórias, cantos e palmas. Dialogaremos na e com a roda.

Como nos alerta bell hooks (2017, p. 51), no capítulo “Abraçar a mudança”, de *Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade*:

Apesar de o multiculturalismo estar atualmente em foco em nossa sociedade, especialmente na educação, não há, nem de longe, discussões práticas suficientes acerca de como o contexto da sala de aula pode ser transformado de modo a fazer do aprendizado uma experiência de inclusão. Para que o esforço de respeitar e honrar a realidade social e a experiência de grupos não brancos possa se refletir num processo pedagógico, nós, como professores — em todos os níveis, do ensino fundamental à universidade —, temos de reconhecer que nosso estilo de ensino tem de mudar. Vamos encarar a realidade: a maioria de nós frequentamos escolas onde o estilo de ensino refletia a noção de uma única norma de pensamento e experiência, a qual éramos encorajados a crer que fosse universal.

Entre minhas memórias de quem sou, os ventos me trouxeram Tia Davina e sua roca¹⁴. Como disse, nasci no Sertão da Bahia, em uma comunidade quilombola chamada Barreiro em meio a lavadeiras, bordadeiras, fiandeiras e rezadeiras. Saí do Sertão, bem criança, fiquei por muito tempo sem contato com minhas ancestrais, mas sempre com saudade e vontade de regresso, alimentadas por minha mãe. Voltei depois de longos anos. Reconheci Tia Davina. Digo que a “reconheci” porque tinha uma vaga lembrança daquela senhorinha, meio curvada já pelo tempo, porém com memória e saúde perfeitas. Tia Davina é minha tia avó, falecida há alguns anos, no auge de seus 105 anos, lúcida, todavia resignada. Tia Davina fiou a vida toda, preparou fios para praticamente todos os enxovais das moças da região com sua velha e inseparável amiga roca. Ela plantava o algodão, colhia, descaroçava, cardava, tingia, fiava (sua parte preferida do processo) e tecia. Ela dominava todas as etapas da arte da tecelagem, porém adorava fiar, o que ocorria em companhia do algodão, da cantoria, do rapé¹⁵ e de sua parceira leal e barulhenta roca. Eu visitava Tia Davina toda vez que voltava ao Sertão. Sempre que chegava na casa dela era uma festa. Adorava nossas prosas, ela era desbocada, não tinha moralidade nas palavras, nem nos gestos, era desinibida, falava palavrão, horrorizando a quase todos. Observava os gestos que sempre acompanhavam

¹⁴ A “roca” consiste em um instrumento usado no processo de FIAÇÃO manual que transforma o algodão *in natura* em fio para tecer.

¹⁵ O “rapé” consiste em mistura de fumo, noz-moscada e imburana, tudo em pó. Muitos na região atribuem a longevidade da minha tia ao uso constante do rapé. Eu atribuo à sua capacidade de dar linha ao fio da existência.

suas palavras, compreendendo as metáforas, ouvindo suas histórias e sua roca. Causos bem contados nutrem nossa imaginação, nosso repertório, nossa curiosidade e nossa linguagem. Um dia cheguei lá e ela estava fiando. Com seus 103 anos e as pálpebras já sem tonos, fiava no tato. Parei encantada mirando aquelas mãozinhas enrugadas, porém ágeis, correndo o fio de algodão, o pezinho a pedalar e a roca a rodar, em cadência e ritmo ancorados nos outros sentidos, pois já não enxergava mais. Fiquei um tempinho ali parada e perguntei por que ela ainda fiava. Ela, então, respondeu: “*Tô a enganar a morte, minha fia!*” Rimos. Tia Davina se pretendia eterna, dizia ela que “morria de medo de morrer”. No caminho de volta, me pus a pensar: será que Tia Davina estava se referindo ao Mito Grego das Moiras¹⁶? Mas como isso seria possível, se a única caneta que lhe deram foi a mão de pilão?

Aos 105 anos, Tia Davina já não deu mais corda ao fio da vida, seu corpo sucumbiu ao Tempo. Tia Davina, de certa forma, conseguiu seu intento, creio que se eternizou, em cada fio que fiou e pelo Sertão baiano espalhou.

Emocionei-me ao escrever este relato. Senti que vem de Tia Davina, e das mulheres do Sertão, meu interesse pelos saberes outros, saberes do sentir, saberes “de cor”, saberes do coração.

Neste texto, os caminhos pretendidos serão por meio do festejo, da dança, dos tambores, dos versos e das prosas. No decorrer, trarei alguns causos, imagens e músicas para que nos familiarizemos com o contexto das festas populares, e para que a subjetividade, tão importante na construção deste trabalho, possa estar presente.

Em *O perigo de uma história única* (2019), Chimamanda Adichie diz:

A única história cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará.

¹⁶ Na Mitologia Grega, as moiras eram três irmãs (espécie de divindades) que personificavam a condução do destino das pessoas e dos deuses. De acordo com a mitologia, eram elas que controlavam (teciam na Roda da Fortuna, espécie de tear mágico) o fio da vida de todos (do nascimento até a morte). Moiras são, portanto, tecelãs do destino.

Para Chimamanda, a história única está intimamente ligada à noção de poder. Ela acrescenta ainda que há na tribo Igbo uma palavra que traduz bem a relação entre a história única e poder, que é a palavra “nkali”, que significa “ser maior que o outro”, uma vez que quem conta a história única é quem detém o poder, seja ele econômico, político ou epistêmico. Para Lélia Gonzalez, a hierarquização de saberes como produto da classificação racial da população dá o privilégio social e epistêmico à ciência eurocêntrica (Ribeiro, 2017, p. 26).

Nós, os habitantes do ponto azul do sistema solar, temos tecnologia, monumentos impressionantes, armas capazes de explodi-lo, mas não conseguimos superar a desigualdade. Utilizamos nossas diferenças como ponto de partida para a violência, não para o diálogo e a troca. Perante a diversidade, o ser humano tem buscado classificar, modificar e até mesmo destruir o que não consegue compreender. Quando os olhos dos pesquisadores se voltavam ao Continente Africano, viam-no em relação à Europa, não às suas próprias culturas. Porém, o Continente Africano tem uma história de milhares de anos.

A matriz africana fundamenta a cultura brasileira, e não somente ela, pois o Continente Africano é o berço da humanidade. Por exemplo, foi-nos apresentado que a nossa concepção filosófica, política e artística deriva da Grécia Antiga, no entanto, muitos filósofos gregos estudaram e viveram na África. Assim sendo, esse legado é pressuposto de qualquer conhecimento.

Assim, retomo Chimamanda: “quem pode contar sua história?” Para o rapper brasileiro Emicida, “é na cultura que temos o livro de história oficial do Brasil” e essa pode ser encontrada na musicalidade afro-brasileira, na religiosidade de matriz africana, na oralidade, na dança, dentre outros lugares. Nesse sentido, buscamos aprofundar as raízes históricas afro-brasileiras. Retomo aqui o livro *Nação Griô, o parto mítico da identidade do povo brasileiro*, que traz os mestres das manifestações populares como os disseminadores dos saberes por meio da contação de histórias. Conhecidos no Continente Africano como *griots*, eles contam histórias que potencializam a vida. Nativos da África Ocidental, especialmente do Império do Mali ou Mandinga, os *griots* são os guardiões da memória e da história de seu povo. Eles conhecem a energia espiritual que emana da palavra e a dominam no sentido da harmonia social. Na divisão de classes daquela sociedade, são considerados artesãos da palavra, que rompem com o esquecimento.

A memória e a história implicam em escolhas, individuais e coletivas. No Brasil e em outras partes do mundo, a população negra e indígena foi privada de contar a sua história. Nesse contexto, reapropriar-se da palavra e nomear a própria experiência, ao invés de ser objeto de estudo, é algo poderoso. Há poder em contar histórias. Elas criam imaginários, tanto de estereótipos desumanizadores quanto de realidades possíveis. Não é à toa que, para Ailton Krenak, contar sempre mais uma história pode adiar até o fim do mundo.

É na tentativa de criar imaginários de mundos possíveis que busco reflexões sobre o contexto das relações raciais e de seu impacto em nossa forma de ser e estar no mundo. Essa reflexão não se restringe aos negros e indígenas, mas estende-se a todos. A chave de leitura para a realidade à nossa volta parte de nós mesmos.

Um aspecto fundamental da vida é o mistério de existir. Perante a crise sanitária, ambiental e política, temos nos questionado, mais do que antes, sobre o porquê de estamos aqui, como chegamos e para onde iremos. Penso que a união do saber contemporâneo e ancestral é o que poderá efetuar uma virada que assegure nossa existência neste planeta. Como Toumani Kouyaté, um *griot* contemporâneo, disse: “se você não sabe para onde vai, volte de onde você veio”. Por fim, voltemos ao princípio da nossa prosa, esses traços nestas páginas são reflexões, vivências, ventania, de um corpo que é atravessado por ensinamentos que guardam um sentido profundo de reconstrução de identidade de sociabilidade e de pertencimento. Segundo o professor Roberto M. Moura (2005), no princípio era a roda. Assim, não foi o samba que deu origem à roda, foi a roda que deu origem ao samba. Temos samba porque precisamos estar em comunhão com a coletividade, o samba é filho da roda, não é a roda que é filha do Samba. Toda diáspora é um fenômeno que quebra as identidades, as sociabilidades, as redes de proteção social, o sentido de pertencimento coletivo e, para as culturas africanas, isso é uma catástrofe absoluta. Nas culturas africanas, o indivíduo só faz sentido se estiver vivendo em coletividade, porque para as culturas africanas, o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o esquecimento. Então, a rigor, você é aniquilado quando é esquecido. Nesse sentido, precisamos sempre da coletividade para que alguém conte a nossa história e assim permanecemos. A vida sem a dimensão coletiva não faz sentido nenhum. A diáspora é horrível, porque ela quebra o sentido coletivo, quebra os

laços de construção de sociabilidade, quebra a identidade e lança as pessoas na aventura solitária do esquecimento. Todavia se toda diáspora é um fenômeno que desestrutura, que quebra, que fragmenta as identidades, toda cultura de diáspora faz o inverso. Toda cultura diaspórica se fundamenta na reconstrução daquilo que foi fragmentado, daquilo que foi perdido, daquilo que foi aniquilado, não há cultura diaspórica que não seja coletiva. Toda cultura diaspórica se fundamenta na construção de um sentido coletivo para a vida. Essas culturas, portanto, vão reconstruindo os seus sentidos de vida a partir da reconstrução da ideia de pertencimento a uma coletividade. Pensemos nas culturas diaspórica aqui da cidade de Uberlândia, por exemplo. Todas essas culturas são coletivas e pautadas no sentido coletivo de pertencimento ao mundo: a Congada, a Escola de Samba, os terreiros de Umbanda e de Candomblé e a Capoeira. Em uma entrevista que Cartola concedeu ao Museu da Imagem do Som (MIS), ele é perguntado de onde veio. Essa pergunta poderia ter inúmeras respostas: ele poderia falar de onde vinha sua família, mas ele não sabia, porque a escravidão também é um sequestro da própria história. Certamente um antepassado do Cartola foi sequestrado do lado de lá do Atlântico e trazido para cá. Então, Cartola respondeu, sem titubear: “Eu vim de Mangueira.” Essa resposta parece simples, entretanto guarda um sentido profundo de reconstrução de identidade, de sociabilidade e de pertencimento. Não é um ponto final e consolidado, muito pelo contrário, são possibilidades de existências, experimentações, criação de mundos possíveis, pois África está em tudo o que somos e conhecemos. Como disse Emicida no documentário *O enigma da energia escura*: “Busco informações para construir isso que hoje se tem chamado de identidade. Não acho que estou no ponto final. Para mim, é sempre reticências...”

Fazer ciência requer fazer escolhas e ter certa postura diante delas; é mais ou menos como dizia Chico Science, na música *Samba do Lado*:

E você samba de que lado, de que lado você samba
Você samba de que lado, de que lado você samba
De que lado, de que lado, de que lado, de que lado você vai sambar?

Não existe apenas um jeito de sambar, existem lados para serem seguidos e sambados, especialmente com relação ao conhecimento, à pesquisa acadêmica e às nossas ações como educadores. Do lado de cá, a pesquisa

sambará para o lado que busca uma reflexão a fim de reconhecer, valorizar a cultura popular e os diferentes lados e maneiras de se ensinar e aprender.

Sei também que não existem verdades universais e absolutas. Não estou buscando a verdade, respostas prontas e definitivas. Nesse alinhavar de universos, acadêmico e popular, busco, por meio da pesquisa etnográfica, compreender processos de ensino e aprendizagem dentro das manifestações populares, especialmente da festa de Congada, bem como saber de que forma esses processos educativos acontecem. Busco também, aqui, contribuir para a disseminação de epistemologias afrocentradas, pois existem vários lados de uma história, existem muitos modos de sambar. Uma maneira outra de pensar e de fazer ciência, já que a pesquisa também é uma forma de resistência.

Os lados do Samba que persigo compreendem o pesquisar, o interagir dançando, o educar por meio da dança, do verso, do encantamento, digo, de pronto, que sambarei daqui pra lá, de lá pra cá, dacolá, em cima, embaixo. Durante nossa prosa: samba miudinho, samba gingado, samba malandro, até samba quadrado. Como nos ensina o mito africano Irê Ayo e o Espelho da Verdade:

Conta-se que no princípio havia uma única verdade no mundo. Entre o Orun¹⁷ e o Aiyê¹⁸ havia um espelho. Daí é que tudo que se mostrava no Orun materializava-se no Aiyê. Ou seja, tudo que estava no mundo espiritual refletia exatamente no mundo material. Ninguém tinha a menor dúvida sobre os acontecimentos como verdades absolutas. Todo cuidado era pouco para não quebrar o espelho da verdade. O espelho ficava bem perto do Orun e bem perto do Aiyê. Naquele tempo, vivia no Aiyê uma jovem muito trabalhadora que se chamava Mahura. A jovem trabalhava dia e noite ajudando sua mãe a pilar inhames. Um dia, inadvertidamente, perdendo o controle do movimento ritmado da mão do pilão, tocou forte no espelho que se espatifou pelo mundo. Assustada, Mahura saiu desesperada para se desculpar com Olorum. Qual não foi a sua surpresa quando O encontrou tranquilamente deitado a sombra do Iroko Depois de ouvir suas desculpas com toda a atenção, declarou que dado aquele acontecimento, daquele dia em diante não existiria mais uma única verdade e concluiu: “De hoje em diante, quem encontrar um pedacinho de espelho em qualquer parte do mundo, estará encontrando apenas uma parte da verdade porque o espelho reproduz apenas a imagem do lugar onde ele se encontra.”
(<https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/colunistas/ire-ayo-e-o-espelho-da-verdade/>)

¹⁷ Mundo Espiritual.

¹⁸ Mundo Natural/material.

Penso que Tia Davina, em algum momento de sua longa vida, tenha propositadamente batido a mão de pilão no Espelho da Verdade e espalhou seus cacos aos quatro ventos. Como diz Vanda Machado¹⁹:

[...] hoje valho-me deste exercício para refletir o fragmento espelhado qualificante deste estudo com a perspectiva de pensar educação do povo brasileiro na sua complexidade étnico-cultural, integrada pelo pensamento africano que, considerando as sutilezas das diferenças, constrói e evidencia valores oriundos da ancestralidade.

Um desejo desde que me tornei professora na Rede Estadual é pensar uma educação que possibilita outras existências, que pensa nosso povo a partir das nossas raízes afro-indígenas, pois:

Desejo é capacidade inventiva. A Catirina desejou a língua do boi. Pai Chico matou o boi do sinhô. O boi preferido. Há desejos que desorganizam certas ordens... Desejo é capacidade inventiva. Procedimentos e métodos se organizam junto ao desejo, gerando novas articulações. O desejo habita o gesto. (*Bumba meu Boi*, São Luis/MA.)

Vale lembrar que eu não nasci na tradição da Congada, não sou hereditária da tradição, me tornei congadeira por encantamento, quando vi a congada pela primeira vez, os sons dos tambores soaram e ressoaram em mim.

A partir da investigação proposta pelo projeto de pesquisa, e depois de dois longos anos de pandemia, nos quais só se ouvia o silêncio dos tambores, me reaproximei das congadeiras e dos congadeiros de uma forma diferente, modificando, afinando e, ao mesmo tempo, ampliando, alargando meu olhar e, acima de tudo, reiterando todo meu respeito por esse povo que celebra a fé dançando.

Meu interesse pela cultura popular, pelos saberes populares, vem também da minha participação e aconchego nos trabalhos do Grupo de Pesquisa e Prática em Danças Brasileiras – Balaio de Chita²⁰, meu aquilombamento, como

¹⁹ Citação encontra em <https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/colunistas/ire-ayo-e-o-espelho-da-verdade/>.

²⁰ Grupo de Prática e Pesquisas em Danças Brasileiras, independente. Os trabalhos do grupo têm como foco os processos de criação na cultura popular, e, por meio de pesquisas teóricas e de campo, desenvolvemos atividades voltadas às danças brasileiras, com enfoque em cacuriá,

disse Jônatas Conceição (2006). Necessidade de amocambar-me: “organizar, constituir espaços que possamos refletir e agir sobre a nossa realidade. Questionar o que está posto que nos oprime e construir demandas, ações concretas, nos colocar em movimento para mudar nossa realidade.” (Revista Fórum, 2019)

O Balaio de Chita me proporciona um processo de formação contínua, incluindo viagens e pesquisas de campo em comunidades e grupos que realizam festas populares como a Congada, em Uberlândia, o Boi, em São Luís do Maranhão, o Lundu, em Montes Claros. A vivência no grupo me propicia também momentos de leituras e discussões sobre a cultura popular, especialmente as danças brasileiras e as diversas maneiras de se aprender e ensinar.

Viver os momentos dentro do grupo Balaio de Chita me estimula e motiva o estudo e a pesquisa sobre a cultura popular brasileira. Desse modo, a experiência de participar dos encontros e das discussões promovidas pelo grupo me possibilita a descoberta de sons, cores, sabores, pessoas, festas, histórias, danças e vivências.

Na cultura popular, são possíveis várias vozes e, com o Balaio de Chita, pude participar e dançar na Festa de Congo, nas Festas de Terreiro, no Carnaval, nos encontros de Capoeira Angola e na formação continuada de professores, como dançadeira e caixeira²¹, bem como pude visitar quilombos e trocar experiências de dança. Também pela vivência no grupo, pude descobrir a possibilidade de entrelaçamento de caminhos, aliando a pesquisa acadêmica ao diálogo dançado e ao verso trocado. Por minha vivência e experiência dentro do Balaio de Chita, grupo que interage com a cidade, busco a troca de saberes por meio da dança e ao trazê-la aqui, na forma texto, alinhavo o universo popular e o acadêmico.

Gostaria de salientar que minha participação nos grupos Baiadô, Balaio de Chita, Galo Cantô²² e Marinheiro de São Benedito²³ contribui de forma significativa para a realização desta pesquisa. Minha experiência e minha

congada, carçoço, coco, ciranda, carimbo, bumba meu boi. Participo dos trabalhos do grupo desde 2011

²¹ Mulher que toca caixa do Divino – instrumento de percussão utilizado em diversas danças e brincadeiras da cultura popular brasileira.

²² Grupo de Capoeira Angola de Uberlândia/MG.

²³ Terno de Congada de Uberlândia/MG.

formação dentro desses grupos me possibilitaram diversos momentos, movimentos e encontros com grupos de Congada, de Capoeira e de outras manifestações da cultura popular, como benzedadeiras, fiandeiras, caixeiras do divino, o Cacuriá, o Jongo, o Boi, o Samba de Coco, o Samba de Roda e o Tambor de Crioula. Nesses encontros e convivências, existem diversos processos educativos, os quais vivenciei com mestres da cultura popular e pude compartilhar as danças, os versos, os toques de tambor, os improvisos, os olhares, os “perrengues”, enfim, tive o privilégio de tecer cumplicidades, miudezas, delicadezas de compreender quem dança, dançando.

Por tudo que vivi e vivo dentro desses espaços, entendo que cuidarmos das relações construídas e que são fruto da pesquisa é essencial, pois no contato, na vivência e nas rodas de conversa, o vivido não cessa. O saber não é algo objetivo e superficial. Minha vivência me faz entender que a pesquisa na e com a cultura popular exige abertura e disposição, escuta e respeito aos saberes que não estão na academia. É estar de corpo, inteira, disposta para trocar a dança, a música, o passo e o aprendizado, pois, as danças brasileiras oferecem amplas possibilidades educativas. Sua beleza e seu encantamento são fontes de aprendizagem, não só de movimentos, ritmos e gestos, mas também de formas de organização, convivência e respeito à diversidade e à multiplicidade das expressões individuais e culturais.

Como disse meu orientador Daniel, em uma das nossas prosas, “as tramas dos caminhos vão se construindo ao caminhar”. Essa fala me remeteu ao poeta existencialista espanhol Antônio Machado e à reflexão de que “caminante, no hay camino, se hace camino al andar”. Assim seguimos, nossa pesquisa vai se construindo conforme caminhamos.

A construção dos laços com os brincantes da cultura popular nos faz descobrir, ver e respeitar um mundo muito além de nossas pesquisas. O universo da cultura popular é feito por pessoas que estão aí dançando, resistindo, educando, construindo e desconstruindo, buscando contar sua própria história e, assim, construir uma sociedade melhor, mais igualitária.

Nosso principal objetivo com essa pesquisa é conhecer os processos educativos, por meio da dança, presentes nas manifestações populares. O Terno de Congado Marinheiro de São Benedito e o grupo de Dança Balaio de Chita serão ventos, redemoinhos na busca por epistemes que traduzem nossos

saberes e fazeres, para análise e compreensão de como ocorrem esses processos educativos dentro das manifestações populares afrocentradas como a Congada, por exemplo.

Antes de seguirmos, devo dizer que estes escritos são partes de minhas caminhadas, sonhos e desejos, de versos iniciados e cantados em tantas rodas em diálogo com diferentes pessoas. O reencontro com minha ancestralidade se dá aqui nestas páginas, entretanto, devo enfatizar que é também nas rodas, tocando tambor, com pés descalços, cantando versos, no fazer junto com mulheres, homens, crianças, mestras e mestres que me encanto, me reconheço, me fortaleço e tenho traquejo para prosseguir. É nas rodas que aprendo, escuto e me coloco atenta para que eu possa praticar acolhimentos assentados com os saberes da ancestralidade, pois a quem muito é dado, muito será cobrado. Portanto, colocar as palavras no papel me exige grande esforço para que as armadilhas, que residem no ato de falar, de um fazer, não me tenham como presa. Eu posso ser hoje porque muitas já existiram e abriram caminhos, os ombros que me amparam até aqui são largos, fortes e acolhedores! Rodopiando na ciranda da vida, eu rodo e o mundo gira, girando minha saia eu comando os ventos.

Abrços ventantes!

2. DANÇAS BRASILEIRAS: CORPO, MEMÓRIAS E ENCANTAMENTO

“Estas são nossas raízes
Nasceram longe
Muito longe antes da primeira caravela”
(Albino Magaia, Tiko-Moçambique)

A confiança, o diálogo, a oralidade, a corporeidade, a cumplicidade e o encantamento são essenciais para a compreensão das manifestações da cultura popular. Com congadeiras, eu aprendo ouvindo, olhando, aprendo principalmente dançando, cantando, tocando, escutando os causos, cozinhando, bordando os lenços, afinando os tambores, trançando fitas, *mandingando*: folhas de guiné no sapato, três dentes de alho no bolso para tirar o mau *oiado*.

A tradição Oral tem suas origens no mundo simbólico, sua vivência é importantíssima para seu entendimento, capaz de ser reinventada e ressignificada. A narrativa oral recebe por cada contador subjetividades e explora a relação entre a memória e história. A transmissão oral trabalha com a memória, a memória se transforma e transforma a tradição.

Nas civilizações antigas, até mesmo nas com formação escolar, como nos dias de hoje, a oralidade é responsável pela troca de conhecimentos. “O principal registro da tradição oral é a memória vivencial e dialógica afetiva cognitiva e motora. É uma memória dançante, cantante, contadora de histórias e conservadora.” (Pacheco, 2006. p. 44)

É notável a grande importância da oralidade para o avanço da comunidade, tradição, lei, clima, negociação e fala. Os conhecimentos são passados e a escrita depende da oralidade. É responsável pela relação entre a memória e a invenção de fatos, evidencia os aspectos da identidade de um povo, reconsidera a relação entre passado e o presente, reinterpreta o passado a partir do presente.

A tradição oral, em diálogo com a educação formal, tem como potencialidade reconhecer e incentivar a disseminação dos saberes e fazeres na escola de educação básica, a fim de realizarmos trocas entre os saberes

tradicionais e a educação básica, na diversidade cultural das práticas e nos elementos cênicos intrínsecos a esse fazeres.

Esta pesquisa propõe uma costura entre os caminhos e os encontros do ensino e das aprendizagens nos processos criativos e educativos nas danças oriundas da cultura popular e a escola básica. Em uma relação espiral, afeta e é afetada na troca, na experimentação, nas vivências e nos saberes assentados no corpo, seus movimentos nas performances das danças brasileiras. O corpo ao qual me refiro é o corpo sensível que percebe o mundo e dialoga com ele. É o corpo festivo, efetivo e dinâmico. Como aponta Rufino (2022):

Com base nessa perspectiva, me cabe destacar que o corpo é o primeiro lugar de ataque do racismo/colonialismo. Porém, esse mesmo corpo que é atacado nos revela outras possibilidades. No caso das práticas aqui abordadas, as performances corporais expressam as formas de resiliência e transgressão contra as violências operadas pela colonialidade. As formas de atualização da colonização incidem nas dimensões do ser, saber e poder e é no território corporal, na fisicalidade do ser ou nas suas subjetividades, que operam essas consequências. Seja através do desvio existencial, da descredibilização dos modos de saber ou nas mais variadas formas de subordinação, é no corpo que se ressaltam as experiências da colonialidade. Todavia, é também nos limites do corpo que emergem as possibilidades de novas inscrições, é através dos seus saberes textualizados em múltiplas performances que se confrontam e se rasuram esses regimes.

Ao acionar a metáfora festiva, a oralidade, alinhamo-nos também a Boaventura de Sousa Santos (2018) e ao seu conceito de “oratura”, teorizado por acadêmicos africanos. O autor reflete sobre precisarmos aprender, em uma perspectiva das “Epistemologias do Sul” (Santos; Meneses, 2010), a viver em um mundo que não seja só da escrita, da literatura, mas também da “oratura”, mostrando que a tradição oral não é subsidiária da escrita, mas autônoma em relação a ela. Seguindo esse pensamento, podemos associar à festa a ideia da “Ecologia de Saberes”, “um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade, da diversidade e da globalização contra hegemônica e pretendem contribuir para as credibilizar e fortalecer” (Santos, 2010, p. 154). Perceber tal ecologia abre um lugar para entendermos as práticas de saberes.

A ecologia dos saberes procura dar consistência epistemológica ao saber propositivo. Trata-se de uma ecologia, porque assenta no reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos, da autonomia de cada um deles e da articulação sistêmica, dinâmica e horizontal entre eles. A ecologia dos saberes assenta na independência complexa entre os diferentes saberes que constituem o sistema aberto do conhecimento, em processo constante de criação e renovação. O conhecimento é interconhecimento, é reconhecimento, é autoconhecimento. (Santos, 2010, p. 157).

Transito por espaços nos quais a oralidade é constituinte fundamental de conhecimento e de sentido: a Congada e a Capoeira Angola. Nesses espaços, a criação se dá a partir da integração de vários elementos, especialmente a articulação assentada no tripé “batucar”, “dançar” e “cantar” (Ligiéro 2011). A conexão e a afecção consigo e com o outro é promovida por esse tripé. É conhecimento sobre o próprio corpo e suas possibilidades. É uma experimentação de si mediada pelo coletivo. Nos múltiplos contextos sociais e culturais, toda ação do corpo está inserida de acordo com sua conjuntura, assim como toda produção humana se desenvolve a partir das possibilidades do corpo e de sua interação com o meio. Como diz Leda Martins (Ravetti, G. & Arbex, M.: 2002, p. 89):

O corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória.

Nossa hipótese inicial vincula-se à ideia de que a oralidade merece total atenção na educação básica, pois as “performances da oralidade nos oferecem um amplo feixe de possibilidades, de percepção caligrafando a história e a memória” (Martins, 2003, p. 80). Em seu texto “Performances da oralitura corpo, lugar da memória”, Leda nos diz que “dançar é performar” (Martins, 2003, p. 78) e, por sua vez, performar é expressar pensamento e emoção. Sem a oralidade, perdemos parte da capacidade de imaginação, de memória e de criação. Na memória são suscitados repertórios orais e corporais. Caminhamos na ideia de que quando a oralidade está comprometida, os processos de aprendizagens também estão comprometidos.

A escola segue um modelo eurocêntrico no qual há uma hierarquia nos processos de aprendizagem. A escrita é supervalorizada ao passo que a

oralidade é subvalorizada. Assim, crianças que vêm de famílias de tradição de letramento se saem bem nas provas e avaliações escritas (modelo de avaliação do conhecimento de boa parte das escolas de educação básica), já as crianças oriundas de famílias da tradição oral são consideradas menos aptas, menos inteligentes por não se encaixarem nos moldes.

Como nos adverte Davi Kopenawa (2015, pp. 75-76), xamã Yanomami:

O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumaçadas e obscuras. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam, sem descanso, as peles de papel em que desenham suas próprias palavras. (...) Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso, os brancos as desconhecem sempre.

A escola emudece os alunos, eles perdem a linguagem que tinham e não adquirem a nova linguagem. Criar hierarquias nos processos educativos é prejudicial para toda sociedade.

Aqui vale pincelar, de maneira breve, as tendências pedagógicas presentes na educação brasileira. As tendências pedagógicas brasileiras foram muito influenciadas pelo momento cultural e político da sociedade, pois foram levadas à luz graças aos movimentos sociais e filosóficos. Essas formaram a prática pedagógica do país.

Vale lembrar também que a escola, formatada como a conhecemos, foi criada por donos de terras que tinham tempo para fruição, para o ócio. Somente os abastados frequentavam as escolas²⁴, ao passo que as classes populares se organizam e recriam o tempo, considerando suas heranças e contexto atual, fazendo com isso sua dança, sua música e sua cultura. Os congadeiros, por exemplo, em sua maioria esmagadora, não dispõem de tempo livre, o ócio não faz parte de suas vidas, muito pelo contrário, as condições de trabalho são exaustivas e de baixa remuneração. Segundo uma pesquisa da plataforma de ensino Eleva, uma das principais causas de abandono escolar é o ingresso no mercado de trabalho, formal e informal. De acordo com o levantamento, muitos

²⁴ A palavra escola vem do grego “scholé” e significa lugar do ócio.

“estudantes precisam abandonar os estudos para dedicar o tempo ao trabalho, a fim de ajudar a custear as despesas da casa”. A situação piorou em 2018, pois cerca de 15 milhões de famílias entraram em crise econômica (Eleva, julho de 2020).

Na Congada, em Uberlândia, há pelo menos 145 anos, as danças e as músicas são criadas, recriadas, mostradas e ensinadas, imbricadas em um ritual de catolicismo popular vivo e dinâmico. Congadeiros, crianças, jovens, adultos e idosos com diferentes graus de instrução e diferentes labores fazem parte de uma rede de ensino e aprendizagem que sustenta as transformações e resistências inerentes às tradições contemporâneas populares. Esta rede é formada por estratégias de ensino e aprendizado encontradas na socialização, propagação e disseminação de conhecimentos também em outras expressões de cultura popular. São aspectos da educação “identificados com o próprio processo de produção da existência” (Saviani, 1991, p. 87), chamados aqui de aspectos populares da educação” (Meira, 2008, p. 2).

A partir de seu livro *O corpo encantado das ruas*, o professor e historiador Luiz Antônio Simas fala sobre como a vida nas ruas constrói dinâmicas formas de compreensão do mundo. Reivindicando os saberes que não se adequam aos padrões canônicos, evidencia as ruas desde seu lugar histórico rico e complexo, sempre propício às manifestações musicais ou religiosas, às brincadeiras e aos jogos infantis. As ruas também são o lugar das trocas concretas do cotidiano, que desafiam a abstração do capitalismo financeirizado e transformam em festa a luta pela sobrevivência. O esforço em suplantar e incrementar as interpretações mais convencionais da história da cidade, iluminando a permanência dos corpos que ocupam as ruas, pode produzir o que Simas chama de "reexistência", novos e potentes arranjos de vida e de sociabilidade.

A festa seria aquilo que torna a experiência cotidiana da disciplina suportável, que permite que a ordem prevaleça quando a festa não acontece. Não festejamos porque as coisas vão muito bem, festejamos porque a vida é dura. Ela opera muito em uma dimensão do sacrifício, então só suportamos a vida ordinária porque existe o rito sacrificial dos corpos que festejam. As festas implodem a ordem social e, sem a transgressão dessa ordenação, as coisas seriam, em alguma medida, insuportáveis.

O corpo por meio da ritualística festeira explode o caráter ordinário da vida e nos leva para uma outra dimensão. O corpo possui a capacidade de transmitir conhecimentos de maneira única e expressiva. Enquanto a transmissão de conhecimento é geralmente associada à escrita, o corpo oferece um canal adicional para compartilhar informações, valores e sabedoria acumulados ao longo das gerações.

Através de gestos, expressões faciais, posturas e movimentos, o corpo é capaz de comunicar mensagens que transcendem as barreiras linguísticas e culturais. Essas formas de comunicação não escrita podem ser encontradas em diferentes contextos nas danças, nos rituais e principalmente nas atividades cotidianas.

A dança é uma manifestação artística em que o corpo se torna uma ferramenta poderosa de disseminação de conhecimentos. Nas manifestações afro-ameríndias, as danças são passadas de geração em geração, perpetuando as histórias, os mitos, os ritos e a cultura. Cada movimento e expressão corporal possui significados específicos que carregam consigo uma riqueza de informações sobre a identidade de um povo, suas crenças, valores e experiências compartilhadas. Além das atividades específicas, o corpo também é capaz de transmitir conhecimentos em situações do cotidiano. Expressões, gestos e posturas podem comunicar uma ampla gama de emoções, necessidades e intenções. Através desses sinais não verbais, as pessoas interagem umas com as outras e aprendem informações implícitas que ajudam a construir um senso de comunidade e pertencimento.

É importante ressaltar que o corpo é um veículo de transmissão de conhecimento que vai além da verbalização. Ao dançar, ritualizar, interagir e se expressar, as pessoas não apenas seguem informações, mas também internalizam e vivenciam esses conhecimentos de forma mais profunda. O corpo se torna um arcabouço de aprendizado e conexão com as tradições culturais, permitindo uma compreensão mais holística e sensorial dos conhecimentos da oralidade, constituindo assim o que Leda Martins chama de oralitura, pois estão entretecidos no corpo, especialmente no corpo em diáspora, saberes de reinvenção da vida. Esse processo ocorre por meio de danças, expressões faciais, gestos, cores, sabores, movências, compartilhamentos de experiências, senso de identidade coletiva e pertencimento.

A dança, como forma de expressão artística, desafia fronteiras e une as pessoas por meio do movimento. Quando aplicada como caminho para uma educação antirracista dentro de um grupo de culturas populares, a dança se torna uma poderosa ferramenta de transformação social. Ao enfrentar a diversidade, promover a inclusão e desconstruir estereótipos, ela pode criar um ambiente de aprendizado enriquecedor.

Os grupos de culturas populares são compostos por uma variedade de tradições e expressões artísticas enraizadas nas histórias, identidades e heranças de diferentes comunidades. Infelizmente, essas culturas muitas vezes são marginalizadas e subvalorizadas, principalmente quando consideramos o legado do racismo estrutural. No entanto, ao utilizar a dança como um veículo para a educação antirracista, é possível reverter essa situação.

Uma das principais maneiras pelas quais a dança pode promover a educação antirracista é por meio do resgate e da valorização das raízes culturais. Ao investigar a história e as origens dos movimentos, ritmos e tradições, os participantes têm a oportunidade de compreender as influências culturais por trás de cada dança. Esse conhecimento pode ajudar a romper estereótipos e construir um entendimento mais profundo e respeitoso das diferentes culturas presentes no grupo.

Além disso, a dança proporciona um espaço de encontro, troca e convivência entre pessoas de diferentes origens étnicas. Ao compartilhar movimentos, passos e coreografias, os participantes têm a chance de aprender uns com os outros e celebrar a diversidade. Através dessa colaboração, são quebradas as barreiras do preconceito e da descoberta, construindo uma comunidade mais unida e consciente de sua riqueza multicultural.

É importante mencionar a importância da sensibilização e do diálogo. A dança pode ser um ponto de partida para reflexões sobre racismo, privilégios e desigualdades. Ao criar um ambiente seguro e aberto, onde os participantes possam compartilhar suas experiências e perspectivas, é possível promover uma educação antirracista que vá além do movimento do corpo. É um convite para a reflexão, o questionamento e a transformação. Em suma, a dança, dentro de um grupo de culturas populares, pode ser um caminho poderoso para uma educação antirracista. Defender a diversidade, promover a inclusão, proteger e

exaltar as raízes culturais proporciona um ambiente de ensino aprendizagem mais rico, empático e acolhedor.

A Congada, juntamente com outras danças brasileiras de matriz africana, possui um potencial significativo para promover uma educação antirracista e valorizar a diversidade cultural dentro da escola. Ao explorar a riqueza dessa expressão artística e compreender sua história e seu significado, é possível promover uma consciência crítica sobre as questões de racismo e fortalecer a luta por igualdade e respeito.

A Congada é uma dança que carrega consigo uma série de elementos culturais afro-brasileiros. Ela mistura ritmos, coreografias, indumentárias e tradições de diferentes povos africanos, além de incorporar influências indígenas e europeias. Ao estudar e praticar a Congada, é possível compreender a diversidade presente nas raízes da cultura brasileira e desconstruir estereótipos racistas que marginalizam e desvalorizam as contribuições dos afrodescendentes.

O mito de origem da Congada, contada pelo Seu Antônio, Capitão – Regente da Comunidade dos Arturos, em Contagem, é a seguinte:

Um certo dia, uma menina de nome Maria Borradeira foi buscar água no mar. Quando chegou lá, viu uma mulher muito bonita e com uma luz muito forte, com um brilho muito grande e estava sobre as águas. Ela voltou correndo para falar na cidade sobre o que viu. Os ricos foram tirá-la, com banda de música e tal e trouxeram ela para a igreja. No outro dia ela tinha ido embora para o mar de novo. Aí os negros pediram licença para ir tirá-la. No princípio os patrões não queriam deixar, acharam que os negros estavam fazendo uma desculpa para não trabalharem. Depois eles deixaram. Aí os negros construíram um tambor com tronco de árvore e couro de animal e foram buscar ela. O congo foi na frente e quando chegou lá, Nossa Senhora deu um passo em direção dele. Aí o congo voltou correndo para apressar o moçambique que lá estava devagando, pedindo para eles andarem depressa que Nossa Senhora já estava vindo do mar. O moçambique foi indo no passo devagando e atrás dele estava o candombe que são os três também sagrados que iam tirá-la do mar. Quando os três também se aproximaram do mar, com os negros tocando, cantando e dançando, chamaram ela, ela veio e sentou num dos também - o santana. O negro carregou ela, mas os brancos acharam ruim, pegaram ela e levaram para a igreja deles. No outro dia ela tinha voltado de novo para o mar. Aí os negros foram buscá-la de novo e ela veio. Aí eles fizeram uma igreja para ela e ela nunca mais votou pro mar.

Há variantes da lenda, como diz Leda Martins em seu livro *Afrografias da Memória*,

Cotejadas com outras versões das mais diversas regiões brasileiras, permitem sublinhar o núcleo comum através do qual se processa essa reengenharia de saberes e poderes na estrutura dos Reinados negros. Há, basicamente, nessas narrações, três elementos que insistem na rede de enunciação e na construção do seu enunciado: 1) a descrição de uma situação de repressão vivida pelo negro escravo; 2) a reversão simbólica dessa situação com a retirada da santa das águas ou da pedra, capitaneada pelos tambores; 3) a instituição de uma hierarquia e de um outro poder, fundados pelo arcabouço mítico.

Assim, a lenda de Nossa Senhora que vem pelo mar, travessia da dor (da África para a escravidão), é um marco nessa trajetória. Com a proteção de Nossa Senhora, retirada do mar, ao toque dos tambores sagrados africanos, os homens pretos reencontram a força de suas raízes e tradições, transformando-as em Dom, Vida, Devoção e Festa para sua comunidade.

A origem de Nossa Senhora vinda pelo mar reforça o arquétipo materno e o inconsciente étnico relacionado à Terra – Mãe África, solo primeiro da raça negra. Os cantos que relembram a Terra – Mãe sempre passam pelo mar, assim como o trajeto dos navios negreiros, em sentido contrário. É a família da Grande Mãe, que relembra seu passado de dor, separação, saudade (banzo), escravidão e celebra a vitória da libertação que só é possível no resgate de sua cultura, de suas raízes, de suas tradições e nessa união que se faz comunidade, irmandade, família.

"Ajudai-me rainha do mar
ajudai-me rainha do mar
Que manda na terra
Que manda no mar."
(Canto de Congo e de Moçambique)

"Envém do mar
Envém do mar
Povo de Nossa Senhora
Envém do mar."
(Canto de Moçambique)

"Oh Velho Deus dos Homens
Deixa - me ser tambor, só tambor".
(José Craveirinha)

Uma educação antirracista pode começar pela pesquisa e pela contextualização histórica da Congada. É fundamental conhecer as origens da dança, compreender o contexto da escravidão e as formas de resistência cultural desenvolvidas pelos povos africanos no Brasil. Através dessa compreensão, é possível reconhecer a importância da Congada como uma manifestação artística que carrega em si a história e a luta de um povo. Além disso, é importante

promover uma reflexão sobre as relações de poder presentes na sociedade e como elas se refletem na cultura. Por meio da Congada, é possível discutir o racismo estrutural e suas manifestações contemporâneas. Os participantes podem analisar como estereótipos raciais são perpetuados na sociedade, refletir sobre privilégios e desigualdades e buscar formas de combate ao racismo no cotidiano. A prática da Congada também é um espaço de valorização das identidades afro-brasileiras e de promoção da autoestima das pessoas negras. Ao dançar e vivenciar essa expressão artística, é possível fortalecer a autoconfiança, o respeito e o orgulho pela própria cultura. É importante destacar a contribuição dos negros para a construção do Brasil e exaltar sua herança cultural, ajudando a desconstruir a ideia de uma cultura eurocêntrica dominante. Além disso, a Congada pode ser um caminho para fomentar o diálogo intercultural e a troca de saberes. Ao envolver pessoas de diferentes origens e experiências, é possível criar um ambiente de respeito mútuo, em que cada um possa compartilhar suas vivências e aprender com o outro. A Congada, por sua natureza coletiva, estimula a colaboração, o trabalho em equipe e a valorização das diferenças, criando oportunidades para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. A Congada e outras danças brasileiras de matriz africana são ferramentas poderosas para promover uma educação antirracista. Através de pesquisa, reflexão, valorização da identidade negra e diálogo intercultural, é possível utilizar essas manifestações artísticas para combater o racismo, promover a igualdade e fortalecer a diversidade cultural brasileira.

Nesses aspectos populares da educação, é necessário, sobretudo, reconhecer o protagonismo dos fazeres oriundos de corpos negros para superar o sufocamento da opressão branca, dando lugar a novos olhares e pensamentos sobre esses corpos. Neste sentido, aderimos também às contribuições do filósofo Renato Nogueira (2014, p. 174), que afirma:

A filosofia afroperspectivista define o pensamento como movimento de ideias corporificadas, porque só é possível pensar através do corpo. Este, por sua vez, usa drible e coreografias como elementos que produzem conceitos e argumentam.

O aprendizado dentro das manifestações populares – como o Boi, a Congada, a Capoeira, por exemplo –, se dá uma maneira muito bonita e orgânica, porque ele é muito solto dentro da estrutura do grupo. As crianças

começam a participar desde muito novas, desde bebê, desde sempre, muitos desde a barriga da mãe. Elas são incorporadas à brincadeira, não há uma separação, não há uma situação de “a criança não pode”. O ensinar e o aprender se fundem muito, eles correm em paralelo. Muitas vezes se aprende sem ninguém ensinar. Se aprende tocando, dançando, cantando, olhando, se aprende fazendo. A essência está no compartilhar, no fazer coletivo, no fazer junto. Esse aprendizado é muito da memória: memória do ouvir, do ver, do sentir.

Em uma entrevista para o canal Território do Brincar, o Mestre Tião Carvalho disse que não está muito preocupado com o conteúdo pois, o aprender a dançar, a tocar, e mesmo o encontro com um personagem da brincadeira, é consequência de um processo. O processo de entrar na brincadeira, de viver e experimentá-la. No nosso sistema de aprendizagem, fazemos o contrário: primeiro trazemos a informação e o conteúdo para depois tentar alcançar a experiência. No processo das manifestações populares, primeiro você chega com experiência, o conteúdo e a instrumentalização são uma consequência do processo de aprender. Isso é um saber ancestral, não é de hoje, de agora. Os mestres populares trazem esses conhecimentos, esses saberes. Para isso, é preciso de vida, de escola de vida, de vivências, de compartilhamento. Uma fala do Mestre Tião Carvalho sintetiza essa ideia: “Eu não ensino, eu faço junto.”

Nas culturas africanas, os momentos de aprendizados e ensinamentos, o fazer, o sentir e o se emocionar não estão separados, acontecem simultaneamente.

Nesse processo de abraçar o sagrado com o corpo todo, a comunidade é algo imprescindível. A partir de então, o convívio será a escola mestra. A primeira lição consiste em saber que o não saber, o não ouvir e o não ver cabem em qualquer lugar. Depois aprende-se que a hierarquia significa posto e que todos devem ser respeitados. Esse período é estipulado pela comunidade de acordo com sua história e a situação vivida por pessoa. Geralmente não há motivos para tanta pressa; afinal tem-se a vida toda para aprender. (Souza Júnior, 2002, p. 129)

Desse modo, ao buscarmos compreender manifestações de matriz africana, temos de considerar essa realidade, respeitando os variados modos de aprender e ensinar. Além de valorizar e respeitar, devemos buscar aprender,

para que nossa prática docente esteja também fundamentada nas histórias e culturas de origem africana.

Nesse sentido, como venho defendendo nestas linhas, é inegável a influência da cultura africana na formação da cultura brasileira. As tradições que atravessaram os oceanos nos porões dos navios negreiros, mesmo com as inúmeras tentativas de apagamento, se enraizaram e enriqueceram a sociedade brasileira de inúmeras formas, e uma das maiores influências está nas nossas linguagens, principalmente no nosso idioma falado. No quarto episódio de *O Enigma da Energia Escura*, série documental que está sendo exibida pela GNT (ressalto que a série é um convite ao conhecimento), é destacado o trabalho fundamental da grandiosa Lélia Gonzalez, intelectual, professora universitária, mulher negra e feminista, através do neologismo por ela criado, “Pretuguês”. Logo no início do episódio, há uma passagem importante do rapper Emicida: “Esse neologismo cunhado por Lélia Gonzalez tem uma força tamanha que foi durante a minha viagem para África, em Angola, que eu ouvi esse termo pela primeira vez”. O Pretuguês é, portanto, uma rica forma de expressão, sobre a qual falaremos um pouquinho nas linhas que se seguem.

A partir das análises de Lélia Gonzalez, conseguimos compreender o quão profunda e extensa é a introdução de palavras e termos de origens africanas na nossa língua. O Pretuguês é, então, parte da africanização da língua portuguesa brasileira. As pessoas negras escravizadas resistiam de inúmeras formas, lutando, fugindo, se organizando, mas também resistiam através da fala, no jeito de agir e na forma de viver que se enraizou na maneira de ser e agir de todo o Brasil. Isso vem da ancestralidade, é o passar do conhecimento através do tempo e das relações de respeito pelo que veio antes. É através do cântico antigo, da reza falada, da contação de história que os entrelaços linguísticos vão se formando e uma linguagem nova e única nasce, quase imperceptivelmente. Muitas palavras estão tão acomodadas no nosso idioma, que nem sequer paramos para pensar sobre sua origem e o seu significado. São de origem africana palavras como *dengo*²⁵, *quitanda*²⁶, *cafuné*²⁷, *muvuca*²⁸, *axé*²⁹.

²⁵ Um pedido de aconchego em outrem.

²⁶ Comércio onde se vende produtos como frutas, legumes, verduras etc.

²⁷ Acariciar a cabeça ou os cabelos de alguém.

²⁸ Aglomeração como modo de lazer.

²⁹ Energia vital encontrada em todos os seres vivos e que impulsiona o universo.

Porém, além do vocabulário, o modo de se falar, a entonação e mesmo as expressões que acompanham o comunicar sofreram essas influências e se naturalizaram no nosso modo de se expressar. Sobre isso, o educador, músico e pesquisador Tiganá Santana (*Blog Lab Fantasma*, 2021) nos dá um exemplo: “O que a gente chama no Brasil muito comumente de muxoxo, não é somente um som dispensável que poderia ser outra coisa, é uma evocação de frequências que traz imagens, ideias, circunstâncias”.

Tiganá Santana também nos explica como se dá esse processo (*Blog Lab Fantasma*, 2021): “Uma mãe formadora que ensina um cântico, uma inflexão, uma entonação, tudo isso é texto, e tudo isso faz parte de uma estampa para se interpretar e para se referir ao mundo”. Tendo essa reflexão em mente, não podemos deixar de exaltar a figura da Mãe Preta como central nessa passagem de conhecimento e preservação da cultura. Sobre isso, a socióloga e professora Flávia Rios, (*Blog Lab Fantasma*, 2021) afirma:

O lugar da mãe preta precisa ser recolocado no debate intelectual, que não só pelo olhar e a figura da bondade elas eram agentes do conhecimento, agentes que transmitiam uma linguagem que não era só um idioma, que não era só uma forma de falar, mas era também todo um universo cosmológico que era transmitido por essas figuras, por essas pensadoras, por essas agentes no mundo.

A capacidade de resistência dessas figuras femininas, que não só mantinham suas culturas aprofundadas em si como também as transmitiam de forma quase natural, influenciava todo o seu entorno e causava transformações enriquecedoras. Flávia Rios (*Blog Lab Fantasma*, 2021) destaca o quão grande e importante foi o papel dessas mulheres

A subversão do papel desta mulher estava na sua capacidade de transmissão cultural de valores que não eram dominantes, então elas não estavam transmitindo a língua dominante, ela não estava transmitindo os valores, crenças e pertencimento dominantes, ela na verdade estava criando aqueles filhos no seio daquela cultura, levando as suas histórias, as suas origens africanas, a sua descendência, a sua ascendência africana, os seus mitos, as suas religiosidades, a sua forma de falar, a sua forma de pensar o mundo para aquele universo das casas grandes e também das senzalas.

Ou seja, é certo afirmarmos que a figura da Mãe Preta é um dos pilares da formação do Brasil, e uma dessas importantes atuações está no fato de essas mulheres terem sido as difusoras dos elementos de matriz africana na sociedade brasileira. Elas não compartilhavam essas sabedorias só com os seus, pois ao

circular pelas cidades e pelos interiores das casas grandes, levaram esses saberes, essa cultura, esses cânticos, essas histórias, para todos os ambientes, inclusive para os filhos dos seus alagozes, os quais elas mesmas criavam e amamentavam. Tendo esse fato em mente, é preciso recolocar o papel dessa mulher dentro do debate acadêmico, intelectual e histórico.

Tivemos como figura central, no resgate dessa influência africana no português e da importância da mulher preta nesse processo, a grande intelectual Lélia Gonzalez. A socióloga Flávia Rios (*Blog Lab Fantasma*, 2021) nos esclarece o porquê esse resgate foi fundamental:

Quando você tem a resistência pela língua, você tem uma resistência à forma de pensar, os enquadramentos, as formas de interpretar o mundo, então a Lélia Gonzalez investiu tanto nesse aspecto justamente para mostrar que eram possíveis essas resistências também na forma de linguagem, que eram possíveis também essas revoluções, essas subversões culturais, e para nós entendermos isso a gente precisaria recuperar e dar visibilidade às agentes e essas formas diversas de pensar, falar e sentir.

Uma das grandes lutas de Lélia estava em fazer com que o conhecimento que se gerava nos meios acadêmicos e nos movimentos sociais organizados pudesse ser comunicado ao povo e, por isso, ela abordou as questões sociais que atingiam os negros, e sobretudo as mulheres negras, sempre com uma linguagem direta e popular. Flávia Rios (*Blog Lab Fantasma*, 2021), grande estudiosa da obra de Lélia, nos conta que:

ela entendia que a produção acadêmica não poderia ficar só dentro dos muros universitários, ela queria dialogar com a sociedade de modo geral. Integrar de um outro jeito, no sentido do saber social, das camadas populares, pois as camadas negras, indígenas, são igualmente relevantes para a construção de um pensamento completo. E ela entendia que isso precisava passar pela própria forma da escrita, pela própria linguagem, como se não houvesse distinção entre forma e conteúdo.

Por isso também o aprofundamento nos estudos da origem da língua, das variadas formas de se interpretar e de se expressar no mundo. De forma direta, Lélia Gonzalez compreendia a importância da socialização do conhecimento para o desenvolvimento da sociedade.

O falar popular e a cultura que passeia pelas ruas, pelos campos e pela arte estão diretamente ligados a essas pessoas que moldaram o ser brasileiro. Esse enriquecimento linguístico e cultural passa, sobretudo, pelas Mães Pretas

que traçaram as experiências negras no país, e esse saber precisa ser legitimado e recolocado de forma que garanta sua importância na formação da sociedade brasileira. Ele não pode, de maneira alguma, ser invisibilizado. Lélia Gonzalez, brilhantemente, criou um termo que abriga de forma ampla todo esse universo linguístico, gastronômico, artístico, político, social e cultural e o chamou de “Pretuguês”. Temos como responsabilidade dar continuidade ao sonho de Lélia Gonzalez que é, a partir do fascínio criado através de cada uma dessas manifestações, fazer com que a sociedade, que já está imersa em toda essa cultura, entenda a importância de fazer com que os seus verdadeiros protagonistas ganhem visibilidade e reconhecimento e, sobretudo, sejam humanizados, dignos de direitos que os são negados desde que os primeiros africanos sequestrados desembarcaram por aqui.

Preta velha aprendendo e ensinando, contando e recontando sua história e a história do outro, tomando para si o reconforto, proteção, paixão, ação. Coração cheio de paz, amor e sabedoria, que os anos e os tempos cravaram qual grafia na vida. Muita coisa pra contar, muitos personagens para lembrar e assim é seu dia a dia. Dentro de sua filosofia eu posso e devo filosofar. (Jongo da Serrinha, álbum: *Vida ao jongo*)

Ao analisar o Terno de Congada Moçambique de Belém, também na Festa da Congada em Uberlândia, Cláudio Alberto dos Santos (2007, p. 223 apud ALCÂNTARA, 2008) diz:

O participante canta, dança, toca instrumentos musicais, aperfeiçoa a linguagem dos gestos e das expressões faciais, ocupa os espaços numa intensa “interdisciplinaridade”. Assim, não é de se estranhar que, por estarem interpenetradas, seja praticamente impossível separar as linguagens – tornando-se muito difícil identificar onde começa uma e termina a outra. Os rituais não são apenas espaços e tempos de comunicação com o invisível, o sobrenatural e o imponderável. Também são extraordinários meios de se reforçar os laços comunitários, quando as pessoas podem reencontrar-se no grupo e recriarem sua identidade com o coletivo.

“Coube ao corpo, único lugar seguro, a herança do que ficou perdido. Ganha assim a função de arquivo e, junto da tradição oral, constitui-se em manancial da população afro-brasileira” (Tavares, 1997, p. 217). De acordo com essa afirmação de Tavares, corroborando Santos (2007), podemos repensar

também nossa maneira de estar no mundo e de entender nossas histórias e nossas raízes.

Por meio da oralidade e da memória, podemos aprender diversas maneiras de ser e estar no mundo próprias de homens e mulheres que constroem suas histórias junto com seus familiares, amigos, vizinhos. Nada ou quase nada desses modos de vida está registrado nos livros e nem é estudado e reconhecido na academia. Na obra de Paulo Freire (2003), podemos encontrar grandes contribuições para nossas reflexões acerca das maneiras de ser e estar no mundo. Em seu livro *A África Ensinando a Gente*, em um diálogo com o companheiro Sergio Guimarães, Paulo Freire faz uma observação sobre a cultura africana, cuja memória, por diversas razões, é auditiva, oral e não escrita.

Precisamos estar atentas(os) para percebermos as diferenças existentes entre as culturas e as formas de se aprender e ensinar; o mundo letrado, escrito, não é o único mundo no qual registramos, ensinamos e aprendemos. A fonte escrita não é a única e verdadeira fonte para se compreender e se conhecer a história de um povo. Devemos fazer o exercício da reflexão crítica, pensando que a supervalorização e a imposição das histórias europeias como únicas e verdadeiras vêm de um pensamento dominante branco, europeu. As fontes escritas são forjadas também para servir a certos interesses, dando ênfase àquilo que permite, mais uma vez, um olhar voltado ao privilégio de poucos que detêm o poder e pretendem continuar nele, ou seja, a visão da história sob a ótica dos vencedores, a história europeia. No mundo africano é diferente.

Existe uma expressão popular que diz: “Na África quando morre um velho desaparece uma biblioteca”, pois a literatura oral sempre foi uma grande riqueza cultural e os povos ágrafos são considerados povos de extraordinária memória. Nestes a palavra está impregnada de respeito por aquele que a legou e seu dinamismo vital comunica-se e prolonga-se em cada pessoa do grupo (Oliveira, 2004, p. 117).

A educação por meio dos processos da oralidade é fundamental na construção de uma escola cidadã, pois envolve a escuta e o diálogo, a capacidade de expressar o que se pensa e o que se deseja. Sem isso, o fosso da desigualdade só se aprofunda e o fazer na coletividade não é possível. Compreendo e jogo aqui com a ideia de oralidade e disseminação de

conhecimento como elemento da tradição viva³⁰ (Hampatê Bá, 2010). Amadou Hampatê Bá é o malinês e mestre da tradição oral africana que, nos últimos anos de sua vida, fez repousar, sobre as páginas de sua autobiografia, as histórias vivenciadas desde a sua infância até sua juventude: Amkoullel, o menino fula. Baseado em suas lembranças, ele faz um relato de fatos memoráveis que marcaram sua trajetória e, embora publicados postumamente, eternizaram a força da palavra na tradição oral africana. Bá (2003), como um “homem de conhecimento”, lança um olhar sobre a África que se move de dentro para fora e focaliza toda a diversidade e a riqueza que compunham suas experiências infanto-juvenis. Pela força da palavra, a narrativa oral transmite tradições e abre caminhos para sentir e experienciar a realidade, estimulando a reflexão e o desenvolvimento do olhar crítico sobre o mundo. Em África, quando um sábio relata suas experiências, é como uma biblioteca viva, dando voz às histórias e às tradições de seu povo.

A oralidade está no campo do sensível, no campo da experiência como experiência de fato, não como mera informação (Larrosa, 2002). A oralidade, nesse rumo, se mostra fundamental nas interações humanas.

No meu fazer docente, tento alinhar a educação formal com outras práticas nas quais estou inserida, buscando um diálogo entre minhas vivências, experiências e desejos com meu cotidiano na sala de aula. Para isso, direciono minhas inquietações para a relação de ensino e aprendizagem, busco compreender como minhas práticas aliadas ao contato dos alunos com a cultura popular influencia para maior compreensão dos conteúdos e reconhecimento da cultura local, em uma tentativa de conjugar os processos de criação em dança do grupo Balaio de Chita com a educação formal.

Com isso pretendo ampliar o meu repertório didático e as estratégias para composição de aulas e estudos de culturas populares locais para os alunos das escolas onde atuo, bem como ações de valorização e (re)conhecimento cultural. Entender as relações culturais para entender as sociedades; politizar nossas

³⁰ “A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para exóticos, a tradição oral, consegue e coloca ao alcance dos homens, falar-lhes o tradicional oral consegue.” (Hampatê Bá, 1982, p. 183)

ações para diversificar o debate; partir de uma abordagem corpo-cultura para compreender nossas relações sociais. Buscar um pensamento brasileiro, das artes e culturas do corpo para entender o corpo brasileiro a partir daquilo que o constitui. Pensar esse corpo a partir do chão em que pisamos, nos pensar a partir das culturas que nos fomentam. Não é possível falar de dança brasileira sem falar do povo brasileiro, da sua gestualidade, da sua movimentação, do seu cotidiano. Nas danças populares também se reconhece a cultura brasileira. Quando o Brasil se olha no espelho, quais corpos se veem ali refletidos?

Considerando que o sistema educacional tradicional é um ambiente que nega a subjetividade do indivíduo, quando propõe que todos estudem objetividades, aprendam no mesmo tempo/ritmo em uma estrutura curricular que dispensa as identidades culturais e individualidades, considerar a cultura do outro é muito além de valorizá-lo, mas uma forma de troca de conhecimento significativo. Assim, Lilian Pacheco, no livro *A Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*, expõe o projeto nacional que incentiva a tradição popular nas escolas públicas formais, nos apresentando como metodologia possível a Curva da Vivência, que oportuniza aos alunos viverem experiências de consciência de si, do outro e de sua ancestralidade. Também como recurso pedagógico, Renata Meira, em “Experientiar, aprender, criar e ensinar”, apresenta a relação entre os saberes tradicionais, artísticos e acadêmicos, para a construção de um imaginário cênico enraizado em tradições a partir da experiência nas danças brasileiras.

Ao refletir sobre o contexto em que essa unidade escolar está inserida, Zeca Ligiéro, em *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*, se dedica ao estudo das performances brasileiras, conceitua a complexidade das dinâmicas das performances culturais afro-brasileiras, considerando a sua multiplicidade, a diversidade cultural das práticas e o conjunto de dinâmicas culturais presente na diáspora africana. Esse estudo dialoga com os pensamentos de Leda Martins no livro *Afrografia da Memória*, que discute a cultura impregnada no corpo e na memória e as performances culturais como busca do pertencimento a um coletivo.

Estes meus escritos inevitavelmente são riscos de um corpo em ventania, que carrega uma série de influências, que carrega uma série de entendimentos sobre o mundo a partir de alguns lugares em que estou inserida: Congada,

Capoeira, Carnaval, Rodas, Rezas, grupos, escola, comunidade, ativismo. Esses lugares não só compõem a minha escrita, mas dizem muito sobre quem estou me tornando. Muito embora esta seja uma dissertação de mestrado e esteja nesse lugar acadêmico de produção de conhecimento, ela também quer ser expandida para um público maior, a todos aqueles e aquelas que, por meio das ventanias, essas ideias possam chegar. E que possam se beneficiar dessas histórias que contamos. De alguma maneira, minha escrita é uma travessia, processo, fluxos de experiências. Chamo-a de travessia porque ela está realmente enraizada e, ao mesmo tempo, voa nesse movimento para o outro lado do Atlântico. Então, ao falar desse contexto em que eu estou inserida – a pesquisa em educação e nas danças de perspectivas negras –, usarei os termos “pesquisa afro-centrada” ou “afro-orientada”, conceitos utilizados pela artista da dança, antropóloga e educadora Luciane Silva Ramos³¹:

O termo afro orientação é uma crítica a universalização do conhecimento ocidental. O que eu chamo de acidente, essa categoria muito fluida, seria um entendimento sobre Europa e os Estados Unidos e os seus braços bem-sucedidos. Essa Europa Estados Unidos e seus braços bem-sucedido de muitas formas criaram e escreveram histórias sobre as pessoas negras os corpos negros e as danças negras. Definiram determinados estigmas estereótipos e cá estamos nós desconstruindo-os. Então chamar de afro orientação essa perspectiva, essa ação/atitude que eu tomo, é uma crítica à ideia de Ocidente Universal, que de pronto não é.

O Oceano Atlântico, na língua Bantu, é a grande Kalunga, que significa a grande travessia ou cemitério. Segundo Beatriz do Nascimento, essa dimensão da travessia tem como uma das metáforas principais do mar, o Atlântico. Ela poetizou, teorizou, conceituou muitos significados, conceitos e símbolos desse grande mar. No documentário *Ori*, Beatriz diz que a civilização Africana e Americana é “um grande transatlântico”. Ela não é a civilização Atlântica, ela é Transatlântica. Foi transportada para a América um tipo de vida que era africana. É a transmissão de uma cultura e de uma atitude no mundo de um continente para o outro. Na perspectiva das Artes da Cena, ou do pensamento em dança, pode-se entender que a lembrança escrita pelo corpo é inesquecível. Nossos

³¹ Citação encontra em: <https://www.youtube.com/watch?v=uM5zq7gqH5l>.

saberes e fazeres estão assentados no corpo, conhecimentos impregnados no corpo que atravessaram o Atlântico e constituem parte do que somos.

Aí eu chorei de amor pelos navegantes, meus pais. Chorei por tê-los odiado. Chorei por ainda ter mágoa desta história. Mas chorei fundamentalmente diante da poesia do encontro do Tejo com o Atlântico, da poesia da partida para a conquista. Eles o fizeram por medo também e talvez tenham chorado diante de todas as belezas além do mar Atlântico. Oh paz infinita poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angolas, Jagas e os povos do Benin de onde vem minha mãe. Eu sou atlântica!! (*Documentário Ori*, 1989)

Nos cruzamentos entre o Brasil e o Continente Africano há também uma busca pelo entendimento de fundações, de fundamentos. Se há multiplicidades, há também elementos fundamentais que cruzam e que respaldam as nossas formas de entender o corpo e o mundo : “a terra é circular, o sol um disco, onde está a dialética? No mar. Mãe do Atlântico mãe.” (*Documentário Ori*, 1989). Seguimos aqui buscando outras epistemologias, outras formas de narrar, de entender e de interpretar o mundo, as coisas, as culturas e os contextos. Como diz o capitão do Terno de Congada Marujos Azul de Maio, Sr. Rubens (Rubiquinho): “Viemos de muito longe/dançando nas ondas do mar/somos marujos de Angola os tambores vamos rufar.” (Jeremias, 2007).

A tradução de epistemologia, como teoria do conhecimento, vem da tradição filosófica ocidental. Estamos em um caminho de quebra. Na minha condição e nos lugares em que habito, eu estou *gingando* com a terminologia ocidental. Eu estou entendendo e expandindo o termo epistemologia, não só como teoria de conhecimento, mas também como aquele conhecimento produzido a partir da experiência. Aquele saber produzido a partir da vivência, codificado e comprovado na experiência. Certamente o conhecimento da minha Tia Ana, minha tia benzedeira sabedora das ervas, das rezas e dos chás é epistemologia, conhecimentos não hegemônicos e visões de mundo que se contrapõem ao pensamento ocidental. Então quando me refiro ao termo epistemologia como conceito, estou aqui *gingando* com o conceito ocidental, todavia estou considerando epistemologia as inúmeras maneiras, camadas e formas de entender e narrar o mundo, enaltecendo o gingado brasileiro em suas diversas formas de expressão. Nesse caminho da *ginga*, irei considerar outras cosmopercepções, contrapondo os referenciais dessa modernidade ocidental

que narrou o resto do mundo. Na *ginga*, não irei desconsiderar o termo epistemologia, entretanto expandirei para nossas perspectivas. Para além das classificações e fronteiras colocadas pela perspectiva eurocentrada, nos movemos para pensar arte, visualidade, corpo, gesto, ritmo, música e dança em conjunto e em diálogos. Como diria Olabiyi Yai³², todas as linguagens artísticas são orikis³³ que se bifurcam, desdobram e criam outros. Em outras palavras, trata-se da possibilidade de uma episteme que se desenvolva a partir das e nas margens do mundo colonial, uma episteme da modernidade subalterna (Coronil Apud Mignolo, 2003, p. 36).

A epistemologia decolonial é uma corrente teórica que surgiu na América Latina e no Caribe como uma resposta crítica à epistemologia ocidental, que tem como pressuposto a superioridade do conhecimento produzido pelo mundo europeu em relação a outros saberes. A epistemologia decolonial tem como objetivo questionar essa hegemonia epistêmica, propondo uma visão mais plural e diversa do conhecimento. Concentra-se em desafiar a dominação intelectual e cultural das tradições ocidentais na produção, transmissão e disseminação de conhecimentos. Um texto fundamental para entender a relação entre a epistemologia decolonial e a educação na América Latina é “La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas” (1992), de Aníbal Quijano. Esse artigo apresenta a ideia de *colonialidade do poder*, que sustenta a relação assimétrica entre o Norte e o Sul global, e propõe uma crítica ao eurocentrismo nas ciências sociais. Outro texto que traz essa discussão é *Descolonizando o saber, reinventando o poder* (2013), de Boaventura de Sousa Santos. O autor desse livro oferece uma crítica detalhada da epistemologia ocidental e argumenta que o conhecimento deve ser produzido e transmitido de forma mais democrática, inclusiva e diversa.

No contexto da educação, a epistemologia decolonial propõe uma revisão crítica do currículo escolar, questionando a centralidade do conhecimento

³² Especialista em línguas africanas, literatura, alfabetização, poesia oral e cultura de diásporas africanas, Olabiyi Babalola Joseph Yai é ex-Presidente do Conselho Executivo da UNESCO e atuou como Reitor do Departamento de Línguas Africanas da Universidade da Flórida. Atualmente é membro do comitê científico do futuro Museu Internacional de Artes, Culturas e Civilizações vodun/orishas que o Governo do Benin está erguendo na cidade de Porto-Novo.

³³ A palavra Oríkì, em yorubá, significa: "louvar, saudar, evocar". Os Oríkì's são palavras ou frases portadoras de Axé (força) usadas pelos yorubás na hora das oferendas e dos pedidos aos Orixás. Eles acreditam que, sem os Oríkì's, os Orixás não vão ouvi-los.

eurocêntrico e ocidental. A ideia é incorporar saberes e conhecimentos produzidos por outras culturas, especialmente as indígenas e afrodescendentes, que foram historicamente marginalizadas pelo sistema educacional. Isso implica em uma mudança radical na forma como o conhecimento é concebido e transmitido na educação. Em vez de uma visão universalista e homogênea, a epistemologia decolonial propõe uma perspectiva mais contextualizada e situada, que valoriza a diversidade cultural e epistêmica. Além disso, a epistemologia decolonial também critica a hierarquização do conhecimento, que coloca o saber científico ocidental como o mais importante e legítimo. A ideia é reconhecer a validade e a importância de outros tipos de conhecimento, como os saberes populares, tradicionais e ancestrais.

Dessa forma, a epistemologia decolonial propõe uma educação que valoriza a diversidade cultural e epistêmica, que reconhece a pluralidade do conhecimento e que busca construir uma visão mais igualitária e justa do mundo. É uma perspectiva que desafia o colonialismo epistêmico e que propõe uma nova forma de conceber o conhecimento e a educação.

A epistemologia decolonial é um campo de estudo que busca desconstruir a hegemonia dos saberes eurocêntricos e colonialistas, que historicamente dominaram a produção de conhecimento no mundo ocidental. Ela propõe uma crítica à forma como o conhecimento é produzido, classificado e transmitido e busca resgatar epistemologias subalternas, ou seja, aquelas que foram marginalizadas e subjugadas pelo discurso hegemônico.

Quando aplicada ao campo da educação, a epistemologia decolonial traz importantes reflexões sobre como a escola reproduz e reforça as desigualdades sociais e culturais, ao promover uma visão única e hierarquizada de mundo. Ela questiona a suposta neutralidade do conhecimento que, na verdade, é construído a partir de perspectivas sociais e culturais específicas, e propõe uma abordagem mais plural, que valorize os saberes e as experiências das populações marginalizadas. Nesse sentido, a educação decolonial busca descolonizar o currículo, tornando-o mais diverso e inclusivo, e promover a interculturalidade, reconhecendo e valorizando as diferentes culturas e tradições presentes na sociedade. Além disso, ela busca criar espaços de diálogo e reflexão crítica, que permitam aos estudantes questionar o conhecimento

hegemônico e construir novas epistemologias a partir de suas próprias experiências e perspectivas.

No entanto, a implementação da educação decolonial não é simples, pois envolve enfrentar resistências e superar barreiras estruturais e culturais profundamente arraigadas na sociedade. É necessário promover mudanças nas políticas educacionais, nos currículos, nos materiais didáticos e principalmente na formação dos professores, de forma a garantir a diversidade e a pluralidade de perspectivas no processo de ensino-aprendizagem.

A epistemologia e a educação decoloniais são campos de estudo e prática que buscam desconstruir as hierarquias epistemológicas e culturais presentes na sociedade e promover uma educação mais inclusiva, plural e crítica. São desafios complexos, mas fundamentais para construir uma sociedade mais justa e democrática, que respeite a diversidade de saberes e culturas presentes no mundo.

A pedagogia decolonial e a educação antirracista e intercultural são temas cruciais para o Brasil atual. O país é marcado por uma história de colonização, escravidão e racismo estrutural, que deixou profundas marcas em sua sociedade e em seu sistema educacional. A pedagogia decolonial busca questionar as bases do conhecimento que foram estabelecidas durante o período colonial, quando a educação era voltada para a formação de mão de obra para a exploração econômica das colônias. Essa abordagem criticamente avalia como o sistema educacional perpetua práticas que são baseadas em hierarquias e que perpetuam o poder e o domínio cultural dos colonizadores.

A educação antirracista, por sua vez, reconhece a existência de racismo estrutural na sociedade brasileira e busca enfrentá-lo por meio da promoção da igualdade racial. Essa abordagem visa desconstruir estereótipos, preconceitos e discriminações raciais, valorizando a diversidade étnica e cultural do país. Já a educação intercultural se baseia no reconhecimento de que as diferenças culturais e étnicas não devem ser motivo de exclusão ou desigualdade, mas sim uma riqueza para o desenvolvimento da sociedade. Essa abordagem valoriza a troca de experiências e conhecimentos entre diferentes grupos culturais e étnicos, promovendo uma educação mais inclusiva e diversa.

No Brasil, a pedagogia decolonial e a educação antirracista e intercultural são fundamentais para enfrentar os desafios do racismo estrutural que ainda

permeia a sociedade e o sistema educacional. É preciso repensar as bases do conhecimento, valorizando as contribuições das diferentes culturas e etnias que formam a sociedade brasileira.

Além disso, é preciso investir em políticas públicas que promovam a diversidade e a inclusão nas escolas, garantindo que todos os estudantes tenham acesso a uma educação de qualidade, independentemente de sua origem étnica ou cultural. Isso inclui a formação de professores capacitados para trabalhar com uma abordagem decolonial e intercultural, e a promoção de materiais didáticos que reflitam a diversidade étnica e cultural do país. A pedagogia decolonial e a educação antirracista e intercultural são fundamentais para superar as desigualdades e exclusões que ainda permeiam o sistema educacional e a sociedade brasileira como um todo. É preciso promover uma educação mais inclusiva, diversa e justa, que valorize as diferenças culturais e étnicas.

O pensamento decolonial se iniciou sobretudo como um pensamento a partir da Índia e ainda está em desenvolvimento. Nessa corrente de pensamento é estabelecida uma diferença entre colonialismo e colonialidade. O colonialismo é um fenômeno datado no tempo e no espaço. O Brasil foi colônia de Portugal a partir de 1500, para alguns historiadores a partir de 1532, quando começa o sistema de capitanias hereditárias. Em 1815 quando oficialmente o Brasil foi elevado à condição de Reino Unido a Portugal, entramos no sistema colonial. A colonialidade é um fenômeno de longa permanência que nos acompanha até hoje. A colonialidade está presente no nosso corpo, na maneira de como vemos e narramos o mundo. Nós deixamos de ser colônia do ponto de vista do marco temporal, mas o estado colonial continua presente.

No estado colonial, o primeiro a ser atacado é o corpo. O corpo na colonialidade é pensado em quatro dimensões. A primeira delas é a dimensão do trabalho, do corpo como instrumento de trabalho: o corpo arado, o corpo enxada, o corpo escravizado. A segunda dimensão é voltada à masculinidade: o corpo colonial pensado na lógica da virilidade, o corpo condicionado, moldado para a força, a rispidez e a brutalidade. A terceira dimensão relaciona-se à visão do corpo feminino, visto pela colonialidade a partir da reprodução, o corpo encapsulado na lógica reprodutiva. A última dimensão refere-se, por fim, ao corpo visto como fonte do pecado. Isso podemos ver, por exemplo, em São

Paulo, Paulo de Tarso. Nos escritos paulinos, São Paulo fala que é necessário martirizar o corpo para salvar a alma. Segundo essa visão, o corpo é exatamente onde o pecado acontece, é o corpo que tem que ser combatido, é o corpo que tem que ser queimado na lógica do Santo Ofício da Inquisição para que a alma seja liberta. Em contrapartida, nos saberes afro-ameríndios, a percepção que se tem sobre o corpo é rigorosamente inversa, porque na encantaria dos terreiros, por exemplo, corpo não é fonte de pecado, pelo contrário, ele é a única chance que temos de contatar diretamente o divino. Segundo as encantarias, só estabelecemos o contato com o divino através do nosso corpo.

Temos aqui uma paranoia completa, aquilo que Fanon chamava da patologia colonial: somos evidentemente doentes porque estamos na encruzilhada entre concepções que se agridem o tempo inteiro: uma concepção que verifica no corpo a fonte do pecado, e uma concepção que vê o corpo como a possibilidade de contato com a transcendência, com o divino. É o corpo que transita, é o corpo em transe, em giro que abre caminhos, é o corpo que vai rompendo barreiras e inscrevendo conhecimentos por meio de suas movências.

Corpo disciplinado (colonial) e corpo festa (decolonial) – um contraponto. O conceito de "corpos dóceis" foi introduzido pelo filósofo francês Michel Foucault em *Vigiar e Punir* e refere-se àqueles que foram moldados pela disciplina, ou seja, pela imposição de normas e regras que regulam e controlam comportamentos. Essa disciplina ocorre em diversas instituições sociais, como a escola, o hospital, o quartel e a prisão, e busca produzir corpos obedientes, eficientes e produtivos. Para isso, são utilizadas técnicas disciplinares, como a vigilância, a hierarquização, a normalização e a punição.

Um exemplo de técnica disciplinar é a sala de aula, onde os alunos são vigiados pelo professor, que exerce controle sobre seu comportamento por meio de regras e normas que devem ser seguidas. O espaço escolar, em sua maioria, ainda é arcaico. A estrutura predial é formada basicamente por salas com as cadeiras em filas, uma atrás da outra, sem espaço para a movimentação do corpo, as janelas têm grades, "como uma prisão". A mobilidade corporal é comprometida, pois nosso sistema educacional considera que o cognitivo é mental e não corporal. É necessário não considerarmos "o corpo como uma categoria universal" (De Marinis, 2012), mas como ambiente de atravessamentos, "a corporeidade como uma experiência singular" (Idem), como

condutor da percepção espacial, do terreno das sensações e dos experimentos, do movimento interno, como lugar de constante aprendizagem.

O objetivo é produzir corpos dóceis capazes de se adaptar às demandas do mercado de trabalho. Os corpos dóceis são, portanto, uma forma de controle social, pois limitam a liberdade e a criatividade dos indivíduos, que são obrigados a se adaptar às normas impostas pela disciplina. Assim, Foucault (1987, p. 163) aponta que o controle de grupos só é possível a partir do domínio do corpo:

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam.

Além disso, os corpos dóceis são vulneráveis à manipulação e ao abuso de poder, já que sua submissão é resultado da imposição de normas e não da livre escolha.

Lilian Pacheco (2006, p. 73) se aproxima de Foucault (1987) em sua reflexão sobre a escola que controla e aprisiona, nos lembra dessa estrutura arquitetônica e pedagógica que engessa, reprime a corporeidade e anula a identidade e a cultura do aluno:

Na maior parte do tempo, nas escolas nos vemos sentados de costas para os outros, nas filas, sirenes de polícias chamando para a merenda, cores sem vitalidade, livros sem heróis da nossa cultura, sem arte e significado da vida; a imobilidade de horas sentados nas cadeiras com a caneta em punho, ouvindo monólogos de sobrevoos sobre uma realidade abstrata e estranha; nomes chamados para registros de presenças em cadernetas com notas que não falam da identidade de ninguém (...)

Como já dito anteriormente, os corpos dóceis são aqueles que foram moldados pela disciplina e pela imposição de normas e regras que regulam e controlam seu comportamento. Embora a disciplina possa ter aspectos positivos, como o desenvolvimento de habilidades e competências, ela também pode limitar a liberdade e a criatividade dos indivíduos e ser utilizada de forma abusiva. É importante, portanto, questionar os limites e os objetivos da disciplina e buscar formas de promover o desenvolvimento humano de modo amplo e integral. Nesse ambiente massacrador, os conteúdos são decorados, não há espaço para

questionamentos, o estudante é mero espectador. Sobre isso, Paulo Freire (2000, p. 96) nos alerta:

Pouco ou quase nada, que nos leve a posições mais indagadoras, mais inquietas, mais criadoras. Tudo ou quase tudo nos levando, desgraçadamente, pelo contrário, à passividade, ao “conhecimento” memorizado apenas, que, não exigindo de nós elaboração ou reelaboração, nos deixa em posição de inautêntica sabedoria.

Em contrapartida à ideia de disciplinarização e de morte do corpo criativo, temos a pedagogia da festa. A pedagogia da festa é uma abordagem educacional que reconhece a importância da celebração e da diversão no processo de aprendizagem. Ao contrário das abordagens tradicionais que se concentram na transmissão de conhecimentos por meio de aulas expositivas e atividades monótonas, a pedagogia da festa enfatiza a importância de criar um ambiente alegre e descontraído para o aprendiz.

Para Costa (2018, p. 120), a festa gera um novo espaço-tempo e rompe com o ambiente rígido:

O deslocamento do corpo para o espaço da festa proporciona um olhar para a multidimensionalidade. Nesse aspecto, ao possibilitar que tal postura metafórica ganhe contornos expandidos, seja na criação artística ou nas práticas pedagógicas, ancoramos possibilidades de mudanças de perspectivas nas práticas de ensino e atuação nas linguagens da arte.

Essa abordagem pedagógica baseia-se na ideia de que as festas e celebrações são oportunidades para aprender e se desenvolver de maneiras que vão além do conhecimento acadêmico. Através de brincadeiras, jogos, danças e outras atividades lúdicas, os participantes podem desenvolver habilidades sociais, emocionais e físicas, além de adquirir conhecimentos e habilidades específicas.

Além disso, a pedagogia da festa também reconhece a importância da cultura e das tradições locais no processo de aprendizagem. Ao incorporar elementos culturais e festivos nas práticas educacionais, podemos fortalecer a identidade cultural dos alunos e nos conectar com a comunidade local.

No entanto, é importante destacar que a pedagogia da festa não é uma abordagem desorganizada e sem objetivos claros. Pelo contrário, os educadores

que adotam essa abordagem devem planejar cuidadosamente suas atividades, estabelecer metas de aprendizagem específicas e acompanhar o progresso dos alunos.

A pedagogia da festa oferece uma abordagem inovadora e divertida para a educação, que valoriza a celebração e a diversão como partes fundamentais do processo de aprendizagem. Ao adotar essa abordagem, os educadores podem ajudar a criar um ambiente de aprendizagem mais envolvente e significativo para seus alunos, que promove o desenvolvimento integral de cada um deles. Pretendemos conclamar uma virada de percepção sobre educação, conhecimento e cultura, a partir do potente encontro entre os saberes da escola e os saberes da rua. Eu não acredito em culturas que se anulem e não corroboro com a ideia de que uma cultura, para sobreviver, precisa anular a outra.

Pensando na integridade do ser, Simas (2021 p. 56) nos adverte:

Que se cruzem as filosofias diversas, no sarapatel que une Bach e Pixinguinha, a semântica do Grande Sertão e a semântica da sassanha das folhas, Heráclito e Exu, Spinoza e Pastinha, a biblioteca e a biroscas. Que se cruzem notebook e bola, tambor e livro, para que os corpos leiam e bailem na aventura maior do caminho que descortina o ser naquele espaço que chega a ser maior que o mundo: a rua.

Saúdo os encontros de Pixinguinha e Bach, Heráclito e Exu, Espinosa e mestre Pastinha, a biblioteca e a *birosca*. Um viva para a integridade do ser, o ser que escuta Bach, ser que escuta Pixinguinha, o ser que está na *macumba*, o ser que lê Espinosa e que está na *birosca* e, ao mesmo tempo, está na biblioteca. Esses saberes estão se cruzando e não se anulando.

Portanto, uma experiência educadora é uma experiência da integridade do ser, é uma experiência de construção da liberdade. Trago aqui, neste texto, vivências, ventos, movimentos que nos estimulam a pensar a educação como experiência singular, de liberdade e, mais do que isso, de integridade do ser, pois para estar na biblioteca não é necessário abrir mão do papo no *botequim*, para ouvir Bach não é necessário abrir mão de Pixinguinha, para admirar a filosofia *gingada* de mestre Pastinha não é necessário abrir mão de Espinosa. Essa é a grande aventura do saber, a grande aventura da educação. A educação está em tudo que nos atravessa, como diz Mestre Pastinha: “Capoeira é tudo que a boca come.” (Documentário *Mestre Pastinha, Rei da capoeira*, 2019).

Uma possibilidade de movência do corpo colonial é a *ginga*, o drible, a esquivada. Muitos capoeiristas acreditam que o vocábulo *ginga* seja uma derivação do nome da rainha africana Nzinga a Mbande³⁴. Rainha Ginga foi uma personagem importante da História Africana, que viveu entre 1581 e 1663, no que hoje é o território angolano, e que liderou a resistência africana contra o colonialismo português e o tráfico de escravizados. Embora seja possível traçar pressupostos sobre a origem da *ginga*, sua definição é bem mais difícil.

Entre as muitas tentativas de definir *ginga*, destacamos a da pesquisadora e mestra de capoeira Janja Araújo, dada como nota de rodapé em sua tese de doutorado. Mestre Janja (2004, p.26) nos diz:

³⁴ Nzinga a Mbande, rainha do *Ndongo* e do *Matamba*, foi símbolo da resistência ao colonialismo português. Os reinos de *Ndongo* e *Matamba* foram importantes estados africanos existentes antes da chegada dos portugueses; uma sociedade hierarquizada e organizada, com domínio do comércio, metalurgia e agricultura. Atualmente, são parte do que hoje conhecemos como Angola. Nzinga nasceu entre 1581/82, anos após a chegada à região do navegador português Paulo Dias de Novais (1560) e da fundação da cidade de Luanda (1575), em um contexto de lutas e de resistência contra a ocupação portuguesa. A partir de 1580, os portugueses intensificaram o comércio de escravizados, entraram em guerra contra o *Ndongo* e conquistaram toda a região. Filha de Ngola Mbande Kiluanji, rei do *Ndongo*, Nzinga mostrou-se exímia negociadora ao ser enviada pelo irmão, sucessor do rei Ngola Mbande, à Luanda, um dos maiores centros de exportação de escravizados do Continente Africano, a fim de negociar um tratado de paz que estabeleceria o respeito à soberania do reino. Nzinga conhecia bem a língua e a cultura portuguesa, em virtude dos contatos com missionários e comerciantes que passavam pelo *Ndongo*. Apesar do período de paz que se seguiu à assinatura do tratado, os conflitos retornaram com a substituição do vice-rei português por um sucessor que não respeitou os compromissos assumidos. Com a morte de Ngola Mbande, seu irmão, Nzinga tornou-se rainha; impôs sua autoridade aos chefes locais, conquistou o reino vizinho de *Matamba* e tornou-se uma forte figura política na região. Durante quatro décadas, Nzinga a Mbande representou a resistência do *Ndongo* e permitiu atenuar os projetos portugueses na região, por meio de táticas de guerrilha e espionagem, dirigindo operações militares, mas também por meio da diplomacia, uma vez que era exímia negociadora. Fez alianças com o rei do Congo e com holandeses a fim de defender o seu reino das ameaças portuguesas. A Rainha Nzinga morreu aos 82 anos, em 17 de dezembro de 1663 e, depois da sua morte, a ocupação portuguesa acentuou-se para o interior do continente, visando o comércio de viventes – o tráfico de escravizados. Centenas de soldados do exército de *Nzinga* foram enviados para o Brasil como escravizados, tendo influenciado, com suas táticas, as lutas e a resistência contra a escravidão no Brasil, especificamente em Palmares. Por razões ortográficas ligadas à transcrição da língua *kimbundu*, mas também porque a própria rainha assinava as correspondências com diferentes nomes, vários nomes são atribuídos a Nzinga, entre eles: Nzinga a Mbande, Nzinga Mbande, Jinga, Singa, Zhinga, Ginga, Dona Ana de Sousa (este último em razão do batismo católico, em 1623). A rainha influenciou importantes figuras de resistência durante as lutas pela libertação de Angola (1961-1975) e tornou-se ícone da independência. Nzinga está também presente na tradição da Congada. No rito, a coroação do rei do Kongo e da rainha Nzinga simboliza o sincretismo religioso no Brasil.

Ginga: movimento fundamental, do qual partem todos os golpes ofensivos ou defensivos, e em que o capoeirista, agitando-se sem deixar de manter a base de apoio, em conjugação com as mãos, procura iludir e desnortear o adversário. Molejo, malandragem, astúcia, “jogo de cintura”, dissimulação etc., atributos de conduta que podem ser valorizados simultaneamente como sendo positivos e negativos. Indica a capacidade de negociar determinadas situações, aprendendo a reconhecer os momentos de recuo como condição de se manter jogando. Também se refere à Rainha Ginga, entidade da nobreza religiosa nas festividades do congado, espalhadas pelo Brasil.

Ideias como maliciar, ocultar, dissimular, distrair e disfarçar, compõem algumas das definições que atravessam o conceito da *ginga*, como afirma o ilustre Mestre Pastinha³⁵ (1988, p. 40):

³⁵ Vicente Ferreira Pastinha, mestre Pastinha, nasceu em 1889 e dizia não ter aprendido a Capoeira em escola, mas “com a sorte”. Afinal, foi o destino o responsável pela iniciação do pequeno Pastinha no jogo, ainda garoto. Em depoimento prestado no ano de 1967, no Museu da Imagem e do Som, Mestre Pastinha relatou sua história de vida: “Quando eu tinha uns dez anos — eu fui franzininho — um outro menino mais forte do que eu tornou-se meu rival. Era só eu sair para a rua — ir na venda fazer compra, por exemplo — e a gente se pegava em briga. Só sei que acabava apanhando dele, sempre. Então eu ia chorar escondido de vergonha e de tristeza.” A vida iria dar ao moleque Pastinha a oportunidade de um aprendizado que marcaria todos os anos da sua longa existência. “Um dia, da janela de sua casa, um velho africano assistiu a uma briga da gente. *Vem cá, meu filho*, ele me disse, vendo que eu chorava de raiva depois de apanhar. *Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raia vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia. Foi isso que o velho me disse e eu fui*”. Começou então a formação do mestre que dedicaria sua vida à transferência do legado da Cultura Africana a muitas gerações. Segundo ele, a partir deste momento, o aprendizado se dava a cada dia, até que aprendeu tudo. Além das técnicas, muito mais lhe foi ensinado por Benedito, seu professor africano. “Ele costumava dizer: *não provoque, menino, vai botando devagarinho ele sabedor do que você sabe* (...). Na última vez que o menino me atacou fiz ele sabedor com um só golpe do que eu era capaz. E acabou-se meu rival, o menino ficou até meu amigo de admiração e respeito.” Foi na atividade do ensino da capoeira que Pastinha se distinguiu. Ao longo dos anos, a competência maior foi demonstrada no seu talento como pensador sobre o jogo da Capoeira e na capacidade de comunicar-se. Os conceitos do mestre Pastinha formaram seguidores em todo Brasil. A originalidade do método de ensino, a prática do jogo enquanto expressão artística formaram uma escola que privilegia o trabalho físico e mental para que o talento se expanda em criatividade. Foi o maior propagador da Capoeira Angola, modalidade “tradicional” do esporte no Brasil. Em 1941, fundou a segunda escola de capoeira legalizada pelo governo baiano, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), no Largo do Pelourinho, na Bahia. Hoje, o local que era a sede de sua academia é um restaurante do Senac. Em 1966, integrou a comitiva brasileira ao primeiro Festival Mundial de Arte Negra no Senegal, e foi um dos destaques do evento. Contra a violência, o Mestre Pastinha transformou a capoeira em arte. Em 1964, publicou o livro *Capoeira Angola*, em que defendia a natureza desportista e não-violenta do jogo. Entre seus alunos estão mestres como João Grande, João Pequeno, Boca Rica, Curió, Bola Sete (Presidente da Associação Brasileira de Capoeira Angola), entre muitos outros que ainda estão em plena atividade. Sua escola ganhou notoriedade com o tempo, frequentada por personalidades como Jorge Amado, Mário Cravo e Carybé, cantada por Caetano Veloso no disco *Transa* (1972). Apesar da fama, o “Velho Mestre” terminou seus dias esquecido. Expulso do Pelourinho em 1971 pela prefeitura, sofreu dois derrames seguidos, que o deixaram cego e indefeso. Morreu aos 92 anos. Durante décadas, dedicou-se ao ensino da Capoeira, e mesmo quando cego não deixava de acompanhar seus alunos. Mestre Pastinha morreu no ano de 1981, mas continua vivo nas rodas, nas cantigas, no jogo. Em suas palavras: “Tudo o que eu penso da Capoeira, um dia escrevi naquele quadro que está na porta

A palavra “ginga”, em capoeira, significa a perfeita coordenação de movimentos do corpo que o capoeirista executa com o objetivo de distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação dos seus golpes. Os movimentos da ginga são suaves e de grande flexibilidade – confundem facilmente a quem não esteja familiarizado com a capoeira, tornando-o presa fácil a um agressor que conheça essa modalidade de luta. Na ginga se encontra a extraordinária malícia da capoeira, além de ser uma característica fundamental.

A *ginga* é o manifesto da ancestralidade no corpo. Ao tratar de expressões performativas da cultura negra, como a capoeira e a ala do mestre-sala e da porta-bandeira nos desfiles de carnaval, por exemplo, Leda Martins (2003) adentra na posição do corpo nas danças e performances. De acordo com ela, este corpo é um lugar de relação com o espaço, “que guarda e recebe a memória” e, neste processo, “ao percorrer caminhos antes passados pelos ancestrais”, o mesmo mimetiza, através das coreografias, uma “circularidade espiralada”, fazendo com que a ancestralidade incorpore os acontecimentos presentes. Assim “o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço, através do corpo que o ocupa”.

Em seu texto “Performances da oralitura, corpo lugar da memória” (2003), Leda Martins traz a ideia do corpo como um lugar de inscrição dos saberes para além do texto. Oralitura são as performances da oralidade: outro tipo de inscrição do conhecimento, inscrição da oralidade via performance corporal.

Pensar, no âmbito performático, como o corpo se traduz na performance oral, não apenas como um portal, mas também como uma pauta de inscrição do saber e nele tudo que o corpo sente e diz, todas as dinâmicas das oralidades: movimentos, gestos, voz, cores, cheiros, sabores, sons, pensamentos, relações consigo, com o outro e com o entorno. Trata-se de uma episteme muito rica e interessante de tradução e inscrição de saberes presente nas culturas indígenas e afro-diaspóricas, que trazem modos de desvelar o poder das oralituras e a força das performances orais.

da Academia. Em cima, só estas três palavras: Angola, capoeira, mãe. E embaixo, o pensamento: Mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.”

No documentário *Orí*, Beatriz Nascimento indica a força imanente da oralidade, a ligação das ideias ancestrais com os descendentes a se reconhecerem e, ao mesmo tempo, o reconciliarem-se dentro de uma mesma esfera de conhecimento – ainda que esta se estenda entre o físico e o imaterial, entre a memória e a história, no tempo e no espaço. É importante salientar que oralidade não é, aqui, uma concorrente da escrita, mas sim que escrita, cinema, música, dança, cores, cheiros, sabores, um instrumento musical, todos esses elementos são suportes possíveis para a oralidade. Como enfatiza A. Hampaté Bâ, por Tierno Bokar (2010, p. 167):

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer se encontra latente em tudo o que nos transmitira, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.

Os conhecimentos técnicos, científicos, filosóficos e estéticos são incorporados nas Américas por via das performances orais. Como nos diz Leda Maria Martins, “os africanos transladados, vieram nus, porém não vieram desvestidos”. Nos primeiros séculos, o modo de inscrição desses saberes não é pela via alfabética, estamos falando de um tipo de inscrição do saber que inclusive confronta todo o discurso sobre essas pessoas, esses sujeitos, essas culturas. As performances das oralituras nos dão subsídios que nos permitem pensar a memória e, pensando a memória, de certo modo, também podemos confrontar o discurso da história e tencionar as narrativas do colonizador.

O discurso da supremacia branca é naturalizado e repetido diariamente, isso porque “quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico.” (Ribeiro, 2017). Essa naturalização é continuidade do colonialismo e da escravização. Na contramão, nos propomos pisar em outros terreiros, provar a astúcia da ginga, a sorte dos patuás, alinhar os saberes e as entrelinhas, pois “há que ler os encantos para se entender a ciência.” (Simas e Rufino, 2018)

No Brasil, a população negra é majoritária. Sobre maioria e minoria, Fanon afirma que o colonizador, mesmo em minoria, não se sente inferiorizado. Há na Martinica 200 brancos que se julgam superiores a 300 mil negros. Na África do Sul, devem existir 2 milhões de brancos para aproximadamente 13 milhões de nativos e os nativos não se sentem superiores aos brancos minoritários.

Acredito que a pesquisa em educação que se pretende ventania toma abordagens que permitem outras cosmopercepções, outros modos de fazer, de aprender e ensinar. Djamilia Ribeiro, em “O que é lugar de fala”, traz questões sobre o privilégio epistêmico: “seria preciso então desestabilizar e transcender a autorização discursiva branca, masculina, cis, heteronormativa e debater como as identidades foram construídas nestes contextos.” (Ribeiro, 2017).

O corpo como guardião da memória. Há vários processos de apagamento da memória dos povos africanos escravizados em território brasileiro. O escritor e jornalista Laurentino Gomes, em seu livro *Escravidão*, conta sobre a história do Baobá como “árvore do esquecimento”. Na África Ocidental, existe uma estrada em Ouidah, na República do Benim, que ficou conhecida como “rota dos escravos”. Ao lado dessa estrada, havia um Baobá. Antes de os escravizados subirem nos navios negreiros e cruzarem o Atlântico, eles davam voltas ao redor da árvore: os homens davam nove voltas e as mulheres, sete. Existia uma crença que esse ritual de despedida os fazia esquecer de seu passado, memórias e divindades, em busca de um novo caminho, que infelizmente era feito de forma forçada. Por isso, a árvore Baobá³⁶ é símbolo de resistência e luta da população negra do Brasil.

Que aberração! Que aberração! Que contradição! Na história humana alguém já viu um nagô esquecer suas origens e sua identidade cultural, se ela está tão marcada em seu rosto, e tão incrustada em seu coração? (Atlântico Negro, a rota dos Orixás (1998)).

Leda Maria Martins, em *Afrografias da Memória* (2021) nos diz:

³⁶ O baobá é uma árvore de grande porte que dá flores e frutos, sendo encontrada em regiões tropicais áridas e semiáridas. Além de sua beleza, ela carrega um forte simbolismo, pois representa a luta e a religiosidade do povo negro no Brasil.

No século IX, um gigantesco Baobá, erguia-se ainda mais majestoso em Goma, capital do reino do Zaire, datada de aproximadamente 4000 anos a árvore assombrava os viajantes ocidentais que nela grafava seus nomes e mensagens sinédoque metáfora do corpus territorial e cultural africanos, esse Baobá testemunha espetacularmente o vigor das fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos mesmo quando atravessados pelo parente cesto do outro. Na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória os rizomas ágrafos africanos inseminaram os corpos simbólicos europeus engravidaram as terras das Américas. Como o Baobá africano as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências multiplicidade, origens e disseminações

Como marco do 13 de maio e também pela proximidade dos 10 anos do falecimento de Abdias do Nascimento, o jornal *El País* publicou, em 2021, um texto sobre esse intelectual e parlamentar, que aborda seu pioneirismo e seu afincamento na tentativa de implementar projetos como o Dia da Consciência Negra e as Cotas Raciais, ações consideradas por ele mais como compensatórias do que afirmativas. Em uma passagem, a matéria traz o seguinte relato do parlamentar Paulo Paim:

— Certa vez, perguntei a Abdias se ele não achava que estava sendo radical em determinados posicionamentos, já que no Congresso Nacional, para aprovar os projetos, muitas vezes é preciso ser flexível e ceder em alguns pontos. Ele me respondeu: ‘Estou, sim, sendo radical. Quando desejamos o bem da sociedade, precisamos enfrentar os problemas a partir da raiz. Para resolvê-los de verdade, não podemos ficar na superfície’.

Sabemos como os viajantes ocidentais, tanto em suas violências explícitas, como em suas indisfarçáveis exotizações e expropriações, abriram e abrem feridas, veios, e marcam com cicatrizes tanto o corpo baobá, o corpo África, quanto os corpos negros. Mas sabemos também que graças às poéticas de Leda Martins, à inconformidade de Lélia Gonzalez, às políticas públicas e aos movimentos estéticos germinados por Abdias do Nascimento, aquele baobá encrustou suas raízes definitivas em espaços como a universidade pública brasileira. Deixo aqui um apelo, um convite e um desafio: que ocupemos cada vez mais a Universidade como um espaço de reparação, reinvenção e reencantamento do mundo.

Para Leda Martins, inscrição oral é uma grafia que se dá pelo corpo. O corpo tem sido, por milênios, um lugar de inscrição da memória, um lugar de

inscrição de saberes, um lugar de divulgação, de disseminação e, ao mesmo tempo, de revisão. No âmbito das performances da oralitura, o saber faz a própria crítica do saber ao performar.

Pensamos aqui a oralitura como processo metodológico para, dentro das escrituras, pensar as próprias culturas nessa dimensão das performances orais. Oralitura é um termo que nos dá subsídio para pensar o texto escrito. Ela pode ser usada como uma chave teórico-metodológica em várias áreas do conhecimento, pois as performances orais têm esse poder de nos oferecer um repertório imenso de possibilidades de extrair pensamentos que são muito ricos e muito complexos.

As performances da oralitura dificilmente se deixam revelar em uma primeira aproximação, elas exigem escuta, atenção, cuidado. Elas exigem o mesmo rigor que temos que com o discurso escrito.

No âmbito das culturas orais, negras e indígenas, temos toda uma produção sofisticada de conhecimento que exige de nós instrumentos apropriados para com ela conversar. Trata-se de um repertório que nos oferece muitas possibilidades para abordarmos não só as performances da oralidade, mas também nos traz subsídios que nos permitem acessar as textualidades escritas, um aporte em várias áreas do conhecimento.

De certa maneira, estamos falando de uma forma de construção do discurso não oposta à escrita. Leda Martins aponta que a escrita é utilizada pelo colonizador para desqualificar os povos colonizados, que tinham, por opção cultural, a inscrição do pensamento por outros meios e modos de registro e de disseminação dos saberes.

Também não há nenhuma tentativa de reprodução de uma na outra. Na verdade, a oralitura nos oferece subsídios quando pensamos, por exemplo, na própria literatura de muitos escritores brasileiros, em cujas escritas se cruzam modos de construção da textualidade que são próprios da oralidade, como Guimarães Rosa e Conceição Evaristo: “Apesar das acontecências do banzo há de nos restar a crença na precisão de viver e a sábia leitura das entre-falhas da linha-vida.” Estamos falando de uma perspectiva que conversa, que é da ordem do dialógico, não é uma oposição, é uma ferramenta possível, não única, não exclusiva, que nos ajuda a pensar vários tipos de construção dos saberes, construção e performances do conhecimento.

Lançar mão da troca de experiências e ter a consciência da importância das várias culturas, de várias epistemes e de várias vozes, é uma forma de pensar a educação não homogeneizada, respeitando as individualidades, mas sobretudo ressaltando a multiculturalidade que está em constante diálogo e se torna uma ferramenta facilitadora para o aprendizado significativo em qualquer área de conhecimento.

Os aspectos populares da educação que podemos identificar e promover são: a indissociabilidade entre fazer, criar e aprender; a integração e o diálogo com o contexto; a influência de diferentes processos e expressões da cultura; a expressão formada por diferentes linguagens artística; e a herança africana que contribui para o processo civilizatório de nosso país por meio de seus conhecimentos, fazeres e saberes.

Em “O corpo encantado das ruas”, Simas (2021) nos adverte:

Reinventar afetos, aprender a gramática dos tambores, sacudir a vida para que surjam frestas. Para que corpos amorosos, corpos de festa e de luta se lancem ao movimento e jamais deixem de ocupar a rua.

Nos lançaremos aos rios de ensinamentos e aprendizagens para desaguarmos nestes mares de escritas que traduzem um pouco nossas experiências vivenciadas nesta pesquisa. Nesta travessia, iremos propor e aprender rotas, escolher caminhos, alargar horizontes e gramáticas e, por vezes, também, nos manteremos à deriva.

3. IDEIAS MOVENTES

Floresta do Lobo, início do outono

Saudações cordiais, minha gente!

Por tudo aquilo que possa nos causar espanto

Sento na soleira da porta da casa de *mainha*³⁷, manhã de domingo, apesar do ventinho frio de início do outono, o sol brilha, há poucas nuvens no céu. Miro o quintal. *Mainha* tange uma galinha. Kiara, nossa vira-lata, já bem velhinha, esboça um movimento, mas rapidamente volta a cabeça para o chão e se mantém quietinha, talvez esteja sonhando. A vida é sonho³⁸. Vejo passando umas formigas carregando folhas. Vocês sabiam que as formigas conseguem carregar até cinquenta vezes o seu peso? Pois é, além de sua notável organização e divisão de tarefas, estes pequenos insetos possuem uma força incalculável. A goiabeira do vizinho ultrapassa os limites do muro. Ainda bem que nem o sol nem a goiabeira respeitam limites. Vejo lagartas e borboletas, é tempo de goiaba. Vocês sabiam que borboletas gostam de goiaba? Eu não sabia, aprendi olhando. Eu não mato lagartas, apesar de temê-las, pois acho que todas elas são uma borboleta em potencial. Gosto de borboletas. Quando fiz trinta anos tatuei uma no meu ombro, quis registrar, com riscos permanentes na pele, uma espécie de cicatriz, as transformações vividas. Calungar³⁹. Metamorfosear. Por falar em metamorfose, acho que vi uma borboleta Monarca, mas pode não ser. No Brasil possuímos borboletas monarcas, porém nem

³⁷ Diminutivo carinhoso da palavra mãe, usado na linguagem popular nordestina. Em tempo, usarei marcas da linguagem oral (gestos, sons, onomatopeias) ao longo dessa nossa prosa, como recurso didático e performático

³⁸ A Vida é Sonho é uma peça teatral, do século 17, do dramaturgo e poeta espanhol Pedro Calderón de la Barca. O texto narra as aventuras de Segismundo, filho renegado de Basílio, rei da Polônia que ao nascer é trancado em uma torre. Seu único contato com o mundo externo é Clotaldo, seu guardião e fiel servo de seu pai.

³⁹ Calunga, palavra de origem Banto de sentido polissêmico. Aqui tomei alguns deles, como movimento, passagem, trânsito, transformação, transmutação, múltiplo e nômade, em sua travessia por entre mundos, o termo *Calunga* carrega consigo, em qualquer situação ou lugar onde seja pronunciado, uma multiplicidade de significados.

sempre o que achamos que é, é de verdade, pois diversas espécies comuns no território brasileiro conseguem mimetizar a monarca e com isso afugentar seus predadores. As monarcas são venenosas, adquirem a toxina ainda na fase lagarta quando se alimentam de plantas venenosas. As Monarcas nascem no Sul do Canadá e no norte dos Estados Unidos, mas durante o inverno elas migram para o México. Elas voam mais de sete mil quilômetros em busca do santuário que as acolhe e garante sua preservação, é festa no céu mexicano. As borboletas dessa espécie que nascem no outono são as que fazem a migração (chamadas de Geração Matusalém) e vivem cerca de nove meses. Ao voltar para o norte, elas se reproduzem e morrem, já velhinhas. As gerações que nascem na primavera e no verão vivem apenas de três a quatro semanas, sem precisar viajar para lugar nenhum. O tempo passa, chega o outono e as borboletas que nascem nessa época se preparam para migrar como fizeram as suas antepassadas.

O vento, acaricia minha pele, emaranha meu cabelo, roda a minha saia, gira e ajeita umas folhas no chão num singelo e quase imperceptível bailado. Bailar, baiá, “baia bonito Baiadô”⁴⁰. Volto à frase: “por tudo aquilo que ainda possa nos causar espanto”⁴¹.

O professor Rubem Alves disse, no documentário: Rubem Alves, o professor de encantos, 2018, que nunca deveríamos perder nossa capacidade de nos espantar com o mundo. Na verdade, todos nós, professores, deveríamos ser professores de espantos. Lembrei também do professor Bento Itamar, um dos meus favoritos da Filosofia, um *contadô de causos*. Ele dizia que a atitude filosófica por excelência é olhar com espanto o que há de mais trivial ao nosso redor. Voltando ao professor Rubem Alves, ele disse, nesse mesmo documentário

A gente precisa ter uma educação ligada com a vida. Porque é para isso que a gente aprende, para poder viver melhor, para ter mais prazer, para ter mais tempo. Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas. Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros

⁴⁰ “Baiadô” é um termo que se refere a quem baila, corruptela de bailador, aquela ou aquele que dança. Baiadô, nas culturas populares tradicionais de matrizes africanas, designa aquele que baila, que dança, que dentro da encantaria brinca com o corpo, joga, interage, baia.

⁴¹ Aristóteles foi um dos primeiros, no Ocidente, a defender a origem da filosofia a partir do espanto do ser social, da estranheza e da perplexidade em relação aos acontecimentos da natureza, do universo e da vida.

desaprendam a arte do voo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, o seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros. Porque a essência dos pássaros é o voo. Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são pássaros em voo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o voo, isso elas não podem fazer, porque o voo já nasce dentro dos pássaros. O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado.

Mestre Rubens Alves, para além de tudo aquilo que possa nos causar espanto, busco nestes escritos outros imaginários, outras inspirações, outros ventos, processos vivenciados que se fundamentam na partilha, no afeto, na percepção plural e diversa nos/dos contextos de vida, rumo ao encantamento, ao lúdico, ao brincar, ao fluídico e acolhedor. Por tudo aquilo que possa nos causar encanto, aos novos voos, que possamos ventar por aí. Porque o dia insiste em nascer, porque o sol vai *raíá*, porque o vento faz minha saia *girá*.

Abraços ventantes!

4. BALAIO DE CHITA – TRANÇANDO CAMINHOS, EXPERIÊNCIAS E FITAS: UMA PERSPECTIVA DE ENSINO: O ENCANTAMENTO COMO FUNDAMENTO DA VIDA

A dança do ser
“A dança é um espírito
que habita o ser, possibilitando
a esse, gestos extraordinários
que impressionam.”
(Germaine Acogny)

Nas danças populares brasileiras, diferentes expressões encontram-se amalgamadas: movimento, voz, músicas, instrumentos de percussão e objetos simbólicos ou alegóricos. Desta forma, estas linhas de escrita se orientam pelos processos de criação tendo como base as manifestações da cultura popular brasileira. Por meio dessas danças, perceberemos possibilidades de expressão do nosso corpo. É o corpo que percebe o mundo e dialoga com ele. É o corpo afetivo e dinâmico, capaz de se expressar também por meio dos ritmos, das danças, do improviso, da criação, da relação com o outro, do convívio em grupo, em que as expressões individuais são valorizadas e convidadas a compor o todo. Todo mundo dança junto.

Desta forma, tanto a observação quanto a prática dessa arte deve considerar esta multiplicidade de linguagens desde o princípio, porque a simultaneidade de ações exige prática constante. Esta premissa é básica para a apreensão da arte popular, bem como para constituir uma identidade que permita acrescentar ao repertório tradicional as variações pessoais. Na cultura popular, as variações são uma forma de ampliar o repertório e exercitar a criatividade.

As apresentações do Balaio de Chita são, no nosso entendimento, celebrações nas quais o público é convidado a participar e celebrar conosco por meio do canto, da dança, da interatividade, da alegria, e da ludicidade da vida. Desta maneira aproximamos o ver do fazer. Tanto nas oficinas em escolas, como nos ensaios e em no nosso dia a dia, nossas práticas têm como fundamento as brincadeiras, danças e tambores.

Tudo começou, quando a professora Renata Meira criou o Baiadô. Um grupo de pesquisa e prática em danças brasileiras, um Projeto de Extensão vinculado ao Laboratório de Ações Corporais da Universidade Federal de

Uberlândia. Ao longo de nove anos, sob a coordenação e orientação da professora Renata, nossos encontros aconteciam na sala de expressões corporais da universidade para aprender a tocar, cantar, dançar e criar com os ritmos populares brasileiros. Ritmos dançados em diversas localidades do país, como a ciranda dançada e cantada nas beiras do mar no Nordeste, a ciranda de Pernambuco, o Cacuriá e o Carçoço do estado do Maranhão, o Jongo no Rio de Janeiro e São Paulo, o batuque de umbigada no interior paulista, a Congada praticada no estado de Minas Gerais, dentre outros ritmos. A professora Renata precisou se desligar do grupo e, conseqüentemente, o Projeto de Extensão foi finalizado. Dessa forma nos desvinculamos da universidade e ficamos sem o espaço físico para os nossos encontros. Das memórias do Baiadô, e do nosso amor à dança e à cultura popular nasce, então, o “Balaio de Chita”, no dia 11 de setembro de 2011. O nosso pequeno embrião que começava a desenhar sua história. No dia 17 de setembro, dançamos no Encontro de Pesquisadores em Educação e Cultura Popular da UFU, e fizemos a nossa estreia como “Balaio de Chita”.

O balaio de chita chegou
Para dançar bonito ioiô.
O balaio de chita chegou
Para dançar bonito ioiô

Somos um grupo com aproximadamente 15 pessoas, comprometidas em aprender a dançar, a tocar, a cantar, a divulgar a arte e a cultura popular do nosso país. Um grupo que se abre para receber pessoas com desejos de poetizar a vida dançando. Mulheres, homens, meninos e meninas com saias e calças de tecido florido dançando de pés descalços, transpirando no corpo afeto, sensualidade, tradição ancestral, religiosidade. O ato de dançar nos desperta para uma geografia mais sensorial em que o corpo é casa, morada, um território de memórias e de afetos que se grafam pelo simples fato do estar em relação com as pessoas e com as coisas do mundo.

A dança na cultura popular está inserida em um contexto simbólico vivenciado cotidianamente nas relações estabelecidas com a natureza, com os deuses e com os mitos. Os cantos de trabalho, como o carreio do gado, a pescaria, o plantio e a colheita, o lavar a roupa nas beiras do rio, as histórias de

amor... Além dos limites físicos há, no corpo do dançador popular, toda esta dimensão simbólica trazida dos viveres do dia a dia. “Dançando sigo suas menores pisadas.”

Nas pisadas de homens e mulheres que dançam Ciranda, Congo, Jongu, Coco, Cacuriá, nossos pés e ouvidos de dançadores se inspiram. Nesta experiência do dançar, o nosso corpo se abre a outros. Quando dançamos uma ciranda, evocamos os homens e as mulheres das beiras do mar. Conectamo-nos de alguma maneira a eles pela dança, pelo canto, pela memória, que pode ser traduzida como uma espécie de mantra, de dança-oração. “Quando danço o outro em mim dança”. (Germaine Acogny, 2014)

Este é o nosso trabalho no Balaio de Chita: o de dialogar com a cultura popular, de aprender com os portadores de tradição as letras e as cantigas, os passos de danças, as batidas das caixas e a criação de nossa dança. Segundo Germaine Acogny (2014),

A dança africana representa a relação com o cosmos e se baseia no contato dos pés com a terra. Em minha técnica, a colocação dos pés determina a posição dos calcanhares, dos quadris, do busto e a maneira como serão realizadas as ondulações, contrações ou tremulações do corpo, com relação ao céu e à terra. Para mim, o peito representa o sol; o púbis, as estrelas e a face, a lua. Sempre trabalho o corpo com relação à natureza. Realizo uma dança moderna fundamentada na dança tradicional porque as raízes correspondem à verdade.

O grupo Balaio de Chita é um projeto independente que, desde 2011, desenvolve atividades a partir da (re)criação da festiva de danças populares brasileiras. Conhecimento e prática que mobilizam corpos e afetos, embalam pessoas com saias e calças de tecido florido, pés descalços, transpirando emoção em contínuos exercícios de convívio e celebração das diferenças. As ações realizadas pelo grupo oportunizam o diálogo corporal poético com grupos e práticas tradicionais por meio da pesquisa e do contato com manifestações culturais de outras regiões. Os encontros promovem a (re)invenção de danças aprendidas em campo, junto a mestras e mestres populares, sob influência do cenário cultural local, assim como da vivência de cada integrante. A base da pesquisa realizada pelo Balaio de Chita é o dançar junto: soma da singularidade de cada integrante do grupo e da riqueza das vivências junto a diferentes

públicos. As apresentações propõem a interação e a participação do público em convite à produção coletiva e dinâmica que rompe com a lógica de passividade do expectador. Cada apresentação é, portanto, oportunidade de fruição artística, permeada por ritmos como a Ciranda, o Cacuriá, o Coco, o Carimbó, o Congo, o Jongo. É assim que a história do grupo e suas vivências têm solidificado processos e estabelecido práticas em experiência única no Triângulo Mineiro.

O Balaio de Chita é um grupo composto por brincantes da cultura popular, mulheres artistas, professoras, costureiras, manicures, pintoras, poetisas, donas de casa, doulas, parteiras e percussionistas, que, juntas, desenvolvem há 10 anos, um trabalho de valorização e compartilhamento de ritmos e danças brasileiros. Dentre eles a Ciranda, o Jongo, o Coco, o Cacuriá, o Caroço, o Carimbó e o Samba de Roda são as principais manifestações valorizadas e difundidas pelo Balaio de Chita. Ritmos e danças têm o mesmo nome. Mulheres, homens, meninos e meninas com saias e calças de tecido florido dançando e transpirando no corpo afeto.

O trabalho artístico realizado parte de um estudo das manifestações da cultura popular, mas também compreende a criação autoral de um repertório próprio de músicas e brincadeiras. Não se trata da reprodução pura e simples da tradição, mas de um trabalho orgânico e investigativo que se desenvolve através da riqueza e da beleza das danças populares e dos saberes que vêm de nossos mais velhos, da nossa ancestralidade, da cultura afro-indígena-brasileira que nos constitui.

Por tratar-se de um Grupo independente, está constantemente aberto para receber novos integrantes, pessoas de todas as idades, gêneros, raças e origens sociais e que desejem poetizar a vida, dançando com saias e calças de tecido florido, transpirando no corpo afeto e saúde.

O grupo valoriza as contribuições individuais, as relações afetivas e a formação interna a partir das trocas entre as diferenças. A criação se faz a partir da experiência em grupo e do diálogo corporal e poético com as tradições. A história do grupo e a experiência acumulada, ao mesmo tempo em que solidificam processos e estabelecem práticas, suscitam novos desejos.

A dança, a música, o movimento se constituem sistematicamente e coletivamente e têm por princípios dialogar com as tradições populares, criar,

respeitar as diferenças e expressá-las, socializando essa prática e o conhecimento constituído a partir dela.

Segundo a Comissão Nacional de Folclore e a UNESCO, as danças populares (patrimônio imaterial) são inerentes às culturas populares e aos diferentes povos. Isto é, cada cultura desenvolve um aparato sistêmico que a caracteriza de acordo com suas influências de vida, passadas de geração para geração. Cada dança carrega em si um reflexo da vida de seus integrantes. Logo, o que é dançado aponta sentidos implícitos e explícitos sobre suas necessidades, seus anseios, suas perspectivas, seus ideais, suas religiosidades etc.

A partir da arte da dança, da valorização da ancestralidade e da convivência em grupo, oferecida pelo Balaio de Chita, são traçados caminhos de troca entre o universo popular e cidadãos comuns. Desenvolvendo atividades de criação a partir das culturas populares, é promovido o convívio de pessoas de diferentes formações, idades, classes sociais e conhecimentos culturais. Estas ações coletivas estabelecem o diálogo e a inserção no contexto cultural da cidade e da região, garantem o exercício do convívio entre as diferenças e o entendimento de aprendizados verticais, horizontais e transversais.

O grupo desenvolve atividades que levam a conhecer, praticar, criar, apresentar e celebrar em danças e ritmos populares brasileiros. As ações realizadas pelo grupo oportunizam o diálogo corporal e direto com grupos de dança tradicional por meio de pesquisas de campo, e contato com expressões populares de outras regiões, a partir do contato com portadores de tradição e pesquisadores. Os ensaios promovem a criação e a recriação de danças aprendidas em campo, com influências do contexto cultural local, da cultura de massa, da experiência de cada integrante do grupo e de pesquisas.

Para tanto, o Balaio de Chita realiza regularmente, uma vez por semana, aos sábados, ensaios de dança, canto, percussão e rodas de conversa sobre processos criativos. Participa frequentemente de eventos culturais, artísticos e educacionais a convite de instituições e grupos culturais organizados; propõe e realiza apresentações e vivências coletivas em cultura popular. As realizações do grupo constituem um campo de experimentação artística, de diálogo entre as diferenças culturais, de convívio coletivo e de protagonismo cultural.

Atualmente, o Balaio de Chita tem um repertório de danças e músicas criado para e pelo grupo, portanto as nossas características e o contexto em que se desenvolvem estão refletidos nesse repertório.

Ao adentrar o campo das virtualidades com nossos corpos dançantes, nossas brincadeiras de roda, nossos sorrisos largos, nossos tambores e batidas, aumentamos a área de contato com o público e conseguimos mais uma vez ir até onde o povo está. Estamos nas redes sociais!

Passado o momento de isolamento social, provocado pela pandemia da covid-19, retomamos os encontros presenciais para o movimento da cultura popular. O grupo propõe também, além das danças, oficinas em escolas públicas de produção de instrumentos musicais com material de baixo custo ou reutilizável.

Quando estiver doendo, dance
 Quando estiver triste, dance
 Quando estiver feliz, também dance
 Se estiver doente, dá um jeito de dançar também
 A dança não é um ornamento para enfeitar a realidade
 A dança é meio de expressar a realidade do ser sem enfeite algum
 Dançar é despir a sua alma

Eu e minha caixa, minha caixa e eu. vamos tecendo vida, versando os dias na brincadeira, honrando os aprendizados que os tambores nos contam. Na brincadeira, sou vento, planta, amoreira, alecrim, roseira deságuo em mares que habitam Sertões, rios que abraçam laras, caminhos que guardam segredos dos sacis e kaiporas... Tocar tambor e brincar nas rodas é teimar em existir reencantando a vida junto com todos os seres! Esse papo de lenda é para distrair a pisada, eu estou é com as laras!!! Estou nos aprendizados dos tambores! Viva nossos tambores!!! Viva os mestres e mestras que nos ensinam! Chega mais para nossa roda de brincadeiras dançadas.

A música é a língua materna de deus, foi isso que nem católicos e nem protestantes entenderam: que em África os deuses dançam e todos cometeram o mesmo erro: Proibiram os tambores! Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques nós, os pretos, faríamos do corpo um tambor ou, mais grave ainda percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra e, assim, abrir-se-iam brechas no mundo inteiro. (Mia Couto, *Blog HH Magazine*, 2020)

Brincaremos na companhia de tambores, ventos, ritmos, matracas, ganzás, danças, palmas, rimas e cantorias. Partilharemos afetos, memórias, histórias, receitas que são feitas “de olho”, ensinadas por avós, mães, pais, avôs. Como diz o escritor africano Mia Couto (2016):

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. Não sei ler sinais da terra, das árvores e dos bichos. Não sei ler nuvens, nem o prenúncio das chuvas. Não sei falar com os mortos, perdi contato com os antepassados que nos concedem o sentido da eternidade. Nessas visitas que faço à savana, vou aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e a afastar-me das minhas certezas. Nesse território, eu não tenho apenas sonhos. Eu sou sonhável.

Para ilustrar melhor essa ideia, vou me valer do mito. O mito é conhecimento que emerge da intuição. O mito, como diria Pessoa, é o nada que é tudo. A partir do mito podemos associar toda uma ritualização que corporifica a essência da natureza dos africanos da diáspora, que herda todo conhecimento dos antepassados, ritualizando, pois, o rito avaliza o mito. O mito Bakongo da Criação, Tambor, o Senhor da alegria, nos ensina:

Os mais velhos dizem que um dia, cansado da solidão do poder, Zampiapongo, o ser supremo dos cultos angolo-congoleses foi tomado pela tristeza e ogitou desistir da criação do mundo. Os inquices, seus filhos, resolveram alegrá-lo para que a criação não fosse interrompida. **Katendê**, o Senhor da medicina da floresta, macerou as folhas e preparou um banho para refrescar Zâmbi. **Zaratenpo** criou as estações do ano, o calor do verão, os dias amenos do outono, o frio do inverno e as floradas da primavera. **Matamba**, a dona do balé espantoso dos relâmpagos foi a próxima a tentar algrar o Pai maior. **Vunji** trouxe as crianças que começaram a dar cambalhotas e subir nas árvores. **Angorô** inventou o arco iris depois da chuvarada. **Gongobira** coloriu os rios com peixes coloridos. **Dandalunda** mostrou a força das cachoeiras. **Mutalambô** caçou um pássaro gigante com a sua destreza de flecheiro. **Nkosi** forjou ferramentas diversas. **Lembarenganga** preparou um cortejo de pombas, cabras, e caramujos. Zâmbi agradeceu o esforço dos inquices, mas continuou triste. Finalmente restava **Zazi** o Senhor do fogo. Saberá ele de alguma coisa que pudesse acabar com o banzo do Pai? Zazi consultou o oráculo para saber como alegrar Zâmbi. E seguindo a ordens do adivinho, sacrificou um bode branco, retirou a pele do bicho e repartiu a carne entre os inquices. Em seguida usou o fogo para tornar oco o pedaço de um tronco seco da floresta. Sobre uma das extremidades do tronco Zazi esticou o couro do animal e inventou **NGOMA – O PRIMEIRO TAMBOR**. Zazi começou a percutir o couro com toda a força e destreza. **Aluvaiá**, aqueles que os yorubás conheciam como Exú e os fons como Legbá gingou os sons do tambor de Zazi. Em seguida todos os Deus do Congo ao batuque sincopado do Ngoma fizeram a primeira festa na manhã do Mundo. Zâmbiapungo alegrou-se com o fuzuê e deu a Zazi o título de Xicarangomo (expressão oriunda do qicongo Nsika+Ngoma= o tocador de tambor). E anunciou que a criação não iria parar, que viessem crianças, mulheres e homens para escutar o Ngoma cantar dançar e alegrar a vida. É por isso que os bacongos dizem que Ngoma, o tambor, será o pai de todos os que transgridam a dor em desafios de festas e liberdade. Sua benção, Ngoma, nosso pai tambor! Nós estamos no mundo para celebrá-lo!

Esse é um mito Bantu, que envolve a criação do tambor, da dança e da festa. Para a cultura bantu, a criação do mundo está fundamental ligada a música, para a cultura bantu não há nenhum momento da vida de uma pessoa que não seja acompanhada pelo ritmo. Para os Bakongos, o pai da criação é o tambor e nós temos que celebrar o tambor: cantar, dançar e alegrar a vida. Por isso os Bakongos dizem que engoma, o tambor, será o pai de todos que transgridam a dor em desafios de festa e liberdade. “Sua benção, engoma, nosso pai tambor, nós estamos no mundo para celebrá-lo” (Simas, 2023). Nesse mito, é muito interessante como os Bakongos trabalham a festa a partir da ideia do ritual coletivo.

Roberto DaMatta ressalta que “(...) o ritual é um dos elementos mais importantes não só para transmitir e reproduzir valores, mas como instrumento de parto e acabamento destes valores (...)” (1990, p.26). Segundo Carlos Rodrigues Brandão “tudo o que acontece [no ritual] ensina” (1984, p.35) (Arroyo, 1999, p. 156)

Entre os Bantus e Yorubás, a música acompanha o cotidiano o tempo inteiro. Acho importante mencionar para essas musicalidades africanas que vão se repetindo no Brasil a música está o tempo todo em interação com o corpo. Estudando um pouco a musicalidade dos Congos, parece que não faz sentido a música para que fiquemos sentados: ela sempre pressupõe uma interação com a corporeidade. Então o tambor está ali para interagir com o seu corpo, com nosso corpo. O tambor está ali para que o corpo responda àquela expressão rítmica. Não vou entrar no meandro da teoria musical, até porque não sou uma entendedora do assunto. Entretanto, quando escutamos um Samba de Roda, por exemplo, percebemos que ele é feito para o movimento coreográfico da umbigada. A rítmica do samba de roda convida nosso corpo a se levantar para dar uma umbigada. Na percepção das africanidades à música interage com o corpo e este responde ao tambor. Para os Yorubás, o tambor, a música e a dança salvaram o mundo da morte, esse tripé foi o elemento de afirmação da vida. É o tambor que afasta a morte e reafirma a beleza da vida.

O ritual coletivo das culturas em diáspora cria o sentido da comunidade. O sentido de pertencimento a essa comunidade é uma das razões da nossa brasilidade. Enriquecer os nossos saberes obviamente sobre as origens das muitas Áfricas que nos compõem, é nosso principal objetivo nessa caminhada.

Ayántoke sempre trazia consigo um pequeno pedaço de tronco de árvore. Queria cobrir suas extremidades com pedaços de couro, mas não conseguia fixá-los. “Até que um dia, numa aparição inesperada, o orixá Exu, princípio da comunicação, presenteou a mulher com tiras de um couro maleável, o que permitiu a Ayántoke alcançar o seu intento”, escreve a professora doutora Inaicyrá Falcão (Tramas Criativas de corpo e ancestralidade, 35ª Bienal de São Paulo, 2023).

Ela, então, começou a repercutir o som com a ajuda de outro pedaço de couro, bem mais rígido, e descobriu, por experimento, a afinação precisa para produzir sons que irradiavam alegria e contagiavam, através de suas ondas vibráteis e democráticas, todas as pessoas que ali viviam. Era o soar do batá, a voz e a fala do tambor de Ayán, que conduzia e propagava as mensagens que faziam nascer e vigorar a dança nos corpos que ali habitavam

Falcão nos apresenta essa passagem ao resgatar uma das diferentes narrativas míticas que circundam o surgimento do tambor batá, na antiga capital do império Oyó, no sudoeste da Nigéria.

Inaicyra Falcão é educadora e pesquisadora, comprometida com a difusão da cultura africana e afro-brasileira. A possibilidade de identificação do sagrado no cotidiano e do cotidiano no sagrado, a reafirmação da história pessoal na vivência da tradição e a reelaboração dessa tradição de origem na sociedade contemporânea são elementos constituintes da pedagogia transcendental em arte-educação proposta por ela.

A ciência e os saberes de homens e mulheres que aram a terra, que fazem o roçado, que costuram, que cantam, que dançam e que contam histórias são saberes “de olho”, pois moram no corpo, são frutos da experiência!

Corpo expansivo, festivo, ativo. Como diz Inaicyra Falcão, todas as manifestações africanas têm relação com os elementos da natureza – água, vento, fogo, terra – e são sobremaneira inspiradas nos gestos cotidianos de lavar, pisar, pilar, peneirar. Segundo a autora, todos seus trabalhos em dança têm uma voz, um canto. Nas danças afrocentradas, tudo é intrincado, amalgamado, já que é naturalmente vivenciado no cotidiano. Toda peça teatral de concepção afro-indígena tem dança, tem música, tem *saculejo*. Dança, música, memória, histórias, sempre juntos e indissociados. É o corpo que dá conta de tudo isso. O cotidiano é inspiração.

A coluna vertebral é uma verdadeira árvore da vida, que preenche o corpo com movimentos de oscilação e ondulação do torso. Muitos dos meus movimentos são inspirados no meio ambiente, nos animais e também nos elementos da vida cotidiana africana, que são profundamente ligados à respiração. Germaine Acogny em entrevista para o Teatrojornal

O ponto da massa, a quantidade de ingredientes, a chegada da chuva, o canto do passarinho que revela segredos são saberes de vida, vividos e partilhados em histórias e existências. Isso é fundamental para nós, educadoras e educadores, que buscamos viver a educação como encanto! O Tempo de fazer. A espera que se fia na roda, no canto, no caso. A colcha tecida por várias mãos para enfeitar e resguardar nossas memórias. Nossos trunfos para nunca nos esquecermos de quem somos.

Um verso. Um caso. Uma saudade. Uma receita. Um abraço. Um sorriso. Uma gargalhada boa. Uma história. Um segredo. Assim se constroem nossos passos. Juntamos retalhos de tecidos, de nossas histórias e memórias. Enquanto a colcha e o texto ganham amplitude, reforçamos a palavra, o ponto e o afeto. Cantamos, tecemos e brincamos. Às vezes a vida nos apresenta caminhos e vemos que as estradas já estavam cruzadas lá atrás. Minha bisavó era costureira, não a conheci. Segundo minha mãe, uma das poucas memórias que ela tem da minha bisavó foi um momento em que ela lhe deu de presente um saco cheio de retalhos e disse: “costura as roupas para as suas bonecas”. Devagarinho a bisavó ensinou minha mãe a alinhar uns pedacinhos de pano. Não me aprofundei nesse saber das costuras, mas eu sigo amando alinhar histórias, presenças, abraços e cantorias. Uma vez a esposa do patrão do meu pai doou um monte de retalhos de tecidos para minha mãe. Ela pacientemente costurou duas colchas que ficaram lindas e duraram por muito tempo. Os retalhos eram miudinhos, deu trabalho juntar tudo, mas cuidadosamente minha mãe alinhou e arrematou um por um, formando as colchas mais lindas que já vi. Lembro que enquanto ela costurava, eu cortava e separava os tecidos, cantarolava mexendo os quadris e minha irmã pequenina chupava o dedo e balançava o corpinho no ritmo da música. A partir dos pedacinhos, a colcha ia se formando. A gente costurava, cantava e dançava, a colcha ia se formando a partir dos pedacinhos. Histórias e mundos iam se reconstruindo a partir de fragmentos.

Encanta-me e me emociona a vida cantada e rimada por mulheres nas rodas de verso, nas rodas da vida, na vida da vida, vivida na partilha da luta e da poesia! Dona Quelé, *fia* de Herculano, na casa de farinha em frente à casa de minha vó, cantando versos enquanto descasca mandioca para fazer farinha. Pensei logo comigo: “esse é meu Brasil, esse Brasil é o nosso Brasil.”

Ontem foi dia de encontro para cantar e dançar nossas histórias. Rimas, risadas, abraços, partilhas, dança, toques, músicas. Com coragem para a brincadeira seguimos. Eu sou só alegria porque amo realizar este trabalho!!! Agradeço a todas as pessoas que estão nessa roda comigo.

Encontro para dançar, cantar e brincar! Os registros dão conta de um pouco da nossa alegria, o outro tanto só vivendo e experimentando mesmo! Na roda, eu me realizo, troco, ganho, aprendo, ensino, me faço e me refaço nessa

nossa responsável tarefa de existir em diálogo e em coletividade! Sou feliz e grata por poder viver essa caminhada.

Na semana passada, tivemos mais um lindo encontro com o povo comprometido. Eu me emocionei tanto... Recado das crianças, desenho, carinho, presenças, músicas, partilha e troca de mudas de plantas cantadas, dançadas e rimadas em nossa roda! *Eita* vida boa é essa. Construir a caminhada junto com pessoas que acreditam e praticam a educação como encantamento, como ela deve ser! Seguimos com nossos tambores e poesias tecendo lindos dias e encontros! Todo esse movimento vem impulsionado por lutas históricas que teimam em querer um Brasil diverso, justo e que reconheça as ciências e saberes que moram nos corpos que lutam, tocam, cantam e dançam múltiplas existências! É como canta a Congada: “um passinho aqui, um passinho lá com mais um passinho mesmo eu vou chegando devagar.” A gente vai chegando.

Trago aqui o exemplo de uma oficina ministrada nas escolas pelo Balaio de Chita (metodologia de trabalho)

Oficina dos cinco C's

Introdução

Este projeto propõe um conjunto de encontros, configurando em uma oficina de dança brasileira, ministrada por integrantes do grupo Balaio de Chita. A oficina será desenvolvida em nove encontros de duas horas cada e abordará as danças: cacuriá, caroço, coco e cirando, sendo por isso denominada de OFICINA DOS CINCO C's.

Justificativa

O grupo Balaio de Chita vem desenvolvendo trabalhos de pesquisa e prática de dança brasileira desde setembro de 2011. Em diversas atividades das quais participou foram desenvolvidas oficinas ministradas pelos integrantes do grupo. Muitos integrantes do grupo trabalham em escolas e já desenvolvem trabalhos com elementos das danças brasileiras em suas práticas docentes. Existe procura por oficinas do grupo Balaio de Chita por parte de organizadores de eventos científicos e culturais e por pessoas interessadas em geral. A demanda por oficinas de dança brasileira e o interesse dos integrantes do grupo em

ministrá-las são o motivo da apresentação e realização deste projeto de oficinas em danças brasileiras.

Objetivos

Reconectar, através da dança, o indivíduo com o seu próprio corpo e desenvolver a noção deste como seu principal lar, desenvolver pesquisas de movimento e ampliar a escuta do corpo, de suas necessidades e vontades de expressão, proporcionar a todos os participantes, igualmente, a oportunidade de participar do processo criativo de improvisação do movimento e da criação coreográfica, acolher a riqueza da diversidade e colocar em xeque os preconceitos, transformados a partir da experiência com o outro, apontar caminhos para a descoberta e/ou potencialização de uma relação de harmonia entre o indivíduo e o espaço (seja ele o espaço interno do indivíduo, seja o externo).

Metodologia

A oficina será realizada em nove encontros, de duas horas cada, uma vez na semana, para mais ou menos 25 pessoas, e abordará as danças: cacuriá, caroço, coco, congo e ciranda. O conteúdo abordará o aquecimento do corporal dentro da perspectiva do corpo brasileiro desenvolvido nas pesquisas do grupo, corpo percussivo, o passo básico de cada dança ensinada, bem como sua estrutura coreográfica, regras do “jogo”, letra e melodia das músicas, relação puxador e coro das manifestações populares, contextos e narrativas de origem de cada ritmo/dança.

Cronograma

Data	Conteúdo	Especificidades	Ministrantes
Sem.1	Cacuriá: siri, carangueijinho, jabuti, jacará e tabatingal	Passo básico, noções de ritmo e canto, relação puxador e coro, contribuição individual ao grupo	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula Luzeni Débora
Sem.2	Cacuriá: saia, maçariquinho, bana, fogo, jabuti, facão do seu José	Trabalho de força e elasticidade nas pernas, noções de espaço: níveis e ocupação do espaço-	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula

		espalhado, grupos, rada e fila	Luzeni Débora
Sem.3	Cacuriá e caroço (coco com C)	Diferença entre os passos básicos, canções, noções de pulso vertical e horizontal, consciência de eixo e peso.	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula Luzeni
Sem.4	Caroço e coco	Diferença entre os passos básicos, uso e criação de versos nas canções.	Maísa Hilda Ana Paula Luzeni Débora
Sem.5	Coco e ciranda	Diversidade de passos, ritmo com caxixi e palmas, variações individuais e criação de “jogos” no coco e passo básico e canções de ciranda	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula Luzeni Hilda Maísa
Sem.6	Congo do sul de Minas e de Uberlândia	Diferenças entre congo de Uberlândia e sul de Minas, passos básicos, ritmo, canções e uso de bastões.	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula Luzeni Hilda Maísa
Sem.7	Revisão de repertório	Ritmo básico das danças aprendidas	Maísa Hilda Ana Paula Luzeni
Sem.8	Seleção de repertório para “chegada” e “saída” e ensaio do repertório selecionado	Esclarecimento acerca de dúvidas apresentadas pelos integrantes e treino de repertório selecionado	Maísa Hilda Ana Paula Luzeni
Sem.9	“Saída” de dança e encerramento	Apresentação pública do repertório preparado	Sérgio (Japa) Fernanda Ana Paula Luzeni Hilda Maísa

Infraestrutura/materiais necessários

Sala/quadra, caixas percussivas, caxixis, caixa de som, bastões (cabos de vassouras), vídeos, Datashow, letras impressas.

O racismo impede as pessoas de sonharem. O racismo mata, priva, destrói, aniquila a possibilidade de múltiplas existências! Nossa empreitada nesta luta é praticar uma educação que seja viva, potente, amorosa e que combata dia e noite, noite e dia, o racismo em suas mais diferentes facetas! Essa batalha é de todo mundo!

Hoje acordei com esta generosa partilha!

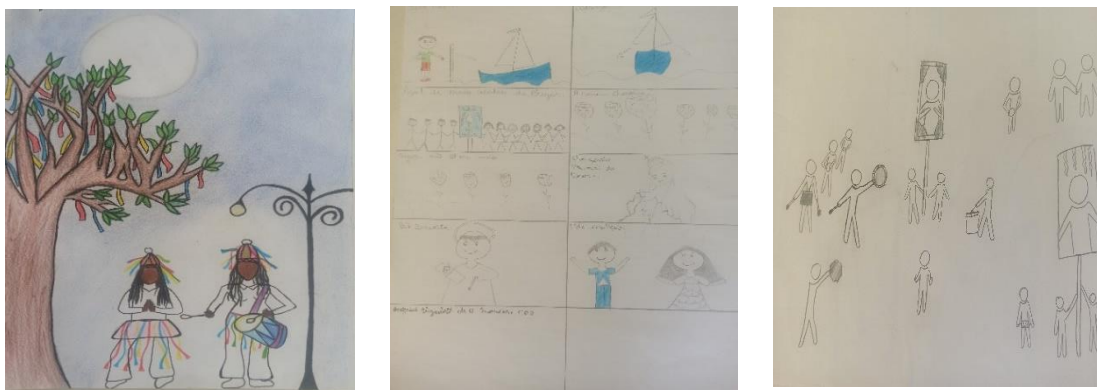


Figura 1 - Partilha: Desenhos dos alunos – memórias (arquivo pessoal)

Eu me fortaleço, ganho fôlego e sigo com este convite para a luta! As crianças nos ensinam também sobre as batalhas que travamos! Partilhamos desta maravilhosa mania de ter fé na Vida! A gente segue sonhando e construindo! Viva as crianças de todo o mundo que nos fazem "Esperançar"! Aprendo que as miudezas guardam a poesia da vida, na escuta curiosa, na palavra certa, na brincadeira sincera, no abraço que reafirma e constrói presenças! As crianças me ensinam que é importante estarmos prontas para viver com toda a coragem e intensidade que a vida nos exige. As crianças dançam. Como diz Germaine Acogny: "Todas as crianças dançam. Todas as crianças do mundo dançam. Quando há música, dançam."

Eu me fortaleço na roda! Me refaço a cada encontro, aprendo, ensino, partilho e construo mundos. Partilhar a vida no verso, no abraço, na cantoria, na risada, na luta por uma educação viva são os jeitos com que tenho me colocado neste mundo. Sou grata e feliz por poder me encontrar com educadoras e educadores que na lida dos dias constroem caminhos para seguirmos exercitando os múltiplos jeitos de existir e poetizar o mundo.

Vivência: Eu Brinco, então eu sou: o encantamento como fundamento da vida



Figura 2 - Encontro com educadores (arquivo pessoal)

Inspiração e coragem com Paulo Freire! Em nossas rodas temos enfatizado também que a valorização e o reconhecimento das professoras e professores, sobretudo da Educação Infantil e Ensino Fundamental I (anos iniciais), é urgente. Essa luta é histórica. O projeto de educação que se quer pluriversal, multicultural, intercultural, potente e transformador passa necessariamente pela valorização das profissionais da educação. Queremos uma educação brincante, viva e justa! Não podemos romantizar a escassez. Convivo com professoras e professores que constroem conhecimento todos os dias com suas vivências e experiências partilhadas com as crianças. São experiências, trajetórias e histórias incríveis construídas por pessoas comprometidas com as batalhas de aprender e ensinar sem perder a fé na vida! Essa luta é de todo mundo!

Celebramos a roda, os versos, as brincadeiras e a vida de mestres e mestras que nos ensinam que a luta também se faz na palavra versada, no abraço e nos encontros. Como sempre digo, a roda nunca para de girar, ela ganha novas cores, presenças, versos e nos acolhe em diferentes tempos e espaços. Chegamos ao fim de mais um projeto, Balaio 10 anos de existência e (re)existências. Foram muitas rodas brincadas, cantadas, rimadas com a presença do abraço e da partilha e pela tela do computador! *Eita* que cumprimos o sugerido, e isso é dádiva!! Sou grata a cada uma e cada um que passou pela roda, lançou o verso e deixou o abraço! Sou grata às educadoras e aos educadores que seguraram o pulso, mantiveram a toada, se fizeram presentes até aqui apesar das muitas noites de cansaço e, às vezes, de desânimo. Cumprimos. E sabemos que a empreitada não acabou, a luta é todo dia. Sou feliz e grata *demais da conta* por poder viver a roda com professores e professoras que me ensinam sempre sobre as poesias que moram na nossa

vocação para sermos mais junto com as crianças. Vocês me fortalecem e me inspiram na tarefa diária de praticarmos uma educação viva e encantadora! Como é bom poder ver e viver essas maravilhas do mundo com vocês! Agradeço a oportunidade e por nossos caminhos se cruzarem, sigo irmanada e lado a lado com vocês.

Eita como é bom rever essa caminhada e reconhecer os tesouros e as pelejas que partilhamos e, por isso, chegamos até aqui mais fortalecidas. Houve tanta coisa linda, tantas memórias, histórias, criações, desafios, superações, músicas lindas criadas nas parcerias de vocês e junto com as crianças. Sou orgulho e gratidão. Axé! Amo e admiro cada uma e cada um de vocês! Que nossos caminhos sigam enredados para seguirmos fazendo.

Mais um encontro que a gente constrói, alegrias, exercita coragem, partilha afeto, tece confiança, reconhece e honra saberes, canta existências, celebra as presenças. Partilhamos também a peleja de nos desconstruirmos para avistarmos mais longe e experimentarmos tantos caminhos de ser, estar, cantar e contar histórias!

Eu gosto *demais da conta* de poder viver tudo isso! Sou grata! Sou feliz e honrada por poder estar junto com educadoras e educadores na batalha em favor da vida!

É junto da minha caixa que eu vou te encontrar. Gira mundo, roda mundo vou fazendo a brincadeira! Rodas, cantorias, brincadeiras, tambores, histórias, prosas e partilhas. Iremos construir caminhos para praticarmos uma educação em favor da vida, das lutas, das diversidades e do encantamento. Partilha! Maracujá doce do quintal da minha mãe. A muda saiu da casa da dona Valdete e ganhou nova morada. Sementes também foram jogadas nos arredores. Teve atenção, cuidado, carinho nutrientes e aí o resultado não será outro se não uma boa colheita! O sabor dessa fruta só não está mais doce e prazeroso do que a alegria de ser presenteada! Sempre que tem fruto, minha mãe guarda para mim. Os saberes da natureza também moram em nós, em nossas relações, aprendizados e ensinamentos. Ganhar de presente esse maracujá é um carinho e uma alegria de saber que a partilha multiplica, e o que eu oferto ao outro oferto também a mim! É como receber um verso, uma rima de uma criança na roda depois da partilha do brinquedo! A tarefa é espalhar e partilhar as sementes, cuidar para brotar, florescer, viver no tempo, na caminhada de cada uma. A vida

assim é boa de se viver, na roda com as crianças... aprendendo e ensinando... fazendo e refazendo a fé no brinquedo!

E segue o verso. Tive a oportunidade de ir festejar os aniversariantes do Projeto Fulorecê, os pequenos junto com Balaio, e todos os amigos e amigas que entraram na brincadeira! Nessa seleção de *belezuras* que alegam minha vida também tem um pouquinho dos encontros no Parque Sabiá, lugar de muitos encontros e brincadeiras com famílias e crianças! Encontros-presentes do universo! Axé!



Figura 3 - Piquenique Projeto Fulorecê – Celebrar os encontros e os aniversariantes do mês (arquivo pessoal)

Os encontros com as crianças são lampejos de coragem, alegria, muita bagunça e cantoria! Receber um *mimo* em agradecimento pela alegria que o tambor nos traz é bom *demais da conta*! Estreitar os laços, reconhecer as rodas e as brincadeiras com os tambores como saberes e jeitos de vivermos as pelejas e alegrias da vida, seguimos. Agradeço as crianças que são potências de vida e me ensinam a ser educadora! “Sou a mãe do Luiz Otávio, criança que você tanto alegre com seu tambor. Ele fala muito sobre você!”. “O Davi chegou na sala dançando o coco e tentando cantar o trava língua: ‘no meu jacá tem, manga, caju e o que mais professora!’”



Figura 4 - E. E. Hercília Martins Rezende – Projeto: Intervalo Cultural (arquivo pessoal)

Viva Nossa Senhora do Rosário! Viva São Benedito! Viva o Marinheiro de São Benedito! Viva os encontros, a festa, a brincadeira, a fé na vida! Chão onde me encorajo, me fortaleço, me alegro e aprendo que navegar em irmandade. É uma boa escolha.



Figura 5 - Congo Marinheiro de São Benedito e Moçambique Lua Branca (arquivo pessoal)

Espalha a semente! Vem com a gente nessa oficina que reúne pessoas incríveis para partilhar saberes! Na roda, cantando, fiando histórias, vivências com fé na vida e em múltiplas possibilidades de existir e construir conhecimentos! Estarão nessa roda mestres, mestras, professoras, professores que atuam em diferentes espaços e contextos.



Figura 6 - Ensaios, reuniões e oficinas Balaio de Chita (arquivo pessoal)

Com alegria convidamos vocês para este curso de formação! Estaremos juntas para dialogar sobre saberes, cantar, tocar, brincar, escutar e construir caminhos para celebrarmos as existências! Convidamos todo mundo para essa roda, para exercitarmos diferentes jeitos de construir conhecimentos em favor da vida! Tenho a honra de estar ao lado de pessoas que inspiram!

Nesses anos de Balaio de Chita, revejo essas lembranças com saudade, alegria, orgulho e amor por poder construir essa caminhada! Sigo com os

saberes dançados, cantados e brincados nas rodas com mestres, mestras, crianças com tambores e afeto! É a fé no brinquedo, na brincadeira e em quem brinca que fortalece os dias. Sou imensamente grata aos laços que fortalecem essa roda! Viva nossas danças que nos ensinam a continuar! Viva os mestres e mestras que nos inspiram! Viva as crianças e professoras que nos ensinam sobre brisas, afetos, confiança e pertencimentos. Viva as forças dos orixás, rios, matas e encantados que assopram os ventos para sustentarmos a pisada. Eu sou feliz por tudo isso! Na roda, no giro, na pisada, na ginga, reitero a força da brincadeira, a beleza, a fartura, a inteireza, o encantamento! Agradeço por eu poder brincar, porque às vezes que é só na base do tambor e do brinquedo *para gente dar conta!* Música ensinada e brincada nas rodas. Eu só agradeço e peço saúde pra continuar! “Lava lava lavadeira, quanto mais lava mais cheira”.

Alegria este encontro!!! Ze Pedro é capitão de Congado no Terno Marinheiro de São Benedito. É educador, compositor, parceiro de caminhada, referência de afeto, colaboração e sustentação desta tradição Bantu, na qual me inspiro, me alegro e dialogo com o mundo! “Vem para essa prosa boa” é a ciência congadeira



(FIGURA 7 – Capitão José Pedro Simeão (fonte: *Instagram* Marinheiro de São Benedito))

Atravessamos Tempos e memórias, reconhecemos a saudade como uma medida do amor, da admiração e da alegria em tecer caminhos com pessoas que me orgulham!



FIGURA 8 – Saudade como uma medida de amor (arquivo pessoal)



FIGURA 9 – Contação de histórias – Mitos e ritos (arquivo pessoal)



FIGURA 10 – Rei Congo e Rainha Conga (arquivo pessoal)



FIGURA 11 – Tambor: O senhor da alegria (arquivo pessoal)



FIGURA 12 – Capoeira, histórias e memórias (arquivo pessoal)



FIGURA 13 – Pé de manga - Dança, canto, batuque, histórias e afetos (arquivo pessoal)



FIGURA 14 – Qual faixa conta sua história (arquivo pessoal)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Derramamentos

Aqui, numa coreografia de retornos, dançar é inscrever no tempo, e como tempo as temporalidades curvilíneas. (35ª Bienal, 2023)

Meu corpo atravessa frios, quenturas, águas, ventanias, pedras, rochas, distâncias, movências, securas, vazios, silêncios e alvoroços. E depois derrama. Vida imensurável, como tudo o que sempre esteve aqui em mim, mas agora mais desperto. Meu corpo, apenas um fragmento do eterno inscrito delicadamente no magnânimo local. Só o tempo poderá traduzir um pouco do que encontrei. Andarilha de muitos chãos e tempos, as palavras não conseguem (d)escrever. Meu corpo tem a memória de cada lugar e de cada pessoa que visitei. Quando for tempo, sempre derramar-me-ei. Fico com o desejo, a prece e a busca diária para que possamos ter tempo de sermos e revermos o que nossa mãe terra nos promete: humanos. E brincantes!

Andanças

Perguntar sobre suas andanças é querer saber por onde você andou, é tentar entender seus caminhos, sua história.

Seguir em frente ou retroceder, movimentar o corpo em relação aos ambientes e aos outros corpos é dançar

Reconhecer e habitar os ritmos da vida, também

O que pode acontecer se alterarmos os ritmos da história e dos espaços que habitamos? (Publicação Educativa, 35ª Bienal 2023)

Nas ventanias desses escritos, tentei abordar aspectos das danças, poéticas e vivências a partir de textualidades, corporais e escritas, das performances que integram dançadores, públicos, cenários e tempos articulados em narrativas, atravessadas por memórias e tradições. O fluxo constitutivo de performances, memórias e tradições, definindo, ainda que fugidio, o que caberá aqui, ser chamado de processos educativos das danças brasileiras. Ao abraçarmos a diversidade, apoiamos e valorizamos as diferentes perspectivas, experiências e identidades que cada indivíduo traz consigo. Isso não apenas enriquece nossa compreensão do mundo, mas também nos ajuda a criar

soluções mais criativas e abrangentes para os desafios que enfrentamos. Promover a inclusão significa garantir que todos tenham a oportunidade de participar plenamente na sociedade, independentemente de sua origem, minorias étnicas, culturais, religiosas, de gênero ou de qualquer outra natureza. Isso não é apenas um imperativo moral e ético, mas também fortalece os laços sociais, estimula a colaboração e cria um ambiente onde cada pessoa pode contribuir com seu potencial único. Para mim, docente, brincante vejo como fundamental exaltar, divulgar, nossas raízes culturais para valorizar e enaltecer a identidade e a história de diferentes grupos. Celebrar a herança cultural de diversas comunidades não apenas honrar suas contribuições passadas, mas também que constrói senso de pertencimento e orgulho que fortalece a autoestima e a coesão social.

Na trajetória do mestrado, busquei nas manifestações populares, as danças tradicionais brasileiras de matrizes afro-ameríndias, e os processos educativos que as permeiam, movências para minhas práticas pedagógicas numa escola multifacetada, todavia com pensamento que ainda predomina em seu embasamento teórico e em suas práticas cotidianas o colonialismo, orientada pelo Norte global. A ideia é incorporar saberes e conhecimentos produzidos por outras culturas, especialmente as afrodescendentes, que foram historicamente marginalizadas pelo sistema educacional. Não somente levantando questionamentos, mas sobretudo tensionando e levantando possibilidades de outras práticas. Ao longo dessa jornada, busquei ventanias, movências e experiências à semelhança dos corpos que se entrelaçam harmoniosamente quando dançam, percebi que a compreensão muitas vezes se revela gradualmente, à medida que mergulhamos mais profundamente no tema.

As danças brasileiras, as festas e celebrações, ecoam em nossas memórias coletivas. Elas são uma expressão do corpo em movimento, uma linguagem que transcende fronteiras e conecta pessoas por meio da cultura e da celebração. Durante este estudo, percebi nas frestas, fendas, gretas os espaços de liberdade onde a tradição se encontra com a inovação, onde o passado dança com o presente para forjar um futuro possível.

Em minhas reflexões, contemplei que os processos educativos nas danças brasileiras são mais do que simplesmente passar ou disseminar conhecimento de geração para geração. Eles são uma forma de preservar

memórias e tradições, e também de adaptação às necessidades e aspirações do momento presente. Através do movimento do corpo, da celebração nas festas e das histórias que compartilhamos, encontramos maneiras de nos reconectar com nossa herança cultural de um jeito profundo e significativo.

Neste processo, aprendi que a dança, para além do movimento físico; é uma expressão viva de nossa cultura e identidade. Ao compartilhar essas experiências e conhecimentos, espero que possamos continuar brincantes/amantes das tradições das danças brasileiras, enquanto também abrimos caminhos para novas interpretações, entendimentos e possibilidades de existências.

Assim, compreendo que por meio das danças brasileiras, do corpo em movimento, das frestas que revelam novas possibilidades, das festas que celebram nossa diversidade e das memórias que carregamos é, em si mesma, uma jornada de descobertas e aprendizados. Sei que a pesquisa nunca cessa, pretendo continuar ventando por aí. Por hora, celebro a riqueza das experiências e conhecimentos que adquiri e revivi ao longo deste caminhar.

Que possamos, um desejo, pois desejo é uma capacidade inventiva, celebrar nossas potencialidades (re) inventivas e criativas de mundos.

O caminhar da vida se faz nos passos dados e naqueles para os quais não tivemos coragem de avançar, no verso cantado ou naquele que, por algum motivo, ficou guardado. Neste momento de encerrar o texto, os versos me parecem a linguagem mais próxima do que vi e vivi, por isso, cara leitora e caro leitor, para me despedir, por ora, destas páginas, coloco a rima a meu favor. Deem-me licença as madrinhas e os capitães, para que eu possa rimar alguns aprendizados que alcancei no decorrer deste trabalho.

Com mestres e mestras da cultura popular
Encontrei tesouros de valor singular,
Em cada sábio ensinamento,
Aprendo a arte de viver e ensinar.
Ensinamentos ancestrais a me guiar,
No canto e na dança, o corpo a baiá,
Aprendi a celebração da vida a festejar.
O apito do capitão que manda seguir ou parar

A confecção do instrumento,
Um elo entre passado e presente, o momento,
O bordar do chapéu, um gesto de contentamento,
Com amor e dedicação, construímos o alento.
Dos segredos bem protegidos
Aos saberes bem transmitidos
Das histórias dos tempos idos
Aos versos aqui por mim escolhidos
Fortalecida pelos saberes orais e da ciência,
O cotidiano me inspira e me traz experiência
Me educando em diferentes espaços, pelos caminhos vou
Nos versos, nos passos, na ginga “danço, logo sou”
(Senghor, 1964, p. 259)

Eu vou ali, tenho que zarpar, até para o ano *nóis torna vortá*.

Abraços ventantes!

6. ADENDOS

SOBRE AS FESTAS DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS - (CONGADO)

Guardas. As guardas são formadas por um grupo de dançantes e têm função simbólica-narrativa dentro do ritual da Festa de Nossa Senhora do Rosário. As guardas protagonizam a Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e se diversificam conforme os lugares onde se realiza a festa.

Congo. O Congo abre caminho para o Moçambique e para a coroa (o reinado) passarem. Como guerreiros, vão à frente, abrindo e limpando o caminho. Na narrativa mítica (lenda de Nossa Senhora), o Congo assume o papel dos mais jovens e ansiosos, que vão e voltam, apressando o Moçambique para receber Nossa Senhora, a qual já se movimenta nas águas. Sua dança é saltitante, ligeira, marcada pela ginga e pelo cruzamento de pernas e pés. As cores das roupas (geralmente verde e rosa) e as fitas coloridas representam as flores que enfeitaram o caminho para Nossa Senhora.

" Hoje é dia de festa maior, oia viva. Hoje é dia de festa maior, oi viva..."

Moçambique - O Moçambiqueiro é senhor da coroa santa. Com seus bastões sagrados, é ele que conduz o reinado. Senhores da música secreta, cantam a memória de África e dos seus ancestrais. São mais velhos e, por isso, andam devagar. Sua dança sincopada e lenta representa o lamento africano e o ritmo suplicante do canto. Usam gungas nos pés (pequenas latas com pedacinhos de chumbo dentro, sustentadas por correias de couro e amarradas nos tornozelos) que ampliam a duração e o peso dos movimentos. As gungas representam as correntes que prendiam os escravos, nas quais eram colocados guizos para descobrir negros em fuga. Seus pés nunca se afastam muito da terra. As cores das roupas, geralmente branca (calça e camisa) e azul (saiote), representam o manto de Nossa Senhora.

"Gunga de papai, gunga de mamãe, gunga de vovó, gunga de vovô, moçambiqueiro. Gunga de mareia (que é sereia, que é Nossa Senhora), roda de terreiro, moçambiqueiro..."

Candombe. O Candombe representa os três tambores sagrados (Santana, Santaninha e Jeremias) que retiraram Nossa Senhora do mar. Essa vem sentada em um dos tambores (Santana). O candombe (tambores) traz à presença dos vivos o mundo dos que se foram, unindo vivos e mortos.

Catopês. Os capotês representam os negros (na formação das guardas de catopês, marujos e caboclos). Eles organizam e conduzem o reinado. Buscam príncipes, princesas, reis e rainhas e formam o cortejo que, em seguida, sai pelas ruas. Usam capacetes enfeitados com espelhos, fitas coloridas e penas.

Caboclos. Os caboclos representam os índigenas, primeiros habitantes de nosso país. O grupo se compõe geralmente de uma criança (o caciquinho), seis figuras adultas (Caciconá, Cacicão, Papai-Vovô, Mamãe-Vovó, Pantalão e Capitão Campó), os caboclos-dançantes, além de dois porta-bandeiras e dos músicos.

Marujada. A Marujada representa os portugueses – os brancos – e relembram a vinda dos africanos nos navios negreiros para o Brasil.

Ainda faziam parte da festa as Guardas dos Cavaleiros de São Jorge e Vilão (que hoje estão praticamente extintas).

Reinado. O Reinado se refere à coroação de reis e à constituição da corte. Os Reis Congos são reis perpétuos (pertencem à comunidade negra). Representam Nossa Senhora do Rosário e a instauração do reino da África em solo brasileiro. Os Reis Festeiros mudam a cada ano e não são necessariamente alguém que pertence à comunidade. Geralmente a função dos Reis Festeiros é desempenhada por alguém que fez promessa à Nossa Senhora do Rosário. São eles que oferecem o almoço na festa.

RITUAL DA FESTA

Levantamento de Mastro. Trata-se do aviso de que o ciclo do Rosário vai começar (geralmente se abre em maio e se fecha em outubro).

"Vai pelo ar bandeira...vai pelo ar bandeira..."

Matina. A Matina acontece de madrugada, antes do nascer do sol. Os dançantes vão até à Igreja do Rosário e, ao som dos tambores, pedem proteção e licença para a festa começar.

"Põe a benção mamãe, põe a benção..."

Cortejo e Missa Conga. Após o café da manhã, as guardas vão às casas dos reis e das rainhas, formam o Reinado e saem em cortejo pelas ruas, em direção à Igreja, onde será celebrada a Missa Conga.

"Évem o nosso rei, com sua rainha a pé e vem um pouco mais atrás, é os filhos do Guiné..."

Chegando à porta da igreja, através do canto, os negros relembram o tempo da escravidão, quando sua presença não era aceita nas cerimônias religiosas.

"no tempo do cativeiro, quando branco ia à missa, era negro que levava. Sinhô branco entrava pra dentro, nego cá fora ficava..."

Logo após, um outro canto é entoado, pedindo ao padre para abrir a porta.

"Ô Senhor padre abre a porta, que o nego quer entrar, pra ouvi a santa missa, que o padre eterno vai celebrar..."

O padre abre a porta da Igreja e ao som dos tambores, o Reinado e os dançantes entram na igreja cantando e dançando. A missa acontece dentro da ritualística católica, mas é expressada e vivenciada a partir do fundamento do ritual do congado, através dos seus cantos e danças. No momento do ofertório, os símbolos da realeza (coroas, bastões) são colocados no altar e são devolvidos, após a comunhão, já abençoadas, aos seus donos.

Almoço. O almoço é oferecido pelos reis festeiros à comunidade, às guardas visitantes (que vieram de outras comunidades e/ou outras cidades) e às pessoas que vieram participar da festa. Após o almoço, acontece o ritual de agradecimento pela mesa farta, através de danças e cantos:

"Oh que mesa tão bonita, toda cheia de nobreza. Em nome do pai, do Filho, do Espírito Santo, vamo agradecê a mesa..."

e à comunidade que oferece o alimento:

"Deus lhe paque, Deus lhe ajude, Deus lhe dê vida e saúde."

Pagamento de promessas. Antes da procissão, acontece o pagamento de promessa, por alguma graça recebida de Nossa Senhora do Rosário. Acontece em movimento circular em volta da igreja. A pessoa que está cumprindo promessa é acompanhada pela guarda e pelos cantos do Moçambique.

Procissão. Nossa Senhora é levada no andor, pelas guardas participantes da festa com seus respectivos reinados (cortes), relembrando a lenda de quando Nossa Senhora é retirada do mar pelos cantos e sons dos tambores africanos.

Coroação dos novos reis festeiros - é a cerimônia de passagem da coroa dos reis atuais aos reis festeiros do próximo ano.

"Arrecebei seu rei, arrecebei seu rei, essa coroa de prata, arrecebei seu rei... arrecebei sua rainha, arrecebei sua rainha, essa coroa de prata, arrecebei sua rainha..."

Encerramento. Cada guarda faz a sua despedida e coloca sobre o altar os símbolos-força do ritual (coroas, bastões). Todos se cumprimentam e se entregam à Nossa Senhora do Rosário, pedindo vida e proteção para a realização da festa no próximo ano.

"Adeus festa tão bonita, adeus amigos que veio nos visitar, adeus Senhora do Rosário, adeus e até para o ano que vai chegar".

7. REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, Anete, BARBOSA Lúcia Maria Barbosa, SILVÉRIO Valter Roberto (orgs). **Educação como prática da diferença**. Campinas – SP. Armazém do Ipê 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ªEd. São Paulo: Companhia da Letras, 2019.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Cartas de Julio Cortázar: a misteriosa entrega e mudança de si mesmo**. Revista Piauí. Edição nº58, julho de 2011. Disponível em: < <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/misteriosa-entrega-e-mudanca-de-si-mesmo/>>. Acesso em março de 2022.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/#!/site/inicio>. Acesso em: 30 set. de 2022.

BRASIL. Leis e Decretos. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm . Acesso em: 30 set. de 2022.

BRASILEIRO, Jeremias. **O ressoar dos tambores do Congado: entre a tradição e a contemporaneidade: cotidiano, memórias, disputas**. Uberlândia: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

CORRÊA, Marcia Cristina. **Memória da escrita e escrita da memória**. Revista Fragmentum nº 2. Laboratório Corpus: UFSM, 2001.

COSTA, Daniel Santos. **Corpo-Festa: uma proposta poético-político-pedagógica no contexto da educação básica**. Revista Rascunhos: Caminhos da pesquisa em artes cênicas, v. 5, n. 3, p. 110-130, dez. 2018. <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v5n3a2018-07>

_____. **Corpo mnemônico: encruzilhando corporalidades populares brasileiras e histórias de vida num (a) giro (a) performativo (a) decolonial**. Tese de doutorado do Programa de Pós Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2019.

_____. (Org.) **Corpo e diásporas performativas**. 1. ed. - Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2019.

CRUZ, Leocardia Cristina R. da. (Org.). **(re)educação das relações étnico-raciais: histórias, culturas afro-brasileira e africana**. Coleção Tcholonader. 1ª Ed. Veranópolis/RS. Editora: Diálogo Freiriano, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000

GOMES, Laurentino. **Escravidão: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares**. 1ªEd. Rio de Janeiro. Globo Livros, 2019

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

LAROSSA, Jorge Bondia. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In: Revista Brasileira de Educação. n. 19. São Paulo, p. 20 – 28,

jan/fev/mar/abr, 2002. Disponível em:
<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em 20 de set. 2020.
<https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

LIGIÉRO, Zeca. **Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil**. A LETRI A - v. 21 - n. 1 - jan.-abr. - 2011.
<https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.133-146>

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

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Belo Horizonte. Perspectiva : Mazza, 1997.

_____. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Revista nº 26 – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras.

_____. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo tela**. Belo Horizonte. Cobogó 2021.

LIMA, Heloisa Pires; HERNANDEZ, Leila Leite. **Toques do Griô. Memórias sobre contadores de histórias africanos**. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

MACHADO, Adilbência Freire. **Filosofia africana: ética de cuidado e de pertencimento ou uma poética de encantamento**. Problemata: R. Intern. Fil. v.10. n.2. p. 56-75. 2019. <https://doi.org/10.7443/problemata.v10i2.49118>

MEIRA, Renata Bittencourt. **Experenciando, aprender, criar e ensinar**. Revista de Educação Popular, n.4, 2005, Uberlândia, Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis.

_____. **Baila Bonito Baiadô: educação, dança e culturas populares em Uberlândia, Minas Gerais.** Tese de doutorado defendida no programa de Pós Graduação em Educação da UNICAMP, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil identidade nacional versus identidade negra.** 3ª Ed. Belo Horizonte Autêntica, 2008.

NOGUERA, Renato. **Entrevista com Renato Noguera dos Santos Jr.** Revista Ensaios Filosóficos, Rio de Janeiro, Volume X, Dez. 2014.

_____. **O ensino de filosofia e a lei 10639.** 1ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

_____. **“Antes de saber para onde vai, é preciso saber quem você é”: tecnologia griot, filosofia e educação.** Problemata: R. Intern. Fil., v. 10, n. 2, 2019, p. 258-277. <https://doi.org/10.7443/problemata.v10i2.49137>

NUNES, Míghian Danae Ferreira. **Mandingas da infância: as culturas das crianças pequenas na escola municipal Malê Debalê, em Salvador (BA).** São Paulo, 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo (USP), 2017.

OLIVEIRA, Alessandra Guerra da Silva. **Educação das relações étnico-raciais: processos educativos decorrentes do brincar na educação infantil.** São Carlos, 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), São Carlos, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA Gilmar Araújo de. **Pena de Ouro: escrevendo processos de educar e educar-se na roda de capoeira**. São Carlos, 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), São Carlos, 2016.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v.26, n.01, p.15- 40, abr. 2010. <https://doi.org/10.1590/S0102-46982010000100002>

OLIVEIRA, Pedro Augusto Dutra de. **Cantos, danças, rodas e resistência na comunidade Trovadores do Vale**. São Carlos, 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), São Carlos, 2019

PACHECO, Lílian. **Pedagogia Griô. A Reinvenção da Roda da Vida**. Grãos de Luz e Griô. Lençóis, BA, 2006.

PACHECO, Lillian. CAIRES, Márcio. (Org.). **Nação Griô: o parto mítico da identidade do povo brasileiro**. Lençóis/Bahia: Grãos de Luz e Griô/MINC, 2005

PINHEIRO, André. Calunga: a poética da transformação. Disponível em: <https://editoraipeamarelo.com.br/calunga-a-poetica-da-transformacao/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. In: SANTOS, Boaventura S; MENESES, Maria Paula Gutierrez. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p.73-117.

RAMOS. Jarbas Siqueira. **O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro**. *Performance e Relações Étnico-raciais • Rev. Bras. Estud. Presença* 7 (2) • Ago 2017. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbep/a/xYVBX7th5ML5yXQTVVJ9n8N/?lang=pt>. Acesso em: 03 abr. 2022. <https://doi.org/10.1590/2237-266066605>

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão veredas**. 21ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 3. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2015

SCHECHNER. Richard. **Performance e Antropologia**. Organização Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. **Poetnografias: trieiros e velas entre poéticas afro-ameríndias e a criação artística**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 11, n. 3, e102530, 2021. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbep/a/BcMBhPRFCvG8TQ45HwC7YXw/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 20 abr. 2022. <https://doi.org/10.1590/2237-2660102530>

_____ ; MIRANDA Maria Fernanda. **Do campo vivido a construção da poetnografia dançada - mulheres de linhas: experiências de entrelaçamentos**. IX congresso ABRACE, 2016. Uberlândia/MG. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1717>. Acesso em: 20 abr. 2022.

SIMAS. Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. 9ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2021

_____ ; RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019

_____. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018

_____ ; LOPES, Nei. **Filosofias africanas: uma introdução**. 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021

TAVARES, Julio Cesar de. Diáspora africana: a experiência negra de interculturalidade. 231 Cadernos Penesb, Rio de Janeiro, n.10, p. 77-86, jan./jun. 2008/2010. In: MUNANGA, Kabengele. (Org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 11-13.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas**. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013a.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação infantil**. Valores afro-brasileiros na educação, 2008. Disponível em: <https://reaju.files.wordpress.com/2018/07/valores-civilizac3b3rios-afrobrasileiros-na-educac3a7c3a3o-infantil-azoilda-trindade.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2022.

UNESCO. **Njinga a Mbande: Rainha do Ndongo e do Matamba**. Série: mulheres na história da África. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230931/PDF/230931por.pdf.multi> Acesso em: 23 jan. 2022.

VISSUNGO: Fragmentos da tradição oral. Minas Gerais: Confra Filmes, 2009. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=1HmSXcVqaWg>> . Acesso em: 20 janeiro de 2023.

Lista de entrevistas e reportagens

A ancestralidade guia Germaine Acogny. Disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2022/10/ancestralidade-guia-germaine-acogny/>. Acesso em: 13 out. de 2022.

Senador Abdias, do Nascimento: uma vida dedicada a luta contra o racismo. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-10/senador-abdias-nascimento-uma-vida-dedicada-a-luta-contra-o-racismo.html>. Acesso em: 10 mai. 2022.

TPSM CONEXÃO. Entrevista com Makota Valdina, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JPIP6Wz-eRc>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Vanda Machado. Irê Ayo e o Espelho da Verdade – Uma Epistemologia Afro-Brasileira. Disponível em <https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/colunistas/ire-ayo-e-o-espelho-da-verdade/>. Acesso em abril de 2023.

Lista de vídeos

Abertura do processo de criação da peça Sem Palavras + Debate com Helena Vieira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-TNiyRxr7qo>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Documentário **Atlântico Negro: a rota dos Orixás**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2l0qjOhcZ-o&ab_channel=MyllaBarclay. Acesso em: 15 jan. 2023.

Documentário **O enigma da energia escura**. Disponível em <https://globoplay.globo.com/o-enigma-da-energia-escura/t/pxqj8nHQpZ/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

LUME TEATRO - O corpo da palavra ou a palavra do corpo: a escrita como criação - VII Simpósio Internacional. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FptqY9eovWk&t=5806s>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Germaine Acogny "la danse d'être" ("la danza del ser"). disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=x9hc2a9dxes>. Acesso em novembro de 2022.

Luciane Ramos Silva – Diálogos Ausentes (2017). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uM5zq7gqH5I>



. Acesso em março de 2023



Território do conhecimento - Educar Para a Vida • Rubem Alves. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LZDw-6-rYX4>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Território do saber - Uma Conversa sobre Bumba-Meu-Boi no Maranhão.
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yLo-3yKasIA>. Acesso em: 15
jan. 2023.