

Dança Afro-Brasileira em Cena: Expressão e Resistência da Subjetividade do Corpo Negro

Afro-brazilian Dance on Scene: Expression and Resistance of Black Body Subjectivity

Francisco Elismar da Silva Junior¹

Robson Carlos da Silva²

RESUMO: Este texto objetiva discutir sobre as subjetividades do corpo negro, considerando suas percepções de corporeidades, suas memórias, noções de espaço e tempo a partir das narrativas das participantes da pesquisa. Metodologicamente trabalhamos com uma perspectiva da trança e com a História oral, tendo esta como ponto chave para a análise das informações acessadas. A trança é entendida como forma de interpretação de experiências performáticas individuais e coletivas, dimensão metafórica, subjetiva e pessoal, por meio da qual, acreditamos, melhor nos aproximamos do entendimento acerca do fluxo dos sentidos concedidos a estas experiências investigadas. Assim, este trabalho, explora a noção do corpo como uma inscrição no mundo, vinculando tempo, espaço, oralidade e ancestralidade à constituição das representações da corporeidade negra destacando as simbologias associadas ao corpo na cultura negra e nas danças produzidas pelo Grupo Afoxá. Concluimos que o corpo e a dança emergem como cernes da manutenção e preservação da identidade cultural das pessoas negras engajadas com a construção de uma esfera de poder, que não se pretende superior a nenhuma outra, mas sim uma forma equânime de convivência.

PALAVRAS-CHAVE: Corporeidade, cultura, dança, identidade, trança.

ABSTRACT: This text aims to discuss the subjectivities of the black body, considering their perceptions of corporeality, their memories, notions of space and time based on the narratives of the research participants. Methodologically, we work with a braid perspective and oral history, with this as a key point for analyzing the information accessed. The braid is understood as a way of interpreting individual and collective performance experiences, a metaphorical, subjective and personal dimension, through which, we believe, we can better understand the flow of meanings granted to these investigated experiences. Thus, this work explores the notion of the body as an inscription in the world, linking time, space, orality and ancestry to the constitution of representations of black corporeality, highlighting the symbologies associated with the body in

¹ Mestrando em Sociedade e Cultura (PPGSC-UESPI); Especialista em Educação Física escolar (Universidade Federal do Piauí-UFPI); Graduado em licenciatura em Educação Física (UFPI). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1094-3259> E-mail: elismarjuniororsil@gmail.com

² Doutor em História da Educação pelo PPG da Faculdade de Educação/FACED da Universidade Federal do Ceará/UFC; Professor Associado I/DE (Dedicação Exclusiva) da Universidade Estadual do Piauí/UESPI. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3818-6464> E-mail: robsoncarlos@cceca.uespi.br

Revista Interdisciplinar

black culture and in the dances produced by the Grupo Afoxá. We conclude that the body and dance emerge as the core of the maintenance and preservation of the cultural identity of black people engaged in the construction of a sphere of power, which is not intended to be superior to any other, but rather an equitable form of coexistence.

KEYWORDS: Corporeality, culture, dance, identity, braid.

1. INTRODUÇÃO

Para iniciar este trançado, te convidamos a pensar sobre como os pés estabelecem uma ligação íntima com a terra. Eles penetram o chão como raízes, absorvem a energia como se extraíssem a seiva; moldam o barro, levantam poeira; manipulam, devolvem e trabalham a terra por meio de seus apoios múltiplos (Rodrigues, 1997).

Visualize essa energia que emerge do solo. Consciente da sua coluna, respire profundamente. Encontre uma posição confortável, apoie seus pés no chão (paralelos, alinhados com as cristas ilíacas) e neste momento direcione sua atenção para esse contato com o solo. Conecte-se com o pulso, a energia que resulta do enraizamento dos pés, fluindo pelos joelhos, circulando pelos quadris, através de uma respiração natural, mas consciente. Essa energia se movimenta em espirais pelas fibras musculares dos membros inferiores. Esteja atenta/o e perceba as virilhas, o assoalho pélvico, a região genital, órgãos e ossos. Respire.

Traga a atenção para as mãos, cada articulação. Além disso, ao mesmo tempo, sinta o pulso presente na garganta, boca, testa, nuca, olhos, orelhas e nos sete pontos de abertura na cabeça. Respire. Visualize a energia que ascende pelos pés e flui pelos sete pontos de abertura na cabeça. Esteja presente³.

Isto posto, pensar sobre as corporeidades negras e suas identidades é fundamental para compreensão dos processos hegemônicos construídos numa sociedade com diversos problemas de cunho étnico-racial. Deste modo, os fazeres em dança realizados por grupos e indivíduos que trabalham com arte e cultura negra proporcionam locais de formação e criações artísticas importantes para a construção de identidades corporais e críticas ao sistema moderno/colonial.

³ Esta proposição foi adaptada de um trecho do texto "Exu: um corpo e um fazer em dança", de Petronílio (2020). Assim, no aproximamos de uma trama composta por diversos elementos entrelaçados. O corpo.

Revista Interdisciplinar

Assim, este artigo faz parte das reflexões do trabalho de mestrado em sociedade e cultura (PPGSC-UESPI), intitulado “Danças afro-brasileiras em cena: identidades corporais negras entre componentes de um grupo afro em Teresina/PI” e tem por objetivo discutir sobre as subjetividades do corpo negro, considerando suas percepções de corporeidades, suas memórias, noções de espaço e tempo a partir das narrativas das participantes da pesquisa.

As participantes da pesquisa foram três integrantes de um grupo que trabalha com arte, cultura e educação no bairro Angelim, zona sul de Teresina/PI, estas foram selecionadas considerando o recorte temporal de 1995 a 2020. Este período é marcado pelo surgimento do Grupo de Cultura Afro Afoxá (GruCAA4) até e a inserção das danças afro-brasileiras no quadro de abordagens da Escola Estadual de Dança Lenir Argento (EEDLA-PI).

O GruCAA é definido como um grupo de cultura, e não cultural, por acreditar que seus fazeres e saberes fazem parte de um modo de vida, de uma filosofia e não somente como ilustração de uma cultura. Dentro deste contexto, as participantes selecionadas foram três mulheres bailarinas identificadas como Iansã, Oxum e Iemanjá. Estas mulheres representam gerações diferentes de concepções de trabalho e práticas pedagógicas do grupo. A escolha da representação por nomes das três Orixás, se deu por essas divindades estarem muito presentes energética e esteticamente nos fazeres do grupo.

No tocante aos procedimentos metodológicos, as informações que nos conduziram na produção dos dados desta pesquisa foram coletadas a partir de entrevistas semiestruturadas realizadas nas casas das participantes e o material foi analisado à luz do referencial teórico que envolve autores como Tavares (2012), Martins (2021) e Santos (2023).

Diante desta empreitada fazemos uso da trança como metáfora para a pesquisa. Ao utilizar esta simbologia, dizemos que o percurso deste trabalho está pautado numa concepção afrorreferenciada, na qual os signos e símbolos de culturas africanas e afrodiáspóricas fazem sentido e devem ser considerados no ato de pesquisar os nossos saberes e fazeres. Esta escolha se faz no corpo e é para o corpo, pois, para se trançar é preciso planejar, selecionar materiais e métodos, ter consciência das (os) sujeitas (os), dos locais e avaliar continuamente o trabalho, sempre buscando

⁴ Assumimos a mesma abreviação usada no trabalho: SILVA, Artenilde Soares da. **Encantamentos e encruzilhadas: as práticas educativas do Grupo Afoxá em Teresina-PI**. Dissertação (Mestrado em Educação). 150 f. Programa de Pós- Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí, 2019.

Revista Interdisciplinar

o cuidado para não ferir o indivíduo/objeto/fenômeno trançado/pesquisado, ao tempo que não se deve deixar folgas ou acabamentos que permitam que a trança se desfaça com facilidade. Nesta perspectiva, trançar é um ato de contínua atualização.

Esta metáfora faz sentido quando olhamos para a este trabalho, pois, trançar também é corpo e movimento, é corporeidade. Assim corroboramos com Petit e Cruz (2008, p. 5) sobre a relação entre corpo e afrodescendência quando escrevem que “tudo parte do corpo, o corpo é referência” e que nas culturas e religiosidades de matriz africana o corpo é central, ele é marcado e cuidado, ele reverbera arte e poder a partir da interação ativa dos sentidos.

Seguindo esta dramaturgia da trança buscamos alinhar/sincronizar o desejo da pessoa trançada (sujeito da pesquisa) com a proposta do trancista (pesquisador) para podermos vislumbrar o resultado que se pretende científico/político/ético/estético. Outro fator integrante nesta construção da trança é a história oral, pois esta não é entendida aqui como unicamente um método de se obter informações e/ou dados para pesquisa, mas é também o próprio fazer científico.

Neste entendimento no apegamos a ela (historial oral) como um fazer conhecimento em si. Para Alberti (2008) A metodologia da História Oral surgiu na história contemporânea por volta do meio do século XX, coincidindo com a invenção do gravador de fita. Essa abordagem envolve a realização de entrevistas gravadas com indivíduos que vivenciaram ou testemunharam eventos e momentos do passado e presente. Essas entrevistas são conduzidas como parte de projetos de pesquisa, os quais determinam o número e a seleção das pessoas entrevistadas, as questões a serem feitas e o destino do material coletado.

Isto posto, este trabalho discute sobre subjetividades do corpo negro, explorando a noção do corpo como uma inscrição no mundo, vinculando tempo, espaço, oralidade e ancestralidade à constituição das representações da corporeidade negra destacando as simbologias associadas ao corpo na cultura negra e nas danças produzidas pelo GruCAA.

2. REFLEXÕES ACERCA DA LOCALIZAÇÃO NO ESPAÇO E NO TEMPO

Nesta reflexão, ressaltamos a importância da localização destes corpos. Em se tratando do GruCAA, o contexto principal é da cidade (zona urbana) de Teresina/Piauí. Embora existam participantes de cidades vizinhas, o grupo é majoritariamente teresinense. A maioria das atividades do grupo são desenvolvidas na cidade, onde residem as três mulheres participantes da pesquisa.



Olá! Meu nome é “Oxum”, tenho 32 anos, nascida em Teresina/PI, moro na periferia sul de Teresina, Bairro Angelim (Oxum, 2023).

...sou nascida aqui em Teresina, né, Teresina/Piauí. Até os meus 10 anos de idade eu vivi em Teresina, cresci e vivi em Teresina, após isso eu passei um período de oito anos, né, distante de Teresina (Iemanjá, 2023).

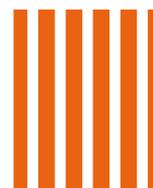
Eu vim de São Félix do Piauí com oito anos de idade para Teresina (Iansã, 2023).

Teresina está localizada entre os rios Parnaíba e Poti, e é a capital do Piauí, estando situada no Centro-norte do Estado, a 366 km do litoral, foi a primeira capital brasileira planejada ainda durante o reinado de D. Pedro II e possui 1.392 km² de extensão.

Para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2023), em 2022 o número de habitantes era de aproximadamente 866.300. A cidade é também conhecida como Cidade Verde. O modelo da cidade, típica do período colonial, assemelha-se a um tabuleiro de xadrez e possui um clima tropical semiúmido e altas temperaturas. Teresina tem duas estações características: o período das chuvas (que ocorrem no verão e outono) e o período seco (que ocorre no inverno e primavera).

Teresina começou a ser povoada no século XVII, com Domingos Jorge Velho e um grupo de bandeirantes, que estabeleceram uma feitoria e um criatório de gado. Em 1797 foi erguida a igreja de Nossa Senhora do Amparo, e sua fundação foi oficializada em 16 de agosto de 1852. Com um projeto de criação inovador, elaborado por José Antônio Saraiva – o Conselheiro Saraiva, Teresina tornou-se capital da província por sua localização mais central, bem como pela navegabilidade dos rios Poti e Parnaíba. O nome da cidade foi uma homenagem à imperatriz Teresa Cristina Maria de Bourbon, que teria sido a mediadora junto ao imperador Dom Pedro II para que a capital viesse a ser Teresina (Prefeitura de Teresina, 2023).

A cidade é fortemente influenciada pelo modelo urbano português. Para Braz e Silva (2012, p. 4) o padrão urbano português é caracterizado por “linhas retilíneas, regularidade de volume, rigidez geométrica e concentração dos poderes estabelecidos – governo, justiça – no entorno da praça principal”, tais fatores se fazem presentes no plano de Teresina, evidenciando a influência portuguesa, no entanto, a religião se define como um terceiro poder estabelecido no centro da capital teresinense se tornando relevante para sua ocupação (Braz e Silva, 2012).



Revista Interdisciplinar

Este fato se torna importante para a própria criação do GruCAA, pois este nasce no seio da igreja católica. Podemos observar isto com base na narrativa de Iansã (2023), quando esta traz que:

Iniciei as minhas pesquisas em 1988, motivada para coreografar a 1ª missa dos quilombos da comunidade nossa Senhora da Glória do Planalto Ininga, Teresina/Piauí. Em 1993 fui convidada pelo grupo Mimbó (hoje extinto) para formar o primeiro grupo de Danças Afros de Teresina, aceitei o convite e aprimorei a minha pesquisa, agora coletiva. O grupo era formado só por jovens mulheres negras moradoras da região da Boa Esperança, Poti Velho, Mafrense, Satélite e Timon-Maranhão, o grupo durou até meados de 1995 quando mais uma vez fui convidada, desta vez pela congregação de capuchinhos Franciscanos para realizar uma oficina de dança afro-brasileira no Bairro Angelim I, onde hoje existe o Grupo de Cultura Afro Afoxá, fruto resultante desta oficina.

É perceptível a influência do catolicismo para o desenvolvimento da cidade e do GruCAA, vale ressaltar que atualmente o grupo não possui nenhuma ligação direta com igrejas católicas, embora se tenha parcerias relevantes na realização de algumas atividades. Assim, olhamos para Teresina a partir das reflexões de Anderson (2008) sobre nação, percebendo a cidade como uma comunidade imaginada. Para o autor nação é:

... uma comunidade politicamente imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo soberana. Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (Anderson, 2008, p 32).

Em diálogo com Anderson, Chartterjee (2000) faz uma objeção à tese central deste autor, questionando que; se os nacionalismos do resto do mundo têm que escolher suas comunidades imaginadas entre certas formas “modulares”, já colocadas a seu dispor pela Europa e pelas Américas, que lhes resta imaginar? Diante da narrativa oficial percebo a construção da cidade buscando mimetizar uma Europa em suas estruturas.

A história, ao que parece, teria decretado que nós, do mundo pós-colonial, seremos apenas perpétuos consumidores da modernidade. A Europa e as Américas, os únicos verdadeiros sujeitos da história, elaboraram, em nosso benefício, não apenas o roteiro do esclarecimento e da exploração coloniais, mas também o de nossa resistência anticolonial e o de nossa miséria colonial. Até nossa imaginação tem que permanecer perenemente colonizada (Chartterjee, 2000, p. 229).

Revista Interdisciplinar

Ancorados nisto, Teresina é uma comunidade imaginada histórica, política e culturalmente a partir da ótica do homem colonizador e católico. Entendendo a cidade como uma nação é importante pensarmos em dimensões mais gerais. Para Anderson(2008) ela é “limitada”, pois possui fronteiras finitas e nenhuma nação pretende ter sua extensão igual à da humanidade; é “soberana” pela busca da liberdade em relação ao reino hierárquico de viés divino; é uma “comunidade” por ela entender-se, mesmo diante das desigualdades e explorações efetivas, como um companheirismo horizontal.

Aprofundando a concepção de que a cidade é um lugar imaginado e construído pelo colonialismo, corroboramos com Nêgo Bispo quando este diz que “as cidades são estruturas colonialistas. Nem todos os povos da cidade são povos colonialistas, mas a cidade é um território colonialista” (Santos, 2023, p. 10). Nêgo Bispo tensiona a reflexão sobre cidade apontando que esta é o contrário de mata e de natureza, ou seja, é um local artificializado, é local da humanidade (Santos, 2023).

Este autor nos faz refletir sobre o conceito de humanidade, quando escreve que “a cidade é um território arquitetado exclusivamente para os humanos. Os humanos excluíram todas as possibilidades de outras vidas na cidade. Qualquer outra vida que tenta existir na cidade é destruída” (Santos, 2023, p.8). Entendemos que os considerados humanos são os colonialistas que imaginam a cidade. Este é um ponto nevrálgico, que se destrincha durante este trabalho, pois o entendimento de quem é considerando humano e quem não é, é crucial para a compreensão das construções identitárias, corporais e culturais desenvolvidas pelos grupos afros.

Pensando nesta Teresina imaginada, Rodrigues e Veloso Filho (2016) afirmam que pelo longo processo de planejamento da cidade é desmistificada a noção de que as complicações urbanas ocorrem por falta de elaboração, deste modo, os contratempos advêm “de processos históricos, más gestões e outros aspectos conjunturais e estruturais” (Rodrigues; Veloso Filho, 2016, p. 17). Corroborando com a ideia de que a cidade é uma arquitetura criada para atender demandas de uma humanidade pré-estabelecida e as falhas estruturais não devem ser encaradas como algo orgânico e natural e sim como um complexo sistema com concepções distintas de raça, classe e gênero, por exemplo.

É neste contexto geográfico que o GruCAA se desenvolve e se envolve, nesta reflexão, tomamos o corpo como ponto de partida, pois são evidentes suas possibilidades e capacidades de

Revista Interdisciplinar

se instituírem como signo (Tavares, 2012; Gomes, 2020) que possibilitam a compreensão sobre questões relacionadas ao contexto étnico-racial brasileiro e suas implicações na vida cotidiana da população afrodescendente. Assim, como observado em outras instituições que trabalham com arte e cultura negra, como, por exemplo, o Teatro Negro e Atitude (MG), a consciência destes grupos, ao realizarem suas performances, se evidenciam num corpo que se reformula, que se enfeita, que narra suas histórias através de ritmos, cânticos, rituais da vida cotidiana e artísticas das pessoas negras em diáspora, evocando a memória viva presente no repertório corporificado (Siman, Contão e Lana, 2022).

Dentro do espaço geográfico de Teresina o GruCAA é um espaço de formação artística, política e educacional. Ligiéro (2011) aponta que grande parte dos locais de formação e criação artística relacionada as performances negras são exercidas no contexto dito informal, ou seja, acontece nos terreiros, nos quintais e nas festas celebrativas. E com o crescimento dos grupos afros no Brasil e do pensamento de uma genealogia das danças negras, incluem-se os grupos que trabalham com arte e cultura como os blocos carnavalescos, afoxés, maracatus, rodas de capoeira e grupos afros.

Dentro desta contextualização geográfica a questão do tempo emerge como um ponto importante a ser discutido, pois as linhas de uma temporalidade vivenciada por ângulos diferentes auxiliam na elaboração de um cenário rico de informações e experiências. O GruCAA é composto por pessoas de diversas idades e isso enriquece as discussões pelo acesso a formas diferentes de se olhar para fatos analisados, nesse processo o aprendizado mútuo entre as/os mais novas/os e as/os mais velhas/os é essencial, principalmente pelo entendimento amplo sobre tempo e temporalidade. Neste sentido, uma das participantes da pesquisa nos instiga a pensar sobre a questão do tempo como um importante fator de análise na construção das subjetividades das corporeidades negras.

As nossas danças, elas se fazem enquanto política e reafirmadas no corpo preto. Atualizadas também dentro do tempo em que se encontra e no tempo em que se dialoga, não se dialoga apenas com esse tempo, mas com outros, com Sankofa, mas também com o por vir (Iemanjá, 2023).

Nesta passagem, Iemanjá, muito embora destaque que existem vários elementos com os quais as danças afros dialogam como, por exemplo, a política, coloca o tempo enquanto elemento fundamental na sua dança e na dança praticada pelo GruCAA, inclusive trazendo o conceito de

Revista Interdisciplinar

Sankofa, nos alertando para o constante retorno e apropriação, processo atrelado ao tempo, necessários nas danças centradas na construção e ressignificação das subjetividades negras.

Pensar sobre o tempo é uma ação muito importante para as comunidades afro-brasileiras, pois, tempo está diretamente ligado a ancestralidade. Deste modo, o movimento que propomos é o de girar, esse giro é composto pelo ato de olhar para trás e para frente, depois para trás e para frente de novo, num fluxo contínuo e ininterrupto. Entende-se aqui esse corpo que gira como condutor de algo que inicia pelacabeça (Ori) e descarrega pelos pés e/ou vice-versa. Pensamos nas dinâmicas, níveis, ritmos, espaços e tempos que esses corpos que giram podem vivenciar e experimentar.

Nesta abordagem, a ancestralidade é fonte de inspiração, misturando as curvas de uma temporalidade espiralada, onde os acontecimentos, despojados de um tempo cronológico linear, estão em processo de perene transformação (Martins, 2003). Aqui, a adinkra Sankofa é evocada, pois é preciso olhar para o passado na intenção de buscar entender o presente e criar inspirações para o futuro.

Imagem 6: Sankofa produzida pelo Grupo Afoxá



Fonte: Arquivos do GruuCAA (2023)

Revista Interdisciplinar

Na figura acima é possível observar uma pintura executada por Iansã e elaborada por um integrante e por uma das crianças do GruCAA. O contexto em que se deu essa atividade foi um momento descontraído, no qual o integrante desenhava com esta criança.

Na brincadeira se rememorou um exercício aprendido em uma aula de arte do ensino fundamental do outro participante do grupo. Na época a professora orientara que se fizesse um arco representando o céu, depois, logo abaixo, fizessemos outro arco representando a terra, em seguida, que desenhássemos um zigue-zaque (calda) que seria o inferno, depois duas linhas em zigue-zague entre o céu e a terra, que seriam as pessoas. Em baixo do arco da terra fomos orientados a desenhar os “pezinhos de milho” (dois tridentes virados de cabeça para baixo), em seguida deveríamos fazer uma cobra ligando o céu e a terra. Para finalizar, acrescentaríamos olhos e um bico.

No momento da brincadeira não se atentou para a profundidade do exercício, foi após olhar com atenção e conversar com a criança e com o outro integrante do grupo que Iansã, que estava presente no momento, concluiu que esta imagem se tratava de Sankofa e a partir disso Iansã, que é artista plástica, pintou em tecido esta figura que carrega em si um ensinamento profundo embebido em sentidos.

Para Nascimento (2008, p 31): “o ideograma sankofa pertence a um conjunto de símbolos gráficos de origem *akan* chamado adinkra. Cada ideograma, ou adinkra, tem um significado complexo, representado por ditames ou fábulas que expressam conceitos filosóficos”. No caso específico da Sankofa tem-se a importância de aprender com o passado para se vivenciar o presente e elaborar o futuro. O uso destas noções reforça o desejo de entendimento do processo de aprendizagem através das experiências corporais.

Neste trabalho, a noção de tempo espiralar está intimamente relacionada a noção da trança das narrativas das três participantes. São três mulheres, três narrativas, três tempos, três voltas que se entrecruzam e geram potências criativas através de seus corpos. Iansã é a mais velha, Oxum a do meio e Iemanjá é a mais nova, todas envolvidas em um processo mútuo de aprendizado e construção do seu próprio ser inscrito no mundo.

Para Martins (2021, p. 63) “a pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um em ser e um sistema no qual incide a ontologia ancestral”. A pessoa enquanto corpo é ontologia, é a própria inscrição no tempo

Revista Interdisciplinar

e no espaço das ações socioculturais que moldam os jeitos de vida e de sobrevivência dos seres humanos. Como inscrição no mundo, a corporeidade é fundamental para se entender as relações entre corpo, dança e identidade.

3. CONSTRUINDO SENTIDOS DE CORPO NEGRO

A corporeidade se apresenta como arquivo discursivo que simboliza aquilo que uma sociedade deseja ser ou negar, ou seja, é a forma relacional do indivíduo consigo mesmo ou o sentido de pertencimento de cada um (a). Indo ao encontro com este pensamento, Tavares (2012, p. 25) traz que o corpo é a “principal arma dos negros para ativar uma resistência e empreender o registro de sua história e rebeldia”.

Ainda, para o autor, temos o corpo como signo, ou seja:

Dizer que um corpo é signo é entendê-lo como um momento limiar entre o significante (corpo como matéria viva e física), o significado (memória de equivalência corpórea que se manifesta na resistência, na acomodação, na participação), o sentido (aquilo que oferece significação ao objeto do significante) e o referente (a situação-contexto que é singular à representação). Este signo, ou o corpo como signo, tem se metamorfoseado em vários sentidos através dos tempos, múltiplas direções em uma constante mutação representacional (Tavares, 2012, p. 51).

Diante disso, a complexidade do corpo é evidenciada através das suas múltiplas possibilidades de se instituir no mundo enquanto inscrição individual e coletiva. O conceito de corpo que viemos construindo não o aprisiona em sua fisicalidade, ou seja, em sua matéria orgânica, mas trata-se de algo relacional com o tempo, com o espaço, com os contextos e com as memórias que compõem a vida humana.

Neste sentido, o corpo como signo representa uma via importante de análise, pois, ainda para Tavares (2012), este corpo é constituído por vários micro signos, que geram as unidades micro significantes. Tais micro signos são instituídos pelo e a partir do corpo com seus movimentos e gestos, ou seja, com suas formas de comunicação, de existir e agir. Nesta aproximação, Iemanjá (2023), diz que:

Ultimamente eu tenho entendido e talvez mesmo até uma questão a se repensar, mas atualmente eu tenho entendido o corpo como um grande organismo, né, mas pensando principalmente não no corpo compartimentado, numa estrutura ali que é pronta, que está pronta, que está compartimentada, né, que não interage com outros elementos... com outros universos, outros organismos. Muito pelo contrário, eu compreendo o seu ser organismo no sentido de poder interagir com outros organismos e dentro de si

mesmo carregar universos e sistemas, né, estruturas, não só psíquicas, não só nervosas, não só ósseas, nervuras, enfim... esses elementos mais físicos, né, da fisicalidade do corpo, mas também aquilo que não é palpável, aquilo que nosso corpo carrega como as nossas cicatrizes que a gente vivencia, as histórias que o nosso corpo constitui... é constituído, né, também, e que constitui as experiências de vida, as memórias que a gente carrega, as memórias que a gente também inventa, então, na compreensão de um corpo enquanto organismo é compreender que é flexível, é interativo, né, então é autônomo, mas que também precisa de outros corpos pra se fazer... como eu posso dizer... pra se constituir inclusive como um corpo preto, né.

Corroborando com a discussão a cima, a amplitude do conceito de corpo trazido por essa participante é notável. Ela transcende as barreiras da mera fisicalidade, que inclui ossos, músculos e nervos, e adentra a ideia de um sistema/organismo complexo. Para ela, a constituição do corpo humano não se limita à estrutura física, mas envolve uma interação complexa com outros organismos e sistemas para se estabelecer no mundo como um ser humano. Sua narrativa revela uma racionalidade e uma cosmovisão que ultrapassam as ideias ocidentalizadas sobre o corpo, ampliando o conceito para algo que é parte de um universo maior.

Essa percepção é de extrema relevância ao se considerar as subjetividades do corpo afrodescendente, pois evidencia a importância de uma visão mais holística e interligada do corpo, indo além das limitações impostas por perspectivas tradicionais. Essa compreensão mais ampla não apenas enriquece, mas também desafia os conceitos convencionais sobre o corpo, especialmente no contexto da identidade afrodescendente. Contudo, concordamos com Siman, Contão e Lana (2022, p.12) quando afirmam que, se existe uma forma de descolonização do corpo, há também uma reapresentação da pessoa negra que, “além de impor-se contra o apagamento e o silenciamento dos escravizados, afirma a estética corporal do negro, por meio da memória incorporada em performance, oferecendo novas referências identitárias”.

Com base nisto, vejo que a idealização do corpo como objeto da cultura questiona a noção de naturalidade a este concedida, assim, o corpo biológico, previamente, é fundamentalmente natural, o que atribui à condição humana um conceito genérico de universalidade. Em troca, esse corpo é impactado pela cultura, que retira deste a universalidade, ao promover a emergência de particularidades, que atribuem ao ser humano alteridade, identidade e diferença (Freitas, 2016).

Santos (2023) alerta para a estratégia colonialista de unificação, a qual consiste em tornar todos os indivíduos como um único ser. Para o autor há uma diferença quanto ao termo indivíduo, apontando que quando o lado colonialista o usa está se falando em unicidade, ou seja, em uma

Revista Interdisciplinar

transformação do diverso em uma única coisa, em contrapartida, quando os “diversais⁵”, termo que se refere as pessoas não colonialistas, usam este termo está-se falando de unidade: entende-se que este “um” existe porque existem mais de “um”. Nesta discussão constrói-se um entendimento mais ampliado na concepção de corpo, considerando suas individualidades e subjetividades não apartadas da vida em comunidade.

Para adentrarmos melhor nesta questão trago a narrativa de Oxum (2023), ela conta que:

Dentro do grupo sempre tem essa questão de autoconhecimento, de auto aceitação, essa identificação visual, corporal. Eu tive a oportunidade de passar por esse processo. Foi um pouco difícil na época porque eu tinha 17 anos, se eu não me engano... e ai... ainda naquela fase meio que de adolescente já entrando para a fase adulta... e eu alisava meus cabelos né, era aquela coisa forçada, liso forçadamente, que era algo que tipo, eu fazia, mas eu não gostava, Desde meus 11 anos pra 12 eu fazia essa prática do alisamento do cabelo e era algo que eu não me via bem, mas eu fazia, às vezes, por conta da cobrança mesmo, né, de achar que meu cabelo era mais bonito, daquela forma alisado... que ia agradar a sociedade, mas que não estava me agradando.

Nesta narrativa, a partir de processo de autoidentificação, tornam-se evidentes duas relações de poder; a primeira visa desconstruir características étnicas identitárias de certos grupos culturais buscando manter padrões predefinidos de beleza, limpeza e aceitação; a segunda busca construir uma identificação com uma parcela da sociedade que busca a preservação e manutenção de seu ser/estar no mundo. Nesse embate, o autoconhecimento e a autoaceitação emergem como mecanismos para retomar o controle da narrativa negra.

Ao exercitar o autoconhecimento, conseguimos enxergar por entre as estruturas que racializam nossos corpos, aprisionando-nos em julgamentos e concepções violentas. Dentro desse processo de descoberta, o autocuidado se transforma em uma força de resistência às imposições racistas, culminando na formulação de um discurso que busca a preservação e a expressão genuína dos corpos, tal como desejam ser vistos e reconhecidos na sociedade.

Diante disto, pensamos sobre a noção de universalidade como algo inicialmente atribuído à condição humana, considerando que o corpo biológico é percebido essencialmente como natural e, portanto, algo compartilhado por todos e todas. No entanto, à medida que o corpo é influenciado e moldado pela cultura e modos de vida, essa noção de é questionada, moldada e até

⁵ Para Santos (2023, p.) “Humanismo é uma palavra companheira da palavra desenvolvimento, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza”, ou seja, o contraponto para humanistas é diversais, seres cosmológicos, naturais e orgânicos.

Revista Interdisciplinar

retirada. A cultura, ao agir sobre o corpo, promove a emergência de particularidades. Essas particularidades são expressões da influência cultural nas características individuais, que, por sua vez, atribuem ao ser humano a noção de alteridade, identidade e diferença.

Para Gomes (2020) o corpo também pode ser interpretado como um signo que evidencia disparidades sociais e desigualdades na distribuição de poder, sinal mais íntimo e crucial, intrinsecamente ligado à pessoa a quem pertence. Dessa forma, a internalização das normas sociais, dos padrões de conduta e higiene, por exemplo, frequentemente reflete e dissemina valores e estilos de vida.

Comumente essa disseminação está relacionada a comportamentos associados às classes privilegiadas, em detrimento das classes trabalhadoras. Isso resulta em sentimentos de vergonha para aqueles que se veem como diferentes ou distantes desse padrão, tanto em relação ao próprio corpo quanto ao estilo de vida e à classe social, e acrescentamos, à sua identidade étnico-racial. A mídia, propagandas e filmes frequentemente ecoam e reforçam essas disparidades (Gomes, 2020).

Refletindo sobre essas disparidades, recordo uma das primeiras situações em que vivenciei de forma explícita as marcas do racismo. Estávamos nos preparando para uma apresentação, ajustando figurinos, maquiando-nos e arrumando nossos cabelos quando notamos que uma das crianças estava chorando incessantemente. Num primeiro momento, ao perceber o estado daquela criança, não compreendi o motivo do seu desconforto, presumindo que alguém a tivesse machucado. No entanto, a causa estava em nós: ao mexermos em seus cabelos, tentando deixá-los volumosos, causamos angústia naquela criança.

Anos mais tarde, compreendi com mais nitidez que, ao tocar nos cabelos daquela criança, estávamos evidenciando algo que ela tentava negar. Seus cabelos sempre presos eram um reflexo do que, desde tenra idade, aprendera a crença de que seus cabelos, sua cor de pele e seus traços eram inadequados.

Atualmente, reflito sobre essa situação com maior profundidade, percebendo as raízes daquele momento. Era e ainda é comum encontrar na programação da televisão aberta programas policiais ou propagandas que reforçam estereótipos do corpo negro marginalizado e ridicularizado. Hoje, a vigilância em relação às redessociais é essencial, já que a hipereposição e a influência massiva continuam expondo nossos corpos à violência e à discriminação.

Revista Interdisciplinar

Chinua Achebe, em 1958, com seu romance “O mundo se despedaça”, já nos alertava para o poder das mídias dominadas pelo ocidente, quando ao finalizar sua obra faz sua/seu leitor/a engolir em seco, diante da ironia de vermos toda a trajetória do guerreiro Okonkwo restringida a possibilidade de se tornar apenas um trecho resumido de uma história inventada pelo colonizador. Essa narrativa reflete a influência avassaladora das mídias dominadas pelo ocidente, algo evidente quando Oxum recorda sua adolescência, destacando a pressão social para se enquadrar em um modelo de corpo tido como universal, no qual seus traços físicos, especialmente seus cabelos, não são aceitos no ambiente em que vive.

No entanto, esse paradigma é desafiado quando Oxum encontra no contato e integração com outras expressões culturais, como no caso do GruCAA, uma desconstrução da universalidade imposta, dando lugar a uma nova forma de autoimagem e gerando um profundo senso de pertencimento. Para Oxum (2023), a prática da dança afro-brasileira foi fundamental para esse reconhecimento.

Através da prática da dança afro, né, dentro de todas as discussões que se tem dentro da dança, através do dançar, através da criação a gente vai criando essa identificação... Vai criando essa forma de autorreconhecimento e aí a gente vai ficando mais seguro/segura no que falar no que pensar. Então, tive essa oportunidade onde me auto reconheci como mulher negra.

Esses processos de autorreconhecimento e pertencimento compõem a corporeidade. Na corporeidade a memória é parte integrante e necessária na composição deste arquivo discursivo que torna possível a comunicação entre o indivíduo e o meio. Tavares (2012) trata sobre a capoeira como arquivo e arma e aqui ampliamos esta percepção para as danças afro-brasileiras cênicas, pois ambas acontecem com e a partir do corpo, o qual é entendido como um campo magnético que atrai forças, para onde caminha toda a ação rotineira e percepção cósmica.

Para Tavares (2012, p. 81) “isto lhe dá a característica de um sítio arqueológico que detém, arquivado nos seus gestos e hábitos cotidianos, as informações de situações dramáticas e dramatizadas, através da força de sua ação gestual”. Este corpo como campo magnético também é evidenciado nas narrativas das participantes da pesquisa quando trazem que:

Um corpo pode atrair vários outros corpos, né, vários outros corpos e ... então eu vejo o corpo dessa forma, de que o corpo ele é capaz de atrair outros corpos (Oxum, 2023).

Eu entendo por corpo tudo que é matéria, né, tudo que agrega, tudo que liga, tudo que é um condutor de energia, de saber, de conhecimento, de fazeres, de aprenderes. Esse é meu conceito de corpo (Iansã, 2023).

Estas reflexões sobre a natureza do corpo, desafia concepções convencionais e incentiva uma compreensão mais holística. Elas destacam a riqueza simbólica associada ao corpo, conectando-o a dimensões espirituais, sociais e intelectuais, ou seja, a corporeidade. Essa abordagem ampliada do corpo pode enriquecer a compreensão das experiências humanas, reconhecendo a interconexão de aspectos físicos e não físicos na construção do que estamos acostumadas/os a entender como corpo.

Para Tavares (2012, p.17) a corporeidade é um sistema de ferramentas lançadas na criação da consciência e é um modo de agir dos indivíduos, este entendimento mira na “corporeidade como uma linguagem articulada em ações coordenadas e em múltiplas facetas até configurar o existir dos sujeitos”. Nesta configuração do existir e se tratando das danças afro-brasileiras é importante refletir sobre os processos de ensino e aprendizado em dança praticados pelo GruCAA, pois esses processos são o próprio trato com o corpo e com o modo de existir. Em suas narrativas as sujeitas nos dizem:

As aulas do Afoxá geralmente, aulas e ensaios geralmente, é no domingo, mas quando há necessidade a gente se encontra durante a semana e geralmente quando a gente vai montar algo é discutido qual o tema a gente está querendo trabalhar e aí os estudos partem desde uma música ou texto ou vídeos, textos ou vídeos, ou filmes, e tendo isso como base é feita a questão da montagem em si da coreografia, sendo que isso é coletivo e cada um vai dando as suas opiniões na criação e de movimentação e aí junta tudo e surge o trabalho, e aí também passa pela questão dos figurinos, acessórios e maquiagem e é basicamente isso (Oxum, 2023).

Acredito que nesse sentido em compreender a terra, a fertilidade enquanto políticas e estratégias de resistência de vida, continuidade e manutenção da mesma, são as práticas em que o Afoxá se compromete cotidianamente não só na dança, mas também na educação e em outras áreas que o Afoxá também faz (Iemanjá, 2023).

Com base nessas narrativas, a força e o trabalho coletivo são pilares fundamentais na jornada de criação e formação que o GruCAA busca promover. Ao conceber o ambiente de ensino/aprendizagem como um espaço de trocas, o grupo resgata uma ideia ancestral, remetendo à relação com o trabalho na terra. Nesse contexto, as aulas, ensaios e encontros promovidos pelo grupo se tornam terrenos férteis para o compartilhamento de saberes e experiências.

Revista Interdisciplinar

Na dança, isso se torna evidente quando se reflete sobre a autoria. A concepção de que alguém deve ser o autor ou diretor da obra muitas vezes se torna uma questão problemática: quem criou essa obra? Essa pergunta ecoa constantemente nos trabalhos do grupo, sendo a resposta sempre voltada para o coletivo. Embora, por vezes, certas pessoas assumam papéis formais para cumprir protocolos burocráticos, é nítido que em todas as etapas da construção da dança, a formulação estética e conceitual passa por uma análise coletiva.

Esse aspecto está ligado a uma compreensão de natureza, onde a participação de todas (os) nutre o solo de onde brotarão os frutos que alimentarão nossa existência como seres sociais. É essa relação e compreensão de coletividade que compõem a ancestralidade buscada pelo grupo, assim, nesta composição a oralidade surge como mecanismo de potência discursiva e criativa.

Para aprofundar nesse trato com a ancestralidade, a oralidade emerge como fator primordial para a compreensão de como as participantes da pesquisa são atravessadas e se constituem como sujeitas a partir do fazer do GruCAA. Neste sentido, a oralidade assume um papel importante neste texto pelo comprometimento em considerar este fazer/saber como fator sagrado e educativo. Aprendemos e nos construímos com e a partir da fala e do movimento

Segundo A. Hampaté Bâ (2010), a tradição oral é parte fundamental de culturas africanas. Se tratando de culturas afro-brasileiras, esse aspecto de relevante importância para se pensar em transmissão e preservação de ensinamentos, métodos e técnicas de ensino e aprendizagem. Dentro desta grande escala da vida humana deve-se considerar os processos em que a oralidade se faz presente na criação das identidades negras brasileiras. Para Iansã (2023):

Os processos de ensino e aprendizagem que é a mesma coisa da criação quando se trata das danças praticadas pelo Grupo de Cultura Afro Afoxá... Ele se dá pela troca. Todas as pessoas que chegam elas têm o que trocar, o que ensinar, né, e a partir dessas trocas tanto nas discussões teóricas quanto na composição coreográfica sempre está trabalhando com a memória de todo mundo que está ali, traz-se um tema, uma palavra, e vai surgindo nos fazeres... ali nos fazeres de dança, nos fazeres... nas trocas, nas conversas e vai se alimentando essas palavras: quais os sentidos disso? Vamos pensando sobre o que isso nos traz como saber; o que tem para além do que a gente está dizendo e nessa discussão teórica vão se inventando os movimentos, que é como eu entendo a palavra “flores”, a palavra “cabaça”, a palavra “semente”, a palavra “folhas”, a palavra “rosário”, e aí a gente vai construindo com os elementos trazidos nas interpretações e movimentos trazidos coletivamente. Tudo é uma partilha, é um comer juntos. O Afoxá tem a prática pedagógica, metodológica e criativa de ensino e aprendizado a partir do se alimentar com o que cada um traz para o alimento coletivo compartilhado, dividido, cozido, misturado por todos que estão ali presentes.

Revista Interdisciplinar

Considerando isso, as práticas pedagógicas do GruCAA são fundamentadas no estímulo à criatividade. Seja na dança, canto, percussão ou artes plásticas, a educação é um elemento essencial que permeia todas as atividades. Essa educação se manifesta na construção de significados e na partilha das contribuições individuais de cada integrante, seja por meio de textos, desenhos ou movimentos, promovendo um constante diálogo e uma escuta ativa entre todas/os as/os envolvidas/os.

Assim, tem-se a oralidade como primordial para a manutenção da memória coletiva da população negra brasileira como elemento fundamental de identidade e comunicação. Para Martins (2021), nas complexas formas de comunicação oral e na transmissão da memória por meio dela, as influências africanas permearam a estrutura simbólica europeia e influenciaram profundamente as terras americanas e assim como a árvore baobá africana, as culturas negras nas Américas se formaram como locais de encontros, interseções, interações e combinações. Elas representaram fusões e transformações, misturas e mudanças, convergências e desvios, bem como rupturas e conexões (Martins, 2021). Essas culturas evidenciaram diferenças, multiplicidade, origens e propagações.

Ainda para a autora, as influências das culturas negras que marcaram os territórios americanos, em sua formação e estruturação, refletem a interseção das tradições e memórias orais africanas com diversos outros sistemas simbólicos e códigos, tanto inscritos quanto verbais, com os quais se depararam (Martins, 2021). É por meio dessas interseções que se molda a identidade afro-brasileira, em um processo fluido e vital, uma identidade que pode ser comparada a um tecido e sua textura.

As narrativas e gestos memorizados dos registros orais africanos, em constante interação com outros elementos, se transformaram e continuamente se renovam, resultando em novos e distintos rituais de linguagem e expressão. Isso configura as singularidades e diversidades das experiências negras (Martins, 2021). Oxum (2023) nos diz que:

Então eu tive a oportunidade, né... a Artenilde teve essa conversa em relação a aceitação do cabelo, né, dos traços, assim... Então foi um processo... foi aos poucos, fui amadurecendo ... até chegar um dia em que eu me livrei dessa parte de alisamento, fui tirando o que tinha de alisado, né, foi um processo doloridinho, mas eu consegui. E assim, hoje eu falo com maior tranquilidade, a questão da minha identidade, né, uma mulher negra nascida e criada numa periferia, tendo as vivências de uma periferia que a gente sabe que não é fácil.

Revista Interdisciplinar

Nesta narrativa, observamos um poderoso exemplo de como o processo de autoaceitação e autocuidado, incentivado pelo grupo, tem um impacto significativo na vida de Oxum e conseqüentemente de outras/os participantes do GruCAA. Essa transformação desencadeia temas essenciais que permeiam os discursos e obras artísticas, como a questão da identidade e a valorização dos traços individuais e da própria história. Esses temas não apenas sustentam, mas também fortalecem a luta antirracista promovida pelo grupo.

Seguindo nesta reflexão, concordamos com Tavares (2012, p. 79) quando este traz que “a via oral da comunicação é essencialmente corporal, desde que entendamos o corpo como um sopro em ação – respiração: hábito, atividade principal para o *elan vital*”. Para Santos (2012, p. 48):

Se a palavra adquire tal poder de ação é porque ela está impregnada de axé, pronunciada com o hálito -veículo existencial- com a saliva, a temperatura: é a palavra soprada, vivida acompanhada das modulações da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere.

Diante o exposto, as tradições culturais, tanto orais quanto escritas, não são e não podem ser entendidas apenas como depósitos estáticos que as pessoas revisitam de tempos em tempos. Elas se configuram como sistemas formais de organização, representando um repertório de símbolos em constante processo dinâmico de recomposição diversificada, moldados pelas culturas e por aqueles que as compõem (Martins, 2021).

Diante do fazer artístico-cultural do GruCAA é importante o reconhecimento da oralidade como um modo de salvaguardar e manter vivos os saberes dos nossos antepassados, sempre respeitando a ancestralidade presente. Neste percurso, almejo uma produção de conhecimento que seja pautado nas experiências dos corpos, considerando seus símbolos e signos. Para Cajé (2016), signos e símbolos representam ideias, entidades físicas e/ou processos, indicam alguma coisa e representam algo.

4. CORPO, CULTURA E ANCESTRALIDADE AFRO-BRASILEIRA

Nas práticas performáticas de matriz africana o corpo é central, ele se movimenta com liberdade para todas as direções, ondulando e se deixando infiltrar pelo ritmo sincopado (Ligiéro, 2011). Isso leva a pensar com base na ideia de um corpo ancestral.



O corpo é chão! Esta é uma definição provisória e definitiva do corpo. O corpo é terra. O corpo é solo.

O corpo é território.

O corpo é território da beleza, condição da ética e solo da ontologia. Não há leveza sem corpo, pois leveza e densidade se diz a respeito de corpos. Não há ética sem corpo, pois é o corpo que interpela para a liberdade. Não há ontologia sem corpo, pois a ontologia é a terra do ser. O corpo é o ser (Oliveira, 2005, p. 124).

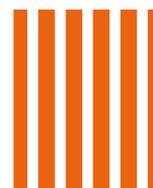
Seguindo neste trançado, o corpo como sagrado é exaltado, ou seja, trazido para cena e evidenciado como um conceito amplo, considerando suas múltiplas possibilidades de existir, tanto individual como coletivamente.

O corpo pra mim ele é sagrado. Através dele a gente consegue se expressar, se comunicar, se manifestar... transmitir as emoções, os sentimentos. Buscar algo que a gente queira através do nosso corpo, através dos nossos movimentos. Isso eu trago como individual, mas também em momentos em que... corpos no sentido grupos, coletivo... a gente soma né, e aí eu vejo algo que seja até umbilical, assim (Oxum, 2023).

Oxum traz uma camada essencial para a reflexão sobre o corpo: a dimensão sagrada. Ao enfatizar a complexidade da corporeidade através de sua capacidade de comunicação, transmissão e manifestação, ela evoca um símbolo maternal que interpreto como uma representação visual do senso comunitário, intrinsecamente conectado às narrativas afro-brasileiras: o umbigo. Essa relação umbilical não apenas simboliza o encontro e o diálogo com outros corpos, mas também eleva essa interação ao patamar do sagrado, transformando esse vínculo em um território sagrado: o próprio corpo.

Neste sentido, os corpos nas culturas negras podem ser entendidos com base em três princípios fundamentais: diversidade, integração e ancestralidade. É diverso tanto em sua composição biológica quanto cultural; é integração, haja vista, sua capacidade e necessidade relacional, contudo, é uma anterioridade (Oliveira, 2005). Posto isto, o movimento corporal, como alicerce das muitas práticas afrodescendentes, manifesta-se na corporeidade negra como um entendimento rico e capaz de gerar caminhos e possibilidades. Uma encruzilhada. Para Iemanjá (2023).

Um corpo preto se constitui porque aí temos um outro corpo que... aí a gente se reconhece enquanto um corpo diferente, né, e a gente pode pensar em corpos brancos: quais são as experiências de corpos brancos? Então é sempre nessa alteridade, nesse lugar mesmo da diferença, mas que também... nesse lugar de pontes, desses atravessamentos. Aquilo que nos distancia, mas também aquilo que nos aproxima.



Revista Interdisciplinar

Iemanjá nos traz de forma nítida a ideia do corpo negro como lugar de encruzilhada, sendo ele, passível de fazer atravessamentos, ser atravessado, construir pontes, e como já evidenciado por Oxum, desmontar pontes já postas por outros mecanismos de controle, como no caso narrado, de opressão em relação aos seus cabelos.

Para Martins (2021) a cultura negra é intrinsecamente marcada pela ideia de encruzilhadas. Nas narrativas e filosofias africanas, assim como nos registros culturais derivados delas, a noção de encruzilhada representa um ponto central, especialmente no sistema filosófico-religioso de origem iorubá, onde essa ideia é cuidadosamente elaborada. É um espaço de múltiplas interseções, onde Exu Elegbára, o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, governa. Ele é o princípio dinâmico que media todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é o elo de comunicação que interpreta os desejos humanos para os deuses e vice-versa. Nas histórias mitológicas, Exu não é meramente uma personagem; ele se destaca como o próprio veículo essencial que dá início à narrativa.

Atravessados por essa ideia de encruzilhada, trazemos a importância da ancestralidade na lida com os corpos negros e reafirmamos nosso posicionamento metodológico, pois trança é encruzilhada e ancestralidade. Essa ancestralidade presente é um local de atravessamentos, encontros e desencontros, ou seja, um território potente no que diz respeito à produção de conhecimento.

Esta ancestralidade é entendida como um modo operativo, ou seja, como um fazer. Para Oliveira (2005, p. 125) “ancestralidade é tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é um baluarte de signos e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos”. Não obstante, percebe-se algumas fragmentações que, por vezes, caem em estereótipos, onde se trata a ancestralidade apenas como um produto, sinônimo de antepassado ou como, somente, culto aos mortos. É importante salientar que é isso tudo também, mas é além disso um conjunto de princípios, concepções e práticas que se cruzam numa cosmovisão afro-brasileira.

Corroborando com o exposto, Iansã (2023), diz que: “Eu entendo por corpo tudo que é matéria, né, tudo que agrega, tudo que liga, tudo que é um condutor de energia, de saber, de conhecimento, de fazeres, de aprenderes. Esse é meu conceito de corpo”. Com base nisso, refletimos sobre as práticas corporais. Para Silva e Damiani (2005, p. 188) “a polissemia corporal

Revista Interdisciplinar

aponta para a importância das linguagens como constituintes da experiência e da expressão humana, indicando as práticas corporais como necessárias no processo de formação". Assim, as práticas corporais afrodescendentes, em especial a dança, envolvem uma diversidade de técnicas, métodos, vivências e experiências. Entende-se essas práticas como produtoras de conhecimento, onde o corpo é o principal agente de desenvolvimento desse processo a partir da sua cultura.

Diante disto, é necessário refletirmos sobre a percepção construída no imaginário nacional sobre a pessoa negra e conseqüentemente suas práticas corporais. Para Chalhoub e Silva (2009, p. 4) "a escravidão teria aniquilado as pessoas e sua cultura, restando a fragmentação e o vazio produzidos por uma dominação inexorável", assim, é evidente a formulação do que os autores nomeiam de paradigma da ausência.

Ainda para os autores, a herança da escravidão resultou na falta de uma cultura política própria, que foi compensada pela adoção de ideias e ideologias vindas do centro do mundo. Estas ideias impulsionaram predominantemente o movimento operário brasileiro em sua fase inicial. O "povo" ocasionalmente pareceu surgir e ser notado nas discussões acadêmicas, mas apenas em eventos isolados, sem ligação aparente com um significado social ou político mais amplo. Este mesmo povo ficou desorientado com a proclamação da República, se sentiu impotente diante da exclusão política e reagiu de maneira irracional e violenta diante das tentativas do poder público de impor disciplina ou civilização. Essas ideias históricas conduzem a uma interpretação nítida: um desenvolvimento histórico fragmentado e uma aparente peculiaridade nacional resultaram na falta de classes sociais bem definidas - ou vice-versa - abrindo espaço para a intervenção dominante do Estado, o principal agente da história do país. A narrativa histórica então se torna um exercício com uma direção pré-determinada, explicando uma Nação que apaga as individualidades e encobre seus conflitos e diferenças (Chalhoub; Silva, 2009).

Durante muito tempo, essa abordagem das narrativas persistiu, e ainda hoje enfrentamos vestígios dessas práticas, no entanto, é nítida a busca pelo desmonte desse paradigma da ausência e o direcionamento para outro paradigma se almeja central: a valorização do corpo. É nesta busca que surge a emergência não apenas de contarmos nossas histórias, mas também de dançarmos nossas danças, reconhecendo o corpo como elo vital para expressar nossa identidade e história. Neste exercício de contarmos nossa própria história, Iansã (2023) diz:

O grupo Afoxá trabalha com cinco elementos que é a dança, a percussão, a estética, a culinária, e as artes plásticas, o artesanato, e aí a relevância é porque essa cultura influencia todas essas áreas e essa identidade é a identidade brasileira. É como o Brasil é conhecido internamente e externamente, são por esses valores afro ancestrais. É o que dá sentido mesmo a vida e que marca o Brasil com a identificação, a identidade negra, preta. Sem falar que tudo isso fortalece a existência das pessoas pretas nesses lugares como sujeitos da história, como sujeitos de si, como sujeitos de seus saberes.

Ao longo de mais de duas décadas de atuação, o GruCAA tem explorado as linguagens artísticas da dança, música, artes plásticas e culinária. Essa interação com tais expressões têm sido fundamental para atrair uma diversidade de pessoas para integrarem o grupo. A exploração dessas linguagens desempenha um papel crucial no fortalecimento da existência desses indivíduos, permitindo que sejam protagonistas de suas próprias narrativas.

Dessa forma, percebemos que a aspiração do grupo é a busca pela emancipação por meio da arte, cultura, educação e política. Essa abordagem multifacetada não apenas enriquece as experiências, mas também promove uma visão mais inclusiva e empoderadora, onde cada pessoa se torna um agente ativo na construção de seu próprio caminho e identidade.

Diante desta discussão, um fator importante a ser considerado na identificação do GruCAA é o fato da presença das mulheres e da energia feminina ser um condutor para seu modo existir e fazer arte. A maioria das pessoas que compõem ou já compuseram o grupo são corpos considerados, lidos e aceitos como femininos. Assim o matriarcado dentro do grupo é um fundamento de sustentação do grupo e de quem por ele passa.

Para Silva J. (2021, p. 2847) o matriarcado “trata-se de um sistema filosófico e prático em que a mulher, por sua capacidade de gerar e nutrir uma vida, também fornece essas características a outros aspectos da vida social, tais como a arte, os negócios e à convivência em comunidade”. Matriarcas não são apenas aquelas que possuem filhos biológicos ou adotivos, mas as que geram e nutrem uma comunidade, local, nacional ou mesmo internacional.

O GruCAA tem fortes traços de uma comunidade matriarcal, um desses traços mais evidentes é o respeito e reverência às mais velhas e aos mais velhos. A senioridade, ou seja, o respeito às pessoas mais velhas, é uma característica fundamental deste sistema, valorizando a experiência e sabedoria de quem viveu mais tempo, algo que permeia muitas práticas culturais de origem africana (Silva J., 2021, p. 2847).

Neste sentido, a ideia do feminino que nos atravessa não está ligada somente ao corpo biológico, mas sim ao campo sensível. Para Silva J. (2021, p. 2847) “nem o gênero tampouco o

Revista Interdisciplinar

sexo biológico são conceitos adotados de forma rígida dentro do matriarcado”. O feminino é toda uma energia que comanda, que perpassa, que impregna o aprendizado nas culturas afro-brasileiras.

O corpo é a parte biológica que manifesta nossa presença no mundo, sendo assim, onde nossos desejos, necessidades, impulsos e memórias se manifestam e por este motivo também é formado pela sociedade e cultura. Diante desta discussão as discussões sobre gênero estão diretamente alinhadas com as de raça, no que se refere as pautas abordadas pelo GruCAA.

Neste sentido, as noções de patriarcado e colonialismo são amplamente discutidas por apresentarem sistemas opressores e violentos que atravessam a sociedade teresinense. Para Oyěwùmí (2021) a instituição de um sistema baseado no Estado europeu juntamente com suas leis, burocracias e concepções é uma herança de domínio que dura até hoje e África, esse sistema é a ramificação de tradições e modelos de governo e economia europeus. Amplio essa ideia para abranger as Américas e em especial o Brasil.

Neste modelo destaca-se o patriarcado como um fator de violência contra as mulheres, em especial às mulheres negras que foram e são subjugadas e relegadas a locais menos favorecidos de existência. Este processo de subordinação é herança colonial, pois essas ideias de raça e gênero foram introduzidas em África e nos povos autóctones das Américas pelo sistema colonial europeu.

Assim, o aparecimento da categoria que identifica pessoas como mulheres, caracterizada por sua anatomia e sujeita à subordinação masculina em todas as circunstâncias, foi, em parte, decorrente da imposição de um Estado colonial patriarcal, então, para as mulheres, o processo de colonização representava uma dualidade, envolvendo tanto a inferiorização racial quanto a subordinação de gênero (Oyěwùmí, 2021).

Com base nisto, é importante percebermos as possibilidades, questionar e refletir sobre as noções de corpo ocidentais para também discutirmos as noções afrorreferenciadas de corpo. Oyěwùmí (2021) usa o termo corpo de duas maneiras: primeiro, como uma metonímia para a biologia e, segundo, para chamar a atenção para a fisicalidade pura que parece estar presente na cultura ocidental. A autora se refere tanto ao corpo físico como às metáforas do corpo. Ao corpo é dada uma lógica própria. Acredita-se que, ao olhar para ele, podem-se inferir as crenças e a posição social de uma pessoa ou a falta delas (Oyěwùmí, 2021).

Com isso, é importante compreender os corpos e suas práticas como produção de conhecimento para localizar a corporeidade preta na construção da/o artista pesquisador/a em

Revista Interdisciplinar

dança, mas para isso é necessário refletir anteriormente com criticidade sobre os processos de adição de elementos e propostas estéticas que apontam para a presença de um lugar-comum que correspondam a expectativas artístico-acadêmicas esperadas pelo corpo negro (Gualter, 2020).

Enquadrar a arte negra e o corpo negro em visões reducionistas é um processo intrinsecamente violento. É incômodo ouvir afirmações que sugerem que as danças afro-brasileiras devem ser rigidamente apresentadas, com a imposição do uso exclusivo de figurinos que incluem turbantes ou vestimentas representativas de divindades religiosas. Causando estranheza quando se sai destes modelos pré-concebidos.

No contexto das tranças, é lamentável constatar que aqueles que as usam são frequentemente abordados nas ruas com perguntas invasivas sobre a higienização de suas tranças. Essas atitudes revelam crenças limitantes, criadas e propagadas para descaracterizar e diminuir os conhecimentos e práticas afro-brasileiros. É crucial repensar esses estereótipos impostos, reconhecendo a diversidade e a riqueza cultural e corporal que permeiam a expressão artística e as tradições afro-brasileiras. Contudo, o corpo assume, assim, o papel de portador de sabedoria e de comunicação na arte da dança. Cada fragmento desse instrumento tem sua relevância em todo. Entender seu funcionamento possibilita que a pessoa tenha consciência de seus potenciais e limitações físicas, viabilizando uma expressão coerente e significativa.

O corpo é, portanto, um elemento condutor de conhecimento e de expressão, levado em consideração na comunicação da dança. Cada mínima parte desse instrumento tem sua importância no processo. Conhecer o corpo possibilita ao indivíduo uma consciência de suas capacidades e de suas limitações físicas, permitindo uma forma coerente de expressão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que as práticas corporais como fonte de conhecimento desempenham um papel crucial na contextualização da corporeidade negra na formação das identidades afrodescendentes. Contudo, para alcançar esse objetivo, é essencial refletir criticamente sobre os processos de incorporação de elementos e propostas estéticas que aludem a um denominador comum, correspondente às expectativas artísticas e acadêmicas impostas à expressão corporal negra.

Revista Interdisciplinar

Nesta empreitada a dança afro-brasileira é considerada um dispositivo fundamental de preservação das subjetividades e entendimentos sobre a múltiplas possibilidades do corpo negro estar inscrito no mundo. Os sentidos elaborados a partir das narrativas evidenciam a emergência de dançarmos nossas danças e aprofundarmos o entendimento sobre uma anatomia que não desconsidera as relações com a natureza.

É fundamental a compreensão dos sentidos de corpo como árvore, como água, como semente, como fogo. Esta perspectiva não aparta o ser ontológico das materialidades que compõem e sustentam a vida, assim como não se separa a vida da expressão artística/estética. O corpo, enquanto natureza e sensibilidade que se expressa através do movimento e das manifestações culturais, é um potente arcabouço de sabedorias que superam crenças que enquadram o indivíduo em lógicas limitantes.

Diante de uma lógica circular, no início-meio-início de tudo, a única coisa que possuímos é nosso corpo e este marca e é marcado, ou seja, identifica e é identificado por culturas e modos de viver. Devemos estar atentas/os para não sermos tragadas/os pela universalização imposta por uma cultura que se outorga dominante. Neste sentido, o corpo é o que sofre com as consequências dos processos violentos da modernidade/colonialidade embebidos em estruturas racistas e antinegras.

O racismo é fundamental para a elaboração de limites que delimitam as estruturas que consideram que é digno de viver e quem não é. Nessa discussão, o conceito de humanidade merece ser friccionado e debatido, pois atitudes visíveis e invisíveis de extermínio dos corpos físicos e simbólicos da população negra, ainda são praticados e autorizados por instituições que detêm o poder da construção de narrativas históricas, sociais e econômicas.

Neste trançado a o corpo e a dança emergem como cernes da manutenção e preservação da identidade cultural das pessoas negras engajadas com a construção de uma esfera de poder, que não se pretende superior a nenhuma outra, mas sim uma forma equânime de convivência.

Neste sentido, trata-se de gerar/permitir possibilidades de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que surgem de processos inter e transculturais⁶, nas quais os cruzamentos e

⁶ Ao nos referimos a processos inter e transculturais, dizemos de processos que ocorrem na encruzilhada que envolve as relações entre elementos da própria cultura afro-brasileira, assim como, entre outras culturas como, por exemplo, culturas indígenas e/ou europeia.

Revista Interdisciplinar

confrontos nem sempre acontecem de forma amigável, pois envolve uma diversidade de conhecimentos, práticas performáticas, filosofias, cosmovisões, entre outros.

Deste modo, compreendemos que os propósitos da dança, considerados enquanto práticas culturais populares de Educação não-formal abrangem as esferas emocional, intelectual, física e espiritual, buscando o desenvolvimento integral da personalidade de quem a pratica por meio de experiências conscientes capazes de romper com padrões educativos tradicionais e demandar propostas inovadoras e devem promover a compreensão do corpo como um veículo de educação, fomentando a consciência da história pessoal, do pensamento próprio, das ações e das práticas identitárias e culturais.

Contudo, ressaltamos que a riqueza da corporeidade afro-brasileira está pautada nas expressões de uma identidade profundamente enraizada e vivida em uma conexão direta com raízes culturais ancestrais, está concepção contribui diretamente como o fazer educacional das danças afro permitindo a construção de um repertório que evidencie o corpo negro como cerne da produção artística. Esses elementos da cultura negra não são apenas adornos ou representações, mas pilares fundamentais que sustentam toda uma narrativa cultural e identitária. Além disso, a valorização desses símbolos e práticas de dança não se limita a uma questão estética, mas representa um compromisso com a preservação e celebração da herança cultural afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ALBERTI, Verena. Fontes orais. In. PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes históricas** — 2.ed., I a reimpressão.— São Paulo : Contexto, 2008.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

BA, Hampaté A. A tradição viva. In. **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África /editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ª ed. Rev. Brasília: UNECO, 2010.

BRAZ E SILVA, Angela Martins Napoleão. Planejamento e fundação da primeira cidade no Brasil Império. **Cadernos PROARQ**, v. 18, 2012. Disponível em: Disponível em: <https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/18>. Acesso em: 12 out. 2023.

Revista Interdisciplinar

CAJÉ, Antonio Marcos dos Santos. Símbolos e cultura nos contos afro-brasileiros de Mestre Didi. **Grau Zero – Revista de Crítica Cultural**, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB, v. 4, n. 1, p. 91–104, 2016. DOI: 10.30620/gz.v4n1.p91. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3330>. Acesso em: 10 out. 2023.

CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira da. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. **Cadernos ael**, v. 14, n. 26, 2009. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2558>. Acesso em: 10 out. 2023.

CHARTTEJEE, Partha. Comunidades imaginadas por quem? In: BALAKRISHNAN, GOPAL (org.) **Um mapa da questão nacional**. Contraponto: Rio de Janeiro, 2000. pp.127-239.

FREITAS, Ricardo Oliveira. Jovens de Axé: construção de (auto) imagens, Estética Afro e Identidade Religiosa. **Antropolítica-Revista Contemporânea de Antropologia**, v. 1, n. 40, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41777>. Acesso em: 10 out. 2023.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 3ª ed. Rev. Amp.; 1. Reimp. – Belo Horizonte : Autêntica, 2020.

GUALTER, Katya Souza, et. al. Corporeidades pretas em trânsito: expandindo e firmando territórios. In: CONRADO, Amélia Vitória de Souza; et. al. (org.) **Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras**. Salvador/BA; ANDA, 2020.

IBGE. **Teresina**. Site Oficial. 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/teresina/panorama>. Acesso em: 24 out. 2023.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. **Aletria: revista de estudos de literatura**, v. 21, n. 1, p. 133-146, 2011. DOI: 10.17851/2317-2096.21.1.133-146. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18430>. Acesso em: 4 out. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In. **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e texturas**. RAVETTI, Gracieli; ARBEX, Maria (Org.). Departamento de letras românticas, Faculdade de letras, UFMG, Belo horizonte, Poslit, 2003.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **A matriz africana no mundo**. Selo Negro Edições, 2008.

Revista Interdisciplinar

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Tese de doutorado em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, 2005.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PETIT, Sandra Haydée; CRUZ, Norval Batista. Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação. GT-21: Afro-Brasileiros e Educação. In: **31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação**, v. 19, p. 1-13, 2008. Disponível em: <https://www.anped.org.br/biblioteca/item/arkhe-corpo-simbologia-e-ancestralidade-como-canais-de-ensinamento-na-educacao>. Acesso em: 4 out. 2023.

PETRONÍLIO, João Paulo. Exu: um corpo e um fazer em dança, possível pela diáspora. In. CONRADO, Amélia Vitória de Souza, et al. (orgs). **Dança e diáspora negra**: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras. Salvador; ANDA, 2020. – 674. : il. – (Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, 6). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/224205/001128563.pdf>. Acesso em: 4 out. 2023.

PREFEITURA DE TERESINA. **Teresina**. Site Oficial. 2023. Disponível em: <https://pmt.pi.gov.br/>. Acessado em 22 de fev. de 2023.

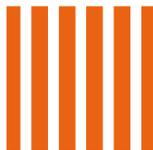
RODRIGUES, Rodrigo da Silva; VELOSO FILHO, Francisco de Assis. Planejamento urbano em Teresina-PI. Revista Equador, v. 5, n. 3, p. 340-359, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/equador/article/view/4977>. Acessado em 22 de fev. de 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 112 pp, 2023.

SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina. As práticas corporais em foco: a análise da experiência em questão. In. SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (org.). **Práticas corporais**. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005.

SILVA, Artenilde Soares da. **Encantamentos e encruzilhadas**: as práticas educativas do Grupo Afoxá em Teresina - PI. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Teresina, 2021. Disponível em: <https://ufpi.br/dissertacoes-ppged>. Acessado em 22 de fev. de 2023.

SILVA, Joceline Gomes. Matriarcado e oralidade nas danças afro-brasileiras. **Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança** – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 2846-2859. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/matriarcado-e-oralidade-nas-dancas-afro-brasileiras?lang=pt-br> Acesso em: 09 fev. 2023.



Revista Interdisciplinar

SIMAN, Lana Mara de Castro; CONTÃO, Camila Cristian; LANA, Débora Maria de Souza. Teatro negro e atitude: a descolonização do corpo em performance. **Cadernos Cajuína**, 7(2), e227206. <https://doi.org/10.52641/cadcajv7i2.7>. 2022. Disponível em: <https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/7> . Acesso em: 09 fev. 2024.

TAVARES, Julio Cesar de. **Dança de guerra – arquivo e arma**: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte: Nadyala, 2012.

