REVISTA DA FUNDARTE
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Rota, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

# DANÇA E ANCESTRALIDADE EM UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES NA COMUNIDADE VILA MARIA DA CONCEIÇÃO

## DANCE AND ANCESTRY IN A PROCESS OF CREATION WITH CHILDREN AND TEENAGERS IN THE VILA MARIA DA CONCEIÇÃO COMMUNITY

*Giuliana Rocha da Rocha*[1]
*Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS, RS/Brasil*

*Kátia Salib Deffaci*[2]
*Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS, RS/Brasil*

**Resumo:** Este artigo propõe uma discussão na perspectiva do corpo e ancestralidade de como um processo de criação em dança com um grupo de crianças e adolescentes pode viabilizar a produção de conhecimento nos encontros com a comunidade em uma proposta pluricultural. Assim, as crianças e adolescentes são sujeitos de saberes e fazeres e suas heranças culturais contam histórias que reelaboram e afirmam a busca de sua condição de cidadania, integrando valores da ancestralidade afro-brasileira referenciados na comunidade. Entende-se a arte e a educação como entrelugares constituintes da produção de conhecimento em que o corpo, dança e ancestralidade agem como potentes agregadores na formação de jovens artistas.

**Palavras- chave**: Dança. Ancestralidade. Processo de criação.

**Abstract:** This paper proposes a discussion from the perspective of body and ancestrality about how a process of creation in dance with a group of children and teenagers can enable the production of knowledge in meetings with the community as part of a multicultural proposal. That way, the children and teenagers are subjects of knowledge and doing and their cultural heritage tells stories that rework and affirm the pursuit of their citizenship, integrating values of Afro-Brazilian ancestry referenced within the community. Art and education are seen as in between places of producing knowledge in which the body, dance and ancestry act as powerful factors in the training of young artists.

**Keywords:** Dance. Ancestry. Process of creation.

---

[1] É professora de dança e diretora do Projeto de arte educação De Onde Nós Viemos de Porto Alegre-Rs e Licenciada em Dança (UERGS). É artista pesquisadora, trabalha com dança, arte educação, improvisação em dança e danças urbanas.

[2] É professora na Graduação em Dança: Licenciatura (UERGS), na área de criação em dança e análise do movimento. Doutora em Educação (UNICAMP), mestra em Artes Cênicas (UFRGS) e bacharel e licenciada em Dança (UNICAMP). É artista pesquisadora da dança nos temas do corpo, processos de criação, formação de professores, somática e educação infantil.

Giuliana Rocha da Rocha; Kátia Salib Deffaci- DANÇA E ANCESTRALIDADE EM UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES NA COMUNIDADE VILA MARIA DA CONCEIÇÃO. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.60, nº60, p. 1- 22, e1448, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Rota, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

## Introdução

Este artigo trata de uma pesquisa de prática coreográfica em dança (DANTAS, 2007) que busca descobrir como interseccionar o corpo e a ancestralidade, aqui referenciados na cultura afro-brasileira, em um processo de criação em dança com crianças e adolescentes de uma comunidade periférica, na região metropolitana do Rio Grande do Sul. Entende-se a produção coreográfica como produção de conhecimento na área da arte e educação, sendo também organizadora e disparadora de outros conhecimentos, e que inquire como o corpo e a ancestralidade podem assegurar a condição de crianças e adolescentes como sujeitos de saberes e fazeres. O processo de criação ocorreu em encontros semanais por quatro meses, a partir do desejo manifestado por crianças e adolescentes junto a professora artista pesquisadora, atuante na região da comunidade.

A metodologia de pesquisa se funde com a metodologia de criação em dança, através da pesquisa de prática coreográfica (DANTAS, 2007). Tal escolha metodológica pressupõe uma superação da separação entre a teoria e a prática. Assim, a pesquisa acontece desde o início do processo de criação, em mútua influência entre criar e pesquisar. Por isso, a metodologia de pesquisa pressupõe inquirir justamente no formato de dança, acionando proposições coreográficas. Em retroalimentação, a pesquisa recolhe seus achados a partir da prática coreográfica, para modificar-se e seguir perguntando.

Ao afirmar que a dança produz conhecimento, descobrimos e reconhecemos no processo de criação e de pesquisa outras artistas pesquisadoras da dança - que passam a formar a estruturação teórica e prática desta pesquisa através de suas produções de conhecimento sobre a ancestralidade e pluralidade cultural (SANTOS, 2006; 2017) e sobre o jogo na construção poética (MACHADO, 2017). Há de ser possível que a dança produza suas pesquisas e as veicule atendendo às suas




especificidades de arte cênica. Tomar artistas pesquisadoras da dança como vetor de estruturação é uma escolha metodológica que fortalece com coerência a pesquisa de prática coreográfica.

A intersecção de corpo e ancestralidade foi abordada em três momentos na pesquisa de prática coreográfica: a) corpo e ancestralidade nas vozes da comunidade; b) as vozes chamaram o canto, o canto chamou o toque - cantar, tocar e dançar é uma coisa só; c) o jogo organiza corpo e ancestralidade na cena.

Transversalmente, corpo e ancestralidade suscitaram achados importantes na prática artístico-pedagógica da artista professora pesquisadora que conduzia o processo. O processo de criação de que trata este artigo aconteceu a partir da atuação já existente de uma professora artista da dança junto a um grupo de crianças e adolescentes na comunidade Vila Maria da Conceição[3], em que percebe o seu papel na valorização das criações em dança de cada aluna e aluno[4]. Portanto, o conteúdo deste artigo é também uma reflexão sobre a própria atuação como artista professora suscitada em uma prática coreográfica, sendo que não foi realizado nenhum processo de pesquisa estranho ao já posto no ambiente de arte-educação já existente, como proposta artístico pedagógica corrente. Desta maneira, a dança tem como objetivo valorizar a subjetividade e a ancestralidade na criação em dança de um grupo de jovens moradores da periferia de uma capital, buscando compreender as heranças culturais brasileiras em uma proposta pluricultural, estimulando a busca em suas memórias e histórias pelos movimentos e sonoridades a partir de laboratórios de movimento, da improvisação em dança, entrando em uma autodescoberta que objetiva a valorização e reconhecimento de suas origens e da sua comunidade.

---

[3] Localizada no município de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

[4] Ainda que ocorrida em espaço informal de dança, a relação de ser uma professora de dança com as crianças e adolescentes faz com que em contrapartida, por ser reconhecida assim, também se admita os termos aluna e aluno para as crianças e adolescentes.





**A abordagem de uma estruturação prática e teórica de corpo e ancestralidade na dança**

O conjunto de conhecimentos do qual emerge este artigo tem o corpo por centralidade, em sua dimensão de experiência e integridade como existência e vivência das pessoas, de maneira a não só romper com a hierarquia entre corpo e mente, mas também contrapor-se fortemente à tradição do pensamento ocidental de separação dualista, fragmentada e inferiorizante do corpo[5]:

> O intuito é oferecer dentro da academia um contraponto à lógica de produção logocêntrica, meritocrática e subalternizante que caracteriza a ordem do modelo civilizacional vigente e, em grande parte, o sistema educacional. Essa dinâmica só é possível através do corpo, campo de possibilidades, produtor de conhecimento, de saber e memória, que reinventa a vida e ressalta suas potências. (DOMENICI, MACHADO, RODRIGUES, 2019, p. 5).

Corpo e ancestralidade surgem para a produção de conhecimento em dança imbricados na atuação de artistas da cena, educadoras e educadores da dança que pela dedicação de uma trajetória de vida têm direcionado seus esforços, recursos e existência para saber e fazer dança nas margens, nos entrelugares, contra a correnteza, propondo outras formas de ser arte e educação em dança que desafiam e transformam a realidade vigente. São referenciais teóricos vivos, corporificados, moventes e dançantes.

Por isso, apresentamos brevemente, nomeando abaixo, as artistas educadoras cuja produção de conhecimento embasa a discussão aqui proposta. Entendemos que seu pensamento carrega consigo muitos aspectos de suas biografias vividas em dança, em que uma breve introdução se faz pertinente.

5 Algumas citações foram propositalmente mantidas em formato de citação direta de forma a explicitar a pluralidade de vozes e particularidades de suas escritas.





Inaicyra Falcão dos Santos propõe corpo e ancestralidade como uma proposta de dança-educação em uma perspectiva pluricultural (SANTOS, 2006), por sua vez oriundo de sua tese de doutorado junto à Faculdade de Educação da Universidade do Estado de São Paulo (SANTOS, 1996). Compara o distanciamento de sua formação em dança repleta de técnicas e valores euro-americanos com sua infância e vivências familiares na Bahia:

> Quando criança vivenciei no terreiro de orixás, Ilê Axé Opô Afonjá, no convívio com Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, vovó; a cultura de meus ancestrais nas dramatizações vividas em danças, gestos, cantos e ritmos, alicerces de uma trajetória. (SANTOS, 2006, p. 27).

Sua constatação de que o euroetnocentrismo arraigado na área de dança-educação fazia com que a tradição africano-brasileira fosse alijada de uma formação na pluralidade cultural dá seguimento a uma proposta entre Nigéria e Brasil, entre *Yorubás* e seus descendentes brasileiros, fortemente elaborada a partir de um processo de criação em dança chamado "*Ayán:* Símbolo do Fogo". (SANTOS, 2006, p. 26). Ou seja, destaca-se que é a partir de um processo de criação em dança que sua proposta artístico-pedagógica se estrutura: primeiramente em sua atuação na Universidade de Ibadan e na Universidade de Ilorin, na Nigéria, ao longo da década de 1980, para retornar e enraizar-se em solo brasileiro a partir da década de 1990, com o início de sua docência junto ao Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas, na formação de estudantes da graduação em Dança. (SANTOS, 2006, p. 34-36).

A proposta artístico-pedagógica de Inaicyra, justamente por se organizar através de um processo de criação e ser por ele constituída, mescla exercícios de dança e a investigação da ancestralidade por meio de vivência em comunidade, dando abertura e continuidade a um processo de composição e coreografia que parte da subjetividade de cada um, de cada uma:





> Já Inaicyra Falcão em seu livro, evidencia a questão do processo criativo em dança a partir da ancestralidade, considerando inicialmente tradições populares africanas e suas organizações sociais, e depois relatando o mesmo estilo de processo criativo a partir de uma perspectiva didática, ao ser desenvolvido com suas alunas no Brasil, a partir de tradições populares das cidades das alunas, de certa forma buscando evidenciar as identidades culturais dessas tradições e destacando a pluriculturalidade brasileira. (SILVA, 2021, p. 104.).

Lara Rodrigues Machado propõe a partir da capoeira e do jogo, em uma acepção de jogo como tal é ali entendido, que a dança e sua relação de ensino e aprendizagem aconteçam permeadas pelo que denomina de “jogo da construção poética” (MACHADO, 2017). Mas engana-se quem possa pensar que a capoeira ou jogo sirvam apenas de mote ou temática para uma didática outra: sua proposta é a tomada radical do corpo e sua poética sendo educado e, por muitas vezes, desafiado, com os saberes populares e pela lógica do convívio e troca com comunidades:

> Pra nós, no processo do Jogo da Construção Poética, o corpo está não apenas diretamente implicado, mas colocado em primeiro plano, de modo a despertar entendimentos que apontem caminhos alternativos perante as crises que vivemos, contemplando as subjetividades assentadas na memória cultural, dessa vez corporificada. Com a intenção de reafirmar os saberes populares, as práticas, os valores e conhecimentos assentados na ancestralidade em suas poéticas próprias, as pesquisas fruto desses processos desenvolvidos com base no Jogo da Construção Poética, proporcionaram trocas de saberes que são encarnados, produzidos pelo corpo e com o corpo. (SILVA, MACHADO, 2020, p. 509).

Traçando um paralelo com Inaicyra Falcão dos Santos, de quem foi aluna na graduação em Dança e posteriormente orientanda em pós-graduação, Lara, capoeirista ela própria, faz um percurso de descobertas a partir de um processo de criação em dança com jovens capoeiristas do interior de São Paulo em trânsito de pesquisa com a “Comunidade de afro-descendentes ‘Ilê Axé Opô Afonjá’” em




Salvador, Bahia. O processo de criação resultante não é uma ilustração ou alegoria do vivido, mas sim, um jogo de relações cênicas surgidas de etapas de laboratórios de experimentação, improvisação e composição em que “cada um pudesse se sentir como parte significativa desse universo cultural afro-brasileiro”, aproximando artistas de suas histórias de vida.  (MACHADO, 2008, p. 46).

## Corpo e ancestralidade nas vozes da comunidade

Da atuação como educadora social em uma organização não-governamental (ONG) na comunidade Vila Maria da Conceição, agiu a escuta da vontade manifestada pelas crianças e adolescentes de terem acesso a uma outra relação para fazer dança, em um lugar separado da ONG. Acolhendo o anseio, em contato com as famílias, foi organizado um outro espaço e momento para a dança pela artista professora com o apoio das famílias.

O novo espaço foi aos poucos sendo permeado por encontros com os moradores e familiares da comunidade, relacionados com as crianças e jovens, que quando convidados a falar foram estabelecendo relações pela oralidade - moradores e familiares eram como corpo que fala sobre suas histórias e memórias. Exemplo disso é Marquinhos, que veio contar sobre a escola de samba da comunidade. Marquinhos trouxe uma reflexão sobre o nome do lugar em que vive, pois nas entrevistas de emprego é comum que quem mora na periferia disfarce sobre suas origens, dizendo apenas o bairro ou o nome da rua, para não mencionar o nome da vila, por receio de não conseguir o emprego por conta do preconceito que parte da sociedade têm com quem mora nas vilas, comunidades e favelas, Marquinhos comentou que, em algumas vilas, estão trocando o nome para comunidade, por ser uma palavra que remete a coisas boas. E com esse contar de histórias, alguns




alunos foram dizendo que já participaram da escola de samba. Conforme as histórias iam sendo contadas, iam surgindo outras memórias que estavam guardadas com outros alunos. Memória puxava memória, um descobrimento de um outro que é também si mesmo, uma escuta que favorece a escuta do outro (MEYER, 2001) - e que amplia as fontes do processo de criação.

Os encontros com moradores da comunidade foram alimentados com a mesma liberdade de fala, liberdade equivalente a liberdade experimentada durante o processo artístico, para que as pessoas da comunidade pudessem falar de suas histórias. E a ancestralidade estava ali, quando falávamos de histórias, memórias e de deixar um legado para que essa cultura afro-brasileira não morra, realizando a pluralidade cultural na dança educação (SANTOS, 2006). Foi de extrema importância fazer com que nossos jovens refletissem sobre isso e não deixassem de acreditar na sua própria cultura e no lugar onde moram: a Vila Maria da Conceição.

Descobrir a comunidade por um olhar poético foi um caminho literalmente percorrido passo a passo, com o acompanhamento de pais e mães do grupo e de aparelhos celulares para tirar fotografias, percorrendo lugares que tenham algum sentido, contasse alguma história ou trouxessem alguma lembrança. Conforme iam tirando as fotos, contavam as histórias uns aos outros. Levaram os instrumentos de percussão junto, que foram tocados durante o trajeto, o que acabava chamando atenção de alguns moradores, que nos olhavam pelas janelas e becos. Até que uma das jovens quis tirar foto em frente a um barranco cheio de lixo. Diante do estranhamento dos demais, ela disse: “Tá com vergonha? De onde tu veio? De onde nós viemos? Eu cresci aqui e tu também, qual é o problema de tirar foto aqui?’’ (ROCHA, 2019).

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO






Figura 1 - paisagens vistas da comunidade
Fonte: arquivo do grupo, 2019

**As vozes chamaram o canto, o canto chamou o toque - corpo e ancestralidade reuniram cantar, tocar e dançar**

Durante os encontros, o processo de criação encontrou na improvisação uma guarida aos anseios do movimento do corpo em explorar os instrumentos de percussão, na conexão inequívoca da voz com o toque musical. Instrumentos como agê, agogô, tambor de corda, caxixi prepararam os corpos para suas improvisações em dança e para audição de ritmos, pois durante os encontros, as crianças e adolescentes improvisaram movimentações com seus corpos em relação às sonoridades, investigando também as criações sonoras. Ali iam identificando junto que sons eram esses, qual ritmo predominava, identificando assim muitos toques da religião de matriz africana, do samba, do funk. Exploravam as velocidades desse tocar trabalhando as intensidades de movimento, o tempo do corpo nos níveis do espaço (alto, médio e baixo) criando uma relação entre quem dançava e quem




tocava. Ao dançar, sentiam a necessidade de cantar e fazer som com o corpo. Como Graziela Rodrigues menciona: quem sabe cantar, com a mesma habilidade pode saber dançar e vice-versa, como se cantar é ter condições de abrir em todo o corpo uma caixa de ressonância, emitindo sentimentos profundos. (RODRIGUES, 1997).

Durante o processo artístico, a música e a dança estavam juntas, porque a musicalidade traz a dimensão do corpo que dança, o corpo que responde em movimento as vibrações dos sons tocados, compreendendo assim a potencialidade que é tocar e cantar. Assim os diálogos com as pessoas da comunidade sobre as histórias dos instrumentos de percussão foram abordando os contextos nas quais os instrumentos se encontram, como por exemplo o contexto religioso e o contexto de festa do tambor de corda. Encontrado dentro das religiões de matriz africana, ele é preparado para as sessões dos terreiros religiosos. E esse mesmo tipo de tambor é encontrado dentro das escolas de samba, ressaltando que a intenção de quem toca é muito importante: necessitando tocar sempre com respeito, dentro dos terreiros o tambor tem um sentido e dentro da escola de samba o sentido é outro. Assim, por sua vez, dentro do nosso processo artístico toma outro sentido ainda.

A importância desse compartilhar de saberes sobre os instrumentos de percussão através da oralidade reforça a importância de trazer outras histórias para ampliar o compartilhamento das culturas na comunidade, e nesta oralidade a ancestralidade se faz presente. Quando se fala de memórias e de legado, a consciência dos alunos da importância da escuta e da fala como uma forma de compartilhar e construir saberes fortalece os processos de resistência de culturas e histórias que são negadas por parte da sociedade. A aprendizagem de forma oral, associa-nos ao nosso corpo, a nossa voz, a nossa expressão corporal, a nossa memória. Fazem-nos comunicáveis, podendo nos fazer sentir pertencentes a um grupo. Aprender através da oralidade é aprender a escutar a falar e a construir suas





opiniões e saberes, não como negação da escrita, mas como afirmação da independência, autonomia relacional, de comunicação e contato. (TRINDADE, 2006)

Com o trabalho sobre a oralidade e o compartilhar de histórias foi construído um espaço de pesquisa, investigação de conhecimento, em que se pode refletir ainda mais sobre trazer as heranças culturais para o processo de criação, através do movimento em que uma história puxa história. Quando convidados da comunidade contam suas histórias, os alunos se sentem à vontade para compartilhar suas histórias também, mantendo uma circularidade no compartilhamento dos saberes que surgem conectados entre o corpo que fala, o corpo que escuta, o corpo que toca e canta, o corpo que dança. No processo de criação, a cena e sua concepção se alargam e se reconfiguram para permitir entender como processo de criação em dança um corpo integrado em seus saberes na pluriculturalidade (SANTOS, 2006).

## O jogo organiza corpo e ancestralidade na cena

O processo de criação, a partir das práticas de improvisação, encontrou seu embasamento e dinamicidade no jogo, tal como ele é dado pelo jogo da construção poética (MACHADO, 2017). Lara Rodrigues Machado traz uma proposta metodológica para um processo de criação em dança por meio do jogo e dança, por um conceito ampliado de jogo a partir da capoeira, que acontece quer entre duas pessoas ou mais pessoas:

> Podemos dizer, então, que esse "jogo da construção poética" depreende "sentidos" por meio da liberdade de criar e de romper com as regras conhecidas. A partir desses "sentidos" - os quais acreditamos que são trabalhados em função poética e constituem "verdades" para cada um dos corpos envolvidos -, constroem-se possíveis relações cênicas entre os intérpretes. O fato do intérprete, nesse processo específico, sentir-se na liberdade de quebrar as regras da capoeira e ao mesmo tempo ter o outro para se relacionar através do "jogo" nos traz a sensação de "dançar jogando" e/ou "jogar dançando. (MACHADO, 2008, p. 47).





O que era apenas um início, já impulsionou o processo: o jogo transformou-se então na estruturação de cenas do processo de criação De Onde nós viemos, com laboratórios dirigidos, exercícios de improvisação e composição coreográfica a partir das repetições de movimentos que foram criados nas improvisações - o jogo é o que sustenta e dá a junção das partes para elaboração como cena do que cada experimentação produzia. O processo de criação explora jogos entre instrumentos de percussão e as crianças e jovens, despertando movimentos e criações sonoras carregados de sentidos. Das relações entre quem toca o instrumento sonoro e quem dança, as crianças e adolescentes exploram suas potencialidades, sua criatividade e a relação de jogo, produzindo em coletividade as diversas formas de dançar, cantar e tocar.

O processo de criação em que as crianças e adolescentes experimentam as diversas formas de composições coreográficas a partir dos jogos de improvisações, explora a espacialidade e motivada sua autonomia durante as atividades, o que reforça a oralidade para que apresentem suas ideias modificando as relações de jogo. Conforme cada um compartilha suas histórias pelo movimento, vão se construindo as cenas em que muitos começam a trazer movimentos oriundos de suas vivências nas religiões de matriz africana. Uma aluna trouxe movimentações do orixá Oxum, momento em que ela conta o que sentiu ao dançar e descobrir essas movimentações fora do contexto religioso, em um contexto de arte e educação:

> A melhor parte de dançar representando o seu orixá é que quando tu fecha os olhos e escuta a música parece que você já conhece aquilo, já conhece a música e a dança. Sabe qual movimento vai fazer, mesmo sem ter tido nenhum contato antes com aquela dança. É estranho, mas na hora nem dá tempo de pensar, parece que você está ali flutuando por um palco com os olhos fechados. A energia da música traz uma carga, uma emoção e deixa leve, me arrepia tudo. É surreal sentir a energia da dança, entender o movimento que está fazendo, tudo vem na cabeça, como se estivesse treinado várias e várias vezes, é maravilhoso, é uma expressão do teu corpo que você não conhecia e tão lindo ver o que somos capazes de fazer. Uma energia que vem lá de dentro, difícil de explicar. - Anotação sobre fala de uma adolescente participante. (ROCHA, 2019).




Foi a primeira vez que ela dançou assim, a sensação é como se libertasse e resgatasse movimentos que estavam ali o tempo inteiro, investigando a si mesma e sua ancestralidade - junto entendia suas capacidades e limitações, o que amplia suas percepções sobre a integração de seu corpo, mente e espírito. Por isso ela comenta que sentiu uma energia que conhecemos também por Axé, uma força vital, como a vontade de viver, de aprender. Viver com vigor e alegria, com o brilho no olho, acreditando que a vida é um presente do dia a dia (TRINDADE, 2006). A liberdade que reincide em aparecer no processo também é tópico identificado e nomeado resultante do respeito e integração da pluralidade cultural no jogo na construção poética (MACHADO, 2008).



Figura 2 - apresentação pública do grupo, em teatro
Fonte: arquivo do grupo, 2019

O processo artístico estava permeado com o que podemos chamar de energia vital, presente em cada movimento que as crianças e adolescentes faziam, pois não haviam julgamentos, ao contrário do que acontece em parte da nossa sociedade, que em alguns espaços de ensino não favorecem essa liberdade de movimento e expressão. Quando não se encontra o prazer em aprender, não se tem a energia vital. Podemos encontrar ou buscar essa energia nas brincadeiras, no jogo íntegro ou em uma educação que tenha o princípio do axé como um valor alicerçada




no cotidiano, no fluxo e no imponderável da vida, na capacidade de criar, arriscar, inventar, de amar como afirmação de existências: no desejo, na alegria, e não na educação engessada em normas, burocracias, métodos rígidos e imutáveis (TRINDADE, 2006).

O grupo estimulou um ao outro a dançar, a tocar e a cantar num eterno jogo em que, se você não joga, logo é convidado a jogar, a fazer parte, encontrando ali a união, o afeto e o respeito em que nenhum saber é maior que o outro, mas todos os saberes se complementam a cada história carregada de sentido compartilhada com o todo. E nesse compartilhar, se trazem para a cena em criação as culturas da comunidade onde moram, como o samba, funk, passos sociais das danças urbanas e um pouco sobre a origem do nome da comunidade que homenageou a Maria Francelina.

Durante o processo de criação, a circularidade esteve presente como parte do jogo, sempre com a intenção de integrar e compartilhar os objetivos e descobertas do grupo, pois algumas vezes surgiam movimentos ou histórias desconhecidas. Na questão do círculo, a roda de conversa irmana-se com a roda de samba e a roda de capoeira (TRINDADE, 2006). Nas rodas de conversa, surgiam cada vez com mais ideias para as cenas e nesse processo a dança vai se afirmando como um processo de criação que inaugura territórios e trânsitos entre arte e educação, que tem como um dos seus objetivos a comunicação que, durante as aulas mostrava-se muito intensa, pois estavam explorando os sentidos auditivos, visual e tátil além da espacialidade e assim iam se questionando o que é a dança, pois tinham até então o conhecimento que dança era somente a imitação de passos e ali foram reconhecendo que a liberdade em improvisar e trazer suas histórias para a cena da dança o tempo inteiro. Uma definição de dança varia de pessoa para pessoa, uma vez que alguns conseguem identificar com mais facilidade como este corpo dança integrando vozes, histórias, e toques de percussão. Assim, vão se movimentando




em suas subjetividades, afirmando uma noção de diferença que não se coloca como problema, mas sim como realidade, realçando as trajetórias que cada corpo possui, bem como as relações que escolhem estabelecer a partir de suas histórias de vida e de como elas se juntam na convivência da comunidade (SILVA, 2017). Na circularidade da criação e da troca de saberes, cada um com suas diferenças e particularidades, ao fazer arte e dança, entendemos cada vez mais a importância da palavra nós e sobre o fazer coletivo, em que a afetividade está relacionada em gostar de gente, gostar de propiciar encontros, em que os corpos são potências em que cada corpo que se expressa afeta o outro e é afetado também. A corporeidade presentifica-se como um valor que nos remete ao respeito num todo durante o processo de criação, dialogando e interagindo, pois o corpo atua e registra nele próprio a memória de vários modos, cantando, dançando, brincando, desenhando, escrevendo, falando, das músicas as danças expressavam, anunciam e denunciam. Os corpos dançantes revelam histórias e memórias coletivas (TRINDADE, 2006).

## Professora artista: entrelugares da arte e educação no corpo e ancestralidade

Durante o processo de criação em dança, alguns integrantes questionavam o porquê de eles estarem fazendo tudo “sozinhos”, que era a primeira vez que não tinham uma professora “dando” aula. Foi então conversado sobre as diversas metodologias que existem no ensino da dança, fazendo refletir como estamos condicionados a seguir um certo padrão de ensino, impossibilitando que outras formas de aprendizagem aconteçam. A ancestralidade mobilizada pelo dançar, vivida no corpo em movimento, exigiu e manteve uma necessidade de seguir na construção de saberes em coletividade como vínhamos fazendo, na busca da capacidade de criação em dança de cada participante. Para tal é necessário




compreender o tempo de aprendizagem de cada um e como uma professora artista (ICLE, 2012) teria o papel de dinamizar e auxiliar dentro do campo da arte, no desenvolvimento durante o processo de criação em dança, as diversas demandas das descobertas da ancestralidade no corpo de cada pessoa participante, com atenção à pluriculturalidade e à cultura afro-brasileira. Trazemos aqui também a ideia de uma esperança em que educadoras(es) e crianças e adolescentes juntos, podem aprender, ensinar, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos de nossa alegria (FREIRE, 2002).

As formas da tradição cartesiana e ocidental de ensino não oportunizaram experimentar tal forma de aprendizagem em dança. Propomos a contribuição mútua das crianças e adolescentes no processo de criação em dança, de forma que tenham na cena da dança um espaço respeitoso e potente do seu desenvolvimento. Desta forma o professor explora conjuntamente esse lugar, falando de memórias e ancestralidade de modo similar ao que acontece dentro de uma escola de samba, em que cada um compartilha seu saber. E nessa troca de saberes entre alunas, alunos e professora, amplia-se ainda mais a formação como professora artista, afirmando a arte como algo a ser vivido e experimentado em movimento na dança (SANTOS, 2006). Pensando numa educação pluricultural e numa dança acolhedora, entende-se que o corpo e a ancestralidade implicam em aprender em cada momento a ampliar a escuta e o diálogo. Durante o processo de criação os corpos carregam muitas histórias, e às vezes os alunos trazem não só suas culturas e memórias corporais mas também suas formas de expressão em relação às emoções atuais, situações diárias que também ficam registradas necessitando de atenção e acolhimento. Com a arte é possível aprender sobre a vida e como também lidar com situações e enfrentamentos do dia a dia, percebendo ainda mais a importância da dança na formação como cidadania, tornando-se valor inalienável do processo de criação coreográfica em dança.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Rota, Pueblo Victoria (2022)
EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

**Concluir sem terminar, um processo circular: corpo e ancestralidade em uma perspectiva pluricultural**

Nesta pesquisa de prática coreográfica, ao investigar a ancestralidade em um processo de criação, encontramos primeiramente a oralidade, através das falas das pessoas da comunidade, como um importante elemento para a criação em dança de crianças e adolescentes. O corpo que fala, que conta sua história, desdobra-se diretamente no movimento do corpo em percorrer as ruas e cenários de sua comunidade como um primeiro palco. A ancestralidade leva a uma ampliação tanto do conceito de dança, em que crianças e adolescentes não precisam dançar sem voz, quanto da cena, uma vez que o primeiro palco do corpo não foi aquele de concepção italiana, de frente única e movimentos frontalizados, mas sim, o espaço vivo de onde se vive e que é chamado de comunidade. A pesquisa no processo de criação deflagra que em uma perspectiva antirracista (RIBEIRO, 2019) a pluralidade cultural (SANTOS, 2006) é necessária para desconstruir os palcos eurocêntricos e questionar a cultura, em um conceito expandido de dança e comunidade.

A integração do corpo no cantar, tocar e dançar suscitada pela ancestralidade tem outro achado para o processo de criação em dança: é preciso ampliar o conceito de corpo na dança para além da repetição de formas criadas por outra pessoa. A ancestralidade e a pluriculturalidade permitiu a integração de duas categorias tradicionalmente distintas na dança ocidentalizada, a saber: a criação coreográfica como o ‘pensar’ da dança e a execução da dança como o ‘fazer’ da dança, sendo a primeira hierarquicamente superior entregue aos coreógrafos e a segunda destinada aos bailarinos. Ainda que tal hierarquia entre criar dança e executar a dança esteja em franco processo de superação na contemporaneidade, ela ainda é bastante presente em vários espaços. Por isso é notável que tanto criar




dança quanto dançar o que se cria tenham sido processos integrados tão imediatamente estabelecidos no processo de criação. Entendemos que assegurar para crianças e adolescentes, pelo corpo e ancestralidade, a possibilidade de criarem e dançarem suas criações, é parte fundamental do reconhecimento de suas culturas, pertencimentos e subjetividades.

O corpo e ancestralidade também propiciaram conexões com a comunidade, no processo de criação. Tendo em vista que o grupo estava criando coletivamente suas coreografias, é notável a facilidade dessa construção pelo fato de viverem em comunidade, algo que entre eles era abordado, pois moram em casas uma do lado da outra, onde tudo se vê, se escuta e sente: um lugar que se escuta com facilidade quando alguém precisa de ajuda e já estão acostumados a se ajudar, por isso reforçam a palavra comunidade em muitas de suas falas, um lugar de acolhimento, força, resistência, onde mesmo com as diferenças carregam um sentimento de família, diferente das relações de quem mora no centro da cidade que por muitas vezes nem se sabe o nome do vizinho. E nesse processo antes viam a comunidade apenas como um lugar violento, vulnerável, sujo, e hoje nas suas falas eles sentem orgulho de falar sobre o lugar onde vivem ressaltando seus aspectos positivos, pois na comunidade em que foram criados se encontra uma riqueza cultural imensa.

Recentemente, o grupo está ocupando espaços culturais que antes não ocupavam, como festivais de dança nacionais e internacionais, apresentações em teatros da cidade, ampliando seu fazer artístico em locais alternativos, promovendo novas experiências, entrando na indústria cultural em busca de reconhecimento. Ao buscar alcançar esse lugar o grupo por algumas vezes busca se igualar em alguns aspectos aos já instituídos em estúdios particulares de dança, incluindo algumas formas de agir, ou de se vestir, adequado a um padrão dentro do sistema cultural das danças urbanas. Em vários momentos esse processo interfere diretamente em seus processos de criação - repetindo padrões nas escolhas músicas para a criação




de coreografias, em que escolhem na maioria das vezes músicas que os grupos de dança conhecidos utilizam, ao invés de explorarem outras musicalidades e formas de criação em dança. Entendemos como fundamental que a professora artista possa proporcionar condições refletir com o grupo sobre seus objetivos com a arte e seus protagonismos, sobre quando copiar e reproduzir padrões de quais sistemas culturais ou quando fazer algo novo e original sem perder a pluriculturalidade cultural do grupo, sua autonomia e ainda transitar nas oportunidades de trabalho da dança inserida comercialmente.

**Referências:**

BRASIL. Ministério da Educação (MEC). *Base Nacional Comum Curricular (BNCC).* Brasília, 2019.

BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). *Saberes e Fazeres: modos de ver.* v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). *Saberes e Fazeres: modos de interagir.* v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

DANTAS, M. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. *Revista da Fundarte.* n. 13/14, p. 13-18, janeiro/dezembro, 2007.

DOMENICI, Eloisa; MACHADO, Lara; RODRIGUES, Éder (org.). Editorial - Corpo , Poética e Ancestralidade. *Cadernos do GIPE-CIT* – No. 42, dezembro, 2019.1. Salvador(BA): UFBA/PPGAC Disponível em: http://www.ppgac.tea.ufba.br/wpcontent/uploads/2019/09/cad_gipe_cit-42.pdf

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: O sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.* 2 ed. São Paulo, 2006.





FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.* São Paulo: Paz e Terra,1996.

ICLE, Gilberto. *Pedagogia da Arte: Entre-Lugares da Escola.* 2º v. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 2012.

JACOB, Mingo. *Método básico de percussão: universo rítmico.* São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

MACHADO, Lara Rodrigues. *Danças no jogo da construção poética.* Natal: Jovens Escribas, 2017.

MACHADO, Lara Rodrigues. *O jogo da construção poética: processo criativo em dança.* 2008. 174 p. Tese (doutorado) - UNICAMP, SP. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1608421.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do Imaginário no Brasil.* 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PEIXOTO, Norberto. *Os orixás e os ciclos da vida.* Porto Alegre: Edições Besouro Box Ltda, 2017.
RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista.* 1 ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

ROCHA, Giuliana Rocha da. *Caderno de Processo da professora artista.* Porto Alegre: UERGS, 2019.

RODRIGUES,Graziela. *Bailarino-pesquisador-intérprete: processos de formação.* Rio de Janeiro: FUNARTE,1998.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação.* 1996. 220 p. Tese (Doutorado)- Faculdade Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança- arte- educação*. 2ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: Tradição e Criação nas Artes Cênicas.* Rebento: Revista das Artes do Espetáculo, v. 6, p. 99-113, 2017.




SILVA, Luciane. *Corpo em Diáspora*: *Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny.* São Paulo: UNICAMP, 2017.

SILVA, Ariadne Paz da. *Nadir, Inaicyra e Amélia : mulheres negras, artistas, pesquisadoras, professoras, autoras e suas contribuições teóricas para o campo da dança.* 2021. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFRGS, Porto Alegre, 2021. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/219187

SILVA SALES, S.; MACHADO, L. R. Danças, Poéticas E Os Saberes Corporificados. *Arte da Cena* (Art on Stage), Goiânia, v. 6, n. 2, p. 494–514, 2020. DOI: 10.5216/ac.v6i2.65093. Disponível em: https://revistas.ufg.br/artce/article/view/65093.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Fragmentos de um discurso sobre afetividade. In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). *Saberes e Fazeres*: modos de ver. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

**Giuliana Rocha da Rocha**
É professora de dança e diretora do Projeto de arte educação De Onde Nós Viemos de Porto Alegre-Rs e Licenciada em Dança (UERGS). É artista pesquisadora, trabalha com dança, arte educação, improvisação em dança e danças urbanas.
**ORCID:** https://orcid.org/0009-0009-7987-0095
**E-mail:** giulianarochadarocha@gmail.com

**Kátia Salib Deffaci**
Doutora em Educação (FE/Unicamp), com estágio de pesquisa realizado junto ao Early Childhood Research Centre/Roehampton University - London/UK. Mestra em Artes Cênicas (PPGAC/Ufrgs), licenciada em Pedagogia (Claretiano) e bacharel e licenciada em Dança (Unicamp). Atualmente é professora da Graduação em Dança: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs/ 2013-), onde atua na formação de professores para educação básica com criação em dança e análise do movimento; práticas pedagógicas e estágios.
**ORCID:** https://orcid.org/0000-0002-6247-7977
**E-mail:** katia-deffaci@uergs.edu.br

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Rota, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social. Taller López de la Torre

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 01 de fevereiro de 2024
Aceito em 15 de abril de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
Editores Convidados: Carmen Lúcia Capra (PPGED da UERGS) e
Leonardo Marques Kussler (PPGED da UERGS)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/