



ENTREMEADO FILOSÓFICO DA DANÇA AFROANCESTRAL – SABERES, DIFICULDADES E POTÊNCIA DO CORPO DE JOVENS BAILARINAS.

Maria do Livramento da Silva Machado ¹

João Carlos Araújo de Sousa ²

RESUMO

Neste trabalho apresentamos parte dos resultados uma pesquisa de mestrado intitulada JOVENS BAILARINAS DE VAZANTINHA: CONCEITOS DE CORPO NOS ENTRELACES AFROANCESTRAIS DA DANÇA NA EDUCAÇÃO, tendo como objetivo analisar os conceitos de corpo na relação com o movimento produzidos por jovens bailarinas do coletivo de dança Raízes do Nordeste, da comunidade de Vazantinha, localizada no bairro Ilha de Santa Izabel - Parnaíba/PI. As questões norteadoras foram: O que pensam as jovens deste coletivo sobre o corpo na relação com o movimento? O que aprendem com o corpo em movimento, dançando? Quais seus saberes? Que problemas as mobilizam em relação ao corpo? Quais as linhas de fuga que produzem frente às concepções instituídas de corpo? O referencial teórico-metodológico, a Sociopoética – uma abordagem filosófica de pesquisa que utiliza a arte para a criação de confetos (conceitos + afetos) reconhecendo o corpo como fonte de conhecimento, conforme Gauthier (1995, 1999, 2009, 2012), Adad (2008, 2011, 2012). Para esta pesquisa foram produzidas e realizadas duas técnicas para a produção de dados: “Mutante em mar de lama” e “A Renda do Corpo”, esta última gerando o “Corpo Entrelaçado”. Na análise dos dados surgem os confetos dentre os quais destacamos nesse trabalho: palavras de tradição; saberes da tradição; corpo entrelaçado e corpo coletivo; corpo x e corpo criativo assim como, os problemas que atravessam e mobilizam o pensamento do grupo-pesquisador.

Palavras-chave: Jovens, Corpo, Dança Afroancestral, Educação, Sociopoética.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma produção do conhecimento de caráter filosófico e sensível a partir uma pesquisa de mestrado intitulada JOVENS BAILARINAS DE VAZANTINHA: CONCEITOS DE CORPO NOS ENTRELACES AFROANCESTRAIS DA DANÇA NA EDUCAÇÃO, tendo como o objetivo analisar os conceitos de corpo na relação com o movimento produzidos por jovens bailarinas do coletivo de dança Raízes do Nordeste, da comunidade de Vazantinha, localizada no bairro Ilha de Santa Izabel - Parnaíba/PI.

¹ Pedagoga. Mestra em Educação pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Teresina, Brasil. lilimachado6@hotmail.com;

² Historiador. Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Parnaíba, Brasil. joaocarlos_phbg3@hotmail.com;



As questões norteadoras da pesquisa foram: O que pensam estas jovens deste coletivo sobre o corpo na relação com o movimento? O que aprendem com o corpo em movimento, dançando? Quais seus saberes? Que problemas as mobilizam em relação ao corpo? Quais as linhas de fuga que produzem frente às concepções instituídas de corpo? Tais questões nortearam o percurso da pesquisa e aqui apresentamos os resultados com foco nas temáticas de corpo, arte, juventude, educação e afroancestralidade pautadas em concepções teóricas como: (Deleuze, Parnet e Guattari (1998, 1992 e 2002), Kastrup (2010), Adad (2011), Petit (2015), Prandi (2010), Hampatê Bâ (1982). Como referencial teórico-metodológico, a Sociopoética – uma abordagem filosófica de pesquisa que utiliza a arte para a criação de confetos (conceitos + afetos) e que reconhece o corpo como fonte de conhecimento, conforme Gauthier (1995, 1999, 2009, 2012), Adad (2008, 2011, 2012).

METODOLOGIA

A pesquisa teve como metodologia a Sociopoética é uma abordagem filosófica que reconhece o corpo como fonte de conhecimento e que possibilita a produção de dados a partir de um tema-gerador. Ela ocorre por meio de técnicas artísticas produzidas pelo Pesquisador a serem utilizadas no momento da empiria, a qual se daria por meio de oficinas ou vivências enquanto dispositivos de (des)construção de ideias naturalizadas sobre o corpo, possibilitando outras formas de pensar a Educação com os sujeitos da pesquisa. Nessa abordagem é instituído o grupo-pesquisador que é composto pelos sujeitos envolvidos na pesquisa – pesquisador oficial, e os sujeitos pesquisados, tendo ainda a escolha de um tema-gerador que nesse caso foi: o corpo na relação com o movimento na educação.

A Sociopoética possibilita a produção de dados a partir de um tema-gerador que é instituído no momento da formação do grupo-pesquisador. Para esta pesquisa foram produzidas e realizadas duas técnicas para a produção de dados: “Mutante em mar de lama” e “A Renda do Corpo”, esta última gerando o “Corpo Entrelaçado”. Na análise dos dados das mesmas surgiram uma gama de confetos dentre os quais destacamos nesse trabalho: palavras de tradição; saberes da tradição; corpo entrelaçado e coletivo; dança 1, 2, 3; dança pé no chão; corpo garantido; corpo X e corpo coletivo, assim como, os problemas que atravessam e mobilizam o pensamento do grupo-pesquisador.

REFERENCIAL TEÓRICO



Como criador da Sociopoética, Gauthier (2012, p. 77) criou o neologismo confeto para nomear as misturas de conceitos perpassados de afetos que o grupo-pesquisador produz nas oficinas de produção de dados ou vivências sociopoéticas. Em regra geral, os confetos aparecem somente no momento em que os facilitadores estudam o pensamento do grupo-pesquisador como se fosse obra de um só cérebro, pois é preciso realizar oposições e ligações entre dados para elaborar um confeto original. Vale destacar que a análise destes confetos pelo grupo-pesquisador apresenta elementos para se pensar as práticas educativas e aponta para um movimento de construção e de desconstrução de saberes, um movimento de abertura a novas possibilidades de ensinar e de aprender, junto aos jovens na contemporaneidade. Ela também valoriza os diferentes saberes dos sujeitos, contribuindo para a construção coletiva de conceitos sobre as problemáticas que circundam o tema escolhido.

Gauthier (2003b), ensina que ela favorece o devir de grupos sociais que não têm lugar na história oficial.

[...] favorece a criação de novos problemas ou novas maneiras de problematizar a vida; favorece a criação de confetos, contextualizados no afeto e na razão, na sensualidade e na intuição, na gestualidade e na imaginação do grupo-pesquisador; favorece a criação de conceitos desterritorializados, que entram em diálogos com os conceitos dos filósofos profissionais. (GAUTHIER, 2003b, p. 12).

O autor, enfatizava que a Sociopoética considera com alegria o desafio dos saberes, hoje marginalizados ou recalcados, dos grupos sociais, que vêm à tona por meio de conceitos produzidos nas vivências sociopoéticas. E ressalta que, para a Sociopoética, o corpo é fundamental, pois ele produz conhecimento, educa, e assim é tomado como possibilidade de criação. Para ele,

[...] o corpo de cada um de nós é uma forma de vida, que por ter uma história (pessoal e também coletiva, pois a nossa sensibilidade, e sem dúvida nossa própria razão foram formadas desde a infância por toques, olhares, cheiros, palavras ditas, estórias gostos) e raízes ancestrais ainda atuantes sabe muitas coisas – algumas claras, outras escuras e outras claras-escuras. (GAUTHIER, 1999, p. 23).

Assim acreditamos que a relevância desta pesquisa está em apontar outras possibilidades de práticas educativas que levem em consideração os interesses e as potencialidades juvenis pautadas no copo na relação com o movimento como dispositivos potencializadores de aprendizagens de jovens envolvidos com a arte. É preciso dizer que antes de tudo houve a preocupação com os aspectos éticos da pesquisa sendo necessária a submissão



do projeto juntamente com os termos de autorização do grupo-pesquisador ao Conselho de Ética como a assinatura de documentos a exemplo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), segundo as normas que regulamentam pesquisas com seres humanos, conforme a Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012, do Conselho Nacional de Saúde (BRASIL, 2012b). Feito isso e passado o tempo, a pesquisa foi aprovada pelo comitê de ética em pesquisa (CEP) do UFPI, de acordo com o Certificado de Apresentação para Apresentação Ética (CAAE) Nº 34824414.3.0000.5214.

Após todo o processo de articulação e vivência Sociopoética com suas etapas bem definidas: criação das técnicas; preparação das oficinas; formação do grupo-pesquisador; produção de dados; análise dos dados e oficinas de contra-análise é chegada a hora de relacionar as ideias, os conceitos produzidos e os problemas que mobilizaram o grupo-pesquisador perante o tema-gerador trabalhado: o corpo na relação com o movimento na educação, colocando-os em diálogo com os teóricos cujas obras são referências deste trabalho.

Para a Sociopoética, esse é o momento filosófico da pesquisa onde é possível afirmar que, daqui em diante, é o pensamento do grupo que norteia no trabalho pelos dados que foram produzidos. Também é necessário dizer sobre o ato de criação e de produção de conhecimento coletivo. Gauthier (2012), com relação aos sujeitos da pesquisa, ou grupo-pesquisador, que promovem a produção de dados autogestados, nos diz que, eles, como grupos-sujeitos, são um pesquisador coletivo. Para ele, o pesquisador acadêmico é facilitador, os demais membros do grupo-pesquisador são copesquisadores de um intelectual coletivo, sendo também entendido como um grupo filósofo. Daí dizer que na pesquisa Sociopoética o grupo é um filósofo, porque pensa, porque produz conceitos.

Sobre isso, Deleuze e Guatarri (1992, p. 13) dizem que:

O filósofo é o amigo do conceito, ele é o conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos.

E é com esse pensamento que apresentamos aqui o que foi produzido junto ao grupo-pesquisador, na pesquisa instituída, conforme o tema trabalhado. Observo que a criação de conceitos é tarefa produtiva e inventiva do filósofo que não se satisfaz com o que já está pronto, pois, para ele, os saberes estão sempre em movimento, articulando-se e formando novos



saberes, na tentativa de resolver problemas singulares que permeiam a vida do grupo-pesquisador.

Para Deleuze e Guattari (1992, p. 11), “Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados, ou antes, criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam”. Pensando sobre o filósofo e sua tarefa de criação de conceitos, é que percebemos a função essencial das copesquisadoras durante o processo de construção desta pesquisa, quando deram base para compor o entremeado filosófico, por meio da criação de ideias e de conceitos polifônicos, heterogêneos e polissêmicos, transversalizando suas falas com o pensamento de teóricos acadêmicos, para fundamentar o que pensam sobre o corpo na relação com o movimento na educação.

A formação de um grupo filósofo, de base étnica cultural como é o caso desse grupo em estudo, capaz de compreender e de debater as questões vivenciais, nos mostra a potência dos relatos orais desse coletivo formado por jovens bailarinas negras e produtoras de arte por meio da dança. Essa potência foi revelada durante as vivências sociopoéticas, nas quais os corpos se misturaram em um fluxo em linhas de pensamentos, formando uma rede, ou um tecido, que permitiu conhecer, juntos, aspectos importantes de cada um, ou do coletivo que integram, em um ato filosófico que não se contenta com respostas prontas, mas questiona por meio de ideias, de conceitos e de saberes problematizados.

Guathier (2012, p. 13) afirma que: [...] quando o grupo-pesquisador é composto por integrantes indígenas ou afro-descendentes, como veremos detalhadamente, sua participação na construção coletiva do conhecimento é altamente intercultural e traz potentes elementos para que se pense a descolonização do saber. E enfatiza que, [...] por esta razão é que a sociopoética utiliza técnicas de inspiração artísticas para produzir os dados de pesquisa, além das entrevistas habituais no mundo acadêmico”, pois “a arte mobiliza outras formas de conhecer que o discurso racional, no qual, [...] a tradição científica eurodescendente cortou o corpo sensível e emocional, assim como a cabeça intuitiva, da cabeça racional”. No grupo-pesquisador autor da pesquisa sociopoética, cada um/a afirmar sua diferença: o protagonismo científico ativo e solidário, a construção do conhecimento favorece, na sociopoética, a descoberta e expressão das diferenças. (GAUTHIER, 2012, p. 12).

Dessa forma, podemos garantir que foi transversalizando as ideias e os conceitos produzidos pelo grupo-pesquisador que chegamos às linhas do pensamento das jovens que, em meio às teorias, traçaram a elevação dos confetos produzidos. Tais ideias foram mapeadas,



sendo aqui costuradas por intermédio de linhas de fuga, como sendo uma desterritorialização do pensamento, como assim diz Deleuze (1998, p. 49): “Fugir é traçar uma linha, toda uma cartografia. Só se descobre mundos por intermédio de uma longa fuga quebrada”.

E foi cartografando o pensamento das jovens nas vivências sociopoéticas e relatos orais registrados, que acreditamos ter chegado às suas ideias, ao que pensam e ao que sabem, e como aprendem, assim como os problemas que as mobilizam sobre o corpo na relação com o movimento. Assim, apresentamos como resultado da pesquisa o pensamento das jovens bailarinas, entremeado em linhas: *Corpo-Dança Afroancestral: os saberes, as dificuldades e a potência do corpo jovem que dança*.

É interessante perceber o que havia mais singular no copo das bailarinas e que norteou o pensamento das jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste e que davam sinais de licenciamento: a afroancestralidade, que veio à tona com a entrega sensível durante as vivências sociopoéticas. Em meio às vivências percebíamos que havia muito a ser explorado, pois o pensamento do grupo sobre o corpo, na relação com o movimento era alimentado por uma ancestralidade que parecia muito de modo adormecido. Mas que, envolvidas no ato de pesquisar, é possível garantir que foi uma descoberta surpreendente e, por que não dizer gratificante, por achar-se, reconhecer-se e, assim, poder assumir-se e fortalecer-se enquanto poder ser de fato quem são.

O grupo-pesquisador foi interpelado a pensar sobre si e suas questões a partir de uma provocação trazida durante uma oficina de contra-análise: “O que há da África no Raízes?” Desse modo, a pergunta ativou um senso de reconhecimento ativo no grupo-pesquisador assumindo haver tradição no Raízes, criaram assim o confeto **palavras de tradição**, que são as palavras que se escutam dos pais, dos avós. As palavras de tradição são aquelas que o grupo escolhe para usar desde o início, sempre em situações em que estão reunidas, a saber:

Temos nossas **palavras de tradição** e temos muita coragem também. São coisas tão nossas, por exemplo, quando estamos reunidos, sempre temos palavras como “Salve Deus”; “tudo no final dá certo”; Palavras que desde o início vimos trazendo dentro do grupo: “Todos unidos jamais serão vencidos”. Desde sempre nós escutávamos nossos pais, nossos avós. E trouxemos isso para dentro do grupo também. A tradição é algo que passa de pai para filho. Algo de antigamente que hoje em dia a gente tenta não esquecer, vem resgatando.

Palavras de tradição na visão do grupo, são aquelas que nascem da oralidade dos ancestrais, passadas de pai para filho. Em seus **saberes de tradição** na relação com a arte, o



grupo-pesquisador reconhece que as palavras são algo muito forte em uma relação comunitária, confirmando, assim, um dos princípios na tradição pelos africanos. Lá, a palavra é dotada de origem divina, pois é a palavra que mantém viva a tradição.

Tradição Viva - termo usado por Hampatê Bâ (1982), para referir-se à tradição oral, típica dos povos africanos, em que a

[...] ligação entre o homem e a palavra é mais forte. [...] o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pelas palavras. (HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 182).

Pensar a tradição viva em corpos jovens, que procuram o novo, que estão sempre se inovando, ou seja, vivem em meio ao novo, as bailarinas produziram o confeto **Corpo entrelaçado** e coletivo que é um meio de comunicação e se expressa através dos movimentos do corpo. É o corpo que vive a arte, porque se movimenta, dança e fala. É vida, é movimento. E é tecendo em meio à vida e ao movimento que o Corpo entrelaçado procura o novo, assim como a tradição, e por isso está sempre se inovando.

O grupo-pesquisador, ao ligar os **saberes da tradição** ao movimento do **Corpo entrelaçado e coletivo**, procurando o novo, gerou algo muito potente, efeito da convivência entre as gerações que, segundo as jovens do Raízes, são bem-vindas e aceitas no grupo, havendo, assim, uma relação positiva de valorização da tradição, fazendo unir o que, a princípio, estava separado: a tradição e o novo que gera a tradição viva. Pois assim o Raízes expõe sobre o novo que gera a tradição viva:

“Igual à mamãe, ela fica brigando com a gente: - Vocês estão quase morando no Sesc, vocês vão todo dia lá; vou levar as coisas de vocês pra lá! Mas quando chega alguém procurando pelo grupo, ela conta a história do grupo toda. A gente vê que ela tem orgulho de contar a história do Raízes. Isso é visto como uma coisa positiva entre as gerações. A gente hoje faz a tradição, mas só que de nosso jeito. Quando a gente dançou o Reisado, as pessoas mais velhas falaram: isso é do meu tempo, nós fazíamos isso! Mas vocês já fazem assim, diferente! Muitos idosos da Vazantinha quando viram, falaram isso. E isso para nós é emocionante. Lá era o Reisado delas, o tradicional e colocamos o novo. O Raízes pegou essa tradição e fez do seu jeito, modificando. A tradição e o novo.

Por vezes, os mais velhos reclamam do envolvimento das jovens, mas, segundo elas, acabam demonstrando o orgulho que têm pela arte do Raízes, ou seja, os mais velhos se veem personificados nos mais jovens de outro modo. Isso é a revitalização do humano e da cultura.



Hampaté Bâ (1982), aponta a importância de questões que se apresentam no âmbito da ancestralidade, da cultura e da tradição, a fim de perceber e pensar os valores culturais que levam a uma dimensão integrativa e de identificação e, por conseguinte, a um reconhecimento ativo, como assim é trazido pelo grupo-pesquisador, não sendo isso uma mera reprodução, pois a tradição oriunda da cultura africana se faz presente no cotidiano das jovens bailarinas e é assumida por elas num processo de ativação contínuo. Não é, portanto, algo abstrato isolado da vida, pelo contrário, é algo que envolve visão particular de mundo, em que as coisas se religam e interagem em um processo de identificação ativo e de pertencimento do grupo filósofo ao falar de sua relação com a África:

[...] quando se fala em África a gente pensa logo para o lado do ser negro. E tudo que se vê do negro sempre é uma tradição que a gente viu nele e traz pra gente. A cada apresentação sempre tem uma pesquisa da tradição. A gente se vê para o lado negro, nos identificamos. Isso traz uma identificação própria para o grupo.

Fazer parte de um grupo que se reconhece na tradição afrodescendente, em sua arte, sobretudo na dança, envolve interação, sociabilidades, integração, solidariedade, diálogos, prazeres e afetamentos vários. Nesse contexto das relações comunitárias, tomo a dança, sobretudo a popular ou de matriz afrodescendente, por ser com essa que o grupo-pesquisador se identifica.

Essa relação comunitária estabelecida na roda da dança, e que vejo no Raízes do Nordeste, é apontada por Petit (2015, p. 73), como sendo “[...] encontro dos corpos, das famílias, dos grupos, dos povos, em afinidade com o cosmo, emoção vital de pertencimento.”. A autora fala do Corpo-Dança Afroancestral, como sendo aquele que não só dança, como canta, conta histórias e mitos e manipula objetos simbólicos. É o encantamento da vida! E é notória a afrodescendência das jovens; isso está à flor de suas peles.

Mas é preciso dizer também seus de suas lutas e enfrentamentos. Vejamos isso a partir dos confetos que as jovens produziram sobre o corpo, na relação com o movimento: **corpo X** e **corpo criativo**. A partir deles, percebemos outras ideias e os conceitos que as jovens têm sobre o corpo. Dão pistas de como o corpo aprende e quais seus saberes, falam das dificuldades e dos problemas que as mobilizam e como fazem para superá-los apontando, assim, suas linhas de fuga, por exemplo, ao falarem sobre o confeto corpo X, “que é atrativo e repulsivo ao mesmo tempo; é tão bonito que é feio é feio que é bonito” é uma incógnita e diante do questionamento:



Como é possível aprender com um corpo que é e não é ao mesmo tempo? Como fica a criação? Em meio a essas questões, pensaram e relataram sobre o ato de aprender e o de criar:

e, às vezes, o bonito pra gente, tornar-se feio pra quem está assistindo. É feio pra mim que estou fazendo, mas bonito pra quem está assistindo, como por exemplo, a questão do cabelo em Teresina, quando fomos dançar com os cabelos arrepiados, algumas meninas do Raízes falaram: ah é muito feio, a gente vai dançar com nossos cabelos desse jeito e não com os nossos cachinhos? Eu disse que não, porque ali ia significar alguma coisa. E eu disse: o feio que está pra você, é bonito para o público.

Como observamos nesse trecho, **o corpo x** é o corpo que “é e não é ao mesmo tempo”, é um corpo que muda para se tornar bonito ou feio, dependendo do ponto de vista de quem seja ou do lugar onde se está, ou seja, do lugar de público ou de artista. E viver essa experiência tem sido um aprendizado no Raízes, se permitir ser feio e bonito pelo viés da arte.

Com isso, as jovens conseguem ligar o bonito e o feio, quebram com a dualidade e inventam um devir X. Elas a desconstroem e, ao mesmo tempo, constroem outro modo de pensar sobre o corpo. Quando falam das dificuldades, falam também de superação e em meio a isso criam, aprendem e surpreendem.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As jovens do Raízes percebem que por meio do corpo e da arte é possível abordar diferentes temas, por exemplo, trazer formas estéticas e de preconceitos que é muito forte nas pessoas e até mesmo no grupo, como assim é mostrado pelas bailarinas com relação a uma delas que tinham dificuldade para assumir seus traços físicos de negros.

Temos uma bailarina no grupo que não aceitava o cabelo dela no início, sempre alisava. E sempre falávamos para ela assumir, deixa tua identidade aparecer e assim vivenciar o processo de reconhecimento ativo. Mas atualmente ela aceitou o cabelo dela. Devido à convivência no grupo ela aceitou. Acho que o reconhecimento também contribuiu pra ela aceitar o cabelo.

Criar artisticamente é, sobretudo, é uma maneira de vivenciar os diferentes modos de ser ou se permitir a viver o que se é reconhecer-se e dizer sua forma, ou identidade, como é trazido pelas jovens em relação ao cabelo e, em especial, ao cabelo negro, como podemos ver em suas falas. Como é visto, a arte constitui um veículo utilizado na diminuição do preconceito



étnico pela sua dimensão sensível, visual e estética como assim podemos encontrar nas pistas trazidas pelas bailarinas no Raízes conforme o relato a seguir:

em Teresina, em 2014, num evento que houve apresentamos uma coreografia, O Lamento Nordestino. Lá, aumentamos o cabelo espalhamos; ele ficou muito volumoso para dançarmos no palco e vimos que deu um efeito bem diferente e chamou muita atenção do público, que gritavam: Arrasou no cabelo!!! Acentuou mais nossa identidade, ficou bonito. Descobrimos isso. Foi mais fácil para nós soltar os cabelos nos espetáculos, em cenas, mais prático, deu aquele efeito. As meninas estavam com receio, mas eu falei para elas: gente, às vezes, o que parece feio para nós é o bonito para o público. E deu certo, soltamos os cabelos e isso realçou foi muito forte para a coreografia, para o corpo.

Um cabelo ouriçado que, quando remexido, torna-se volumoso, assanhado, disforme traz um efeito potencializador e de empoderamento dos corpos, permitindo ser o que se é. Desarrumar suas cabeleiras e mostrar-se ao público é um exercício de coragem e de desvencilhamento dos preconceitos é como dizer: somos nós de verdade, o meu cabelo é esse! E isso é fugir aos padrões daquilo que uma cultura embranquecida aprecia e defende como ideal de beleza ou o modelo ideal que é um cabelo “arrumado”, e “lisinho” ainda que seja sob o efeito da chapinha, ou até mesmo pela ação de alisantes à base de formol, sem pensar em pôr a saúde em risco.

No Raízes do Nordeste, as jovens estão inseridas nos conceitos da ancestralidade por tecer suas vidas conectadas umas nas outras, procurando tons e formas, fazendo arte com o corpo, com seus traços - legados afrodescendentes. E sobre a afrodescendência presente em seus corpos, há que se pensar sobre isso. Sabemos que por razões históricas de desvalorizações do ser negro, no Brasil, os valores advindos dessa matriz cultural não são reconhecidos e respeitados, sobretudo no que diz respeito a sua inserção nos diferentes espaços instituídos de socialização de crianças, de adolescentes e de jovens, a exemplo do que ocorre nos espaços da escola formal.

Não é à toa que Petit (2015) se firma nos trabalhos de apropriação da cosmovisão africana para realizar formações com professores, no sentido de inserir práticas oriundas das tradições orais nas escolas, reconhecendo e valorizando a afrodescendência nesse espaço educativo, construindo, ao longo dos anos, a proposta teórica que intitulou Pretagogia, pedagogia potencializadora dos aprendizados da ancestralidade africana, coisa que não se vê, principalmente nas escolas.



Fonte: Arquivo particular do Coletivo Raízes do Nordeste. 25 Novembro. 2014.

Como dito, as jovens bailarinas de raízes negras marcantes trazem em seus corpos a dança como um elemento de afirmação em suas vidas e isso é reconhecimento ativo. O dançar, para elas, diz respeito à emoção, ao amor, ao prazer e à alegria. Elementos esses que potencializam o corpo demonstrado, quando falam: “[...] o amor que eu sinto pela arte, pela dança, explica o prazer dessa criação. Só o amor explica. Esse corpo faz isso por que ama o que faz. A gente ama fazer arte, ama dançar, ama a cultura”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grupo mostra que foi pela arte e em especial dança de carter popular e afro que evidenciou um traço físico da sua condição negra que não tinham jeito de mostrar, de assumir, por meio da arte: o cabelo negro encarapinhado, em cena no palco foi assumido por elas como muito orgulho e coragem.

Para as jovens, a criatividade no grupo surge, também, em meio a diversas situações, por exemplo, pelo amor que se sente ao costurar o figurino e isso tem a ver com a arte da dança. Para elas, a potência do corpo é justamente quando encontra um caminho que segue, encontra a solução ao ver vários caminhos e, assim, o grupo vê que nada é impossível em sua ação, inclusive nos seus processos criativos.

Ao falar sobre o processo criativo, o Raízes aponta suas dificuldades principalmente em relação à falta de espaço para criar seus espetáculos. Mesmo assim, o corpo dançante resolve



suas problemáticas criando possibilidades, suas linhas de fuga, seja como for, pois, o que vale para o Raízes é não deixar de fazer.

E no compasso da dança, lembram-se das palavras mágicas que desde o início trazem dentro do grupo e que ouviram de seus ancestrais - pais e de seus avós e que aprenderam a dizer: “Salve Deus”, “tudo no final dá certo”; “Todos unidos jamais serão vencidos”.

E para fazer uma breve pausa neste trabalho que apresenta apenas alguns dos confetos produzidos trazendo as ideias de corpo na relação com o movimento, eis o que é possível aprender com essas jovens o que está escrito e coreografado em seus corpos: coragem e valentia como potências de vida... Vambora!

REFERÊNCIAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa. **Corpos de Rua: cartografia dos saberes juvenis e o sociopoetizar dos desejos dos educadores**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia**. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. - São Paulo: Editora 34, 2010 (3ª edição). 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

_____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GAUTHIER, Jacques. **Sociopoética: o livro do iniciante e do orientador**. 2009. Mimeografado.

_____. **Sociopoética: encontro entre arte, ciência e democracia na pesquisa em ciências humanas e sociais, enfermagem e educação**. Rio de Janeiro: Anna Nery/UFRJ, 1999.

_____. **O oco do vento: Metodologia de pesquisa sociopoéticas e estudos transculturais**. Curitiba, PR: CRV, 2012.

HAMPATÉ BÂ, A. **A tradição viva**. In: ZERBO, J. K. I. História geral da África. v. 1 Metodologia e Pré-história. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982. p. 181-218.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e tradição Oral contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03**. - Fortaleza: EdUECE, 2015.