

SOU EU NOS-NÓS, CAMARÁ! : O PERCURSO ARTÍSTICO-CAPOEIRÍSTICO COMO MOVENTE PARA A PESQUISA EM DANÇA

Andreza Barroso da Silva¹
Miguel de Santa Brígida Júnior²

1. Introdução

Para início de texto, Eu sou capoeira! E nesse trajeto de vinte anos ininterruptos de prática... isso mesmo! Duas décadas, vários ciclos, de menina-filha à mulher-mãe, de praticante-artista à educadora, professora, pesquisadora... Mulher! Mulher capoeira que dança na e com a capoeira há um bom tempo. Porém, foi a partir do desenvolvimento da pesquisa de mestrado em 2010 que busquei assumir um nome enquanto fazer artístico singular, embora tenha surgido nos tempos de menina.

E, fato importante trata-se de que, antes de ser capoeira eu já dançava nos palcos da cidade de Belém, nas escolas do Distrito de Icoaraci e, alguns amigos e professores já notavam que 'a capoeira está na tua dança!'. Questionava-me: Como? Porquê? Era difícil explicar tal fato e, com o tempo, deixava tais questionamentos adormecerem. Com isso, diante da constante interpelação e apontamentos de outras pessoas e, da autoanálise de meus comportamentos em dança que busquei por respostas de 'como a minha dança se mostra influenciada pela capoeira?' e, para traçar a rede que atravessa e interconecta esses diferentes fazeres das artes dança e capoeira faz-se necessário revelar o trajeto artístico-cultural dessa mulher atuante em seus diferentes momentos. Assim, para o estabelecimento do diálogo a respeito dos 'nós' desse trajeto trago os seguintes autores: Asmann (2008) articulando memória; Hissa (2011) com saberes, lugares e diálogo; Silva (2012) onde situo em dissertação de mestrado o surgimento do termo dançaeira e; Kilomba (2018) com a decolonialidade do pensamento.

Contudo, o objetivo geral das reflexões aqui tecidas tratam de apontar os entrelaçamentos da atuação, formação e pesquisa na arte da dança e capoeira como agenciadores propulsores para o encaminhamento da teoria-práxis *Dançaeira*. Com isso, têm-se como objetivos específicos: i) expor memórias de práticas e pensamentos relativos ao fazer da dança e da capoeira; ii) analisar os pensamentos desenvolvidos com as práticas e suas adaptações frente às suas respectivas realidades e; iii) desenvolver reflexões acerca da decolonialidade do pensamento sobre a saber-fazer-pesquisa em dança contemporânea a partir das ponderações sobre a teoria-práxis *Dançaeira*.

¹ Autora, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

² Co-autor, professor-orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

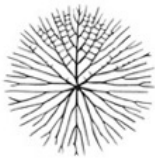
2. Metodologia

Os encaminhamentos reflexivos baseiam-se numa metodologia autoetnográfica, onde o sujeito engaja-se como fenômeno observado que aqui, se compreende diante dos processos de iniciação artística e cultural (inserção e estudo contínuo não-formal na arte da dança e na capoeira), nos processos de formação (graduação e curso técnico) e, de pesquisa (mestrado e doutoramento) visto que estas reflexões integram parte da discussão desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA por meio da pesquisa em andamento atualmente, no curso de doutorado, denominada *DANÇAEIRA: malandragens e vadiagens para a decolonização da Dança Contemporânea*, tal metodologia, a autoetnografia, como aborda Fortin (2009, p. 83) trata que “[...] a palavra nos remete a um tipo de fazer específico por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (“escrever”), sobre um grupo de pertença (“um povo”), a partir de “si mesmo” (da ótica daquele que escreve)”. Assim, a autoetnografia se justifica devido ao meu corpo, enquanto mulher que dança e é capoeira, faz ressoar sua voz e negritude em gestos, ações e pensar-fazer artístico e cotidiano, num processo ambivalente de trocas, fazendo da sua expressividade dançante uma forma de intervenção nos espaços da capoeira e da dança que visita e/ou ocupa, não sendo estritamente “um”, mas, um coletivo, uma comunidade cultural, engajando-se desta maneira, na estrutura de uma pesquisa movente, que se move a cada ‘nó’ de contato estabelecido seguindo uma perspectiva fenomenológica.

3. Resultados e Discussão

Ao buscar desenvolver uma teoria em arte, faz-se necessário compreender qual o ponto de partida para o desencadeamento dos processos de consubstanciação teórica pois, como pensar e fazer arte sem vivê-la? Assim, recorro às memórias de infância. Diante disso, as memórias que me ligam ao universo da arte datam desde os seis anos de idade quando me agarrava ao punho da rede de dormir para pôr-me de pé nas pontas dos pés, tal qual, às bailarinas as quais assistia diante de uma matéria na televisão. Memória vívida, pois conforme Bachelard (1993) o valor da memória é o que a torna existente, e o fato de ficar nas pontas dos pés dava-me a sensação de um poder incomum, um ato fantástico que comumente realizava.

Neste momento identifico que, a concepção de belo e de dança são marcadamente eurocêntricos devido a toda conjuntura do projeto social racista, assim, via-me impossibilitada de conhecer o saber *dança*, pois pobre, negra e de periferia (Distrito de Icoaraci) estava à margem, local este que “onde há opressão, há resistência. Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2018, p. 69), observando isso, busquei as possibilidades para dançar, me expressar, especialmente na escola até chegar ao estudo de técnicas de dança, questionando-as.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Em 1998, antes treze anos de idade, iniciei efetivamente na prática dança, na Academia Aerodança, localizada na Rodovia Augusto Montenegro (Icoaraci) com um grupo de amigas da Escola M.E.I.F. Maria Madalena Corrêa Raad, tendo como professora de dança Leila Velasco. Foi a partir desse contato que o meu estudo em jazz e dança moderna iniciou com as técnicas de Lester Horton e Martha Graham.

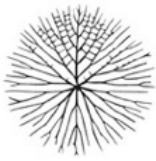
Importante colocar que, antes do estudo das técnicas em dança já era um hábito dançar, especialmente nas escolas em que estudava. Já na capoeira, as memórias vívidas levam-me às rodas do Círio de Nossa Senhora das Graças em Icoaraci quando ao esperar a chegada da imagem da santa à Igreja Matriz após a procissão, acompanhada de minha mãe, saía em disparada rumo aos sons de instrumentos, palmas e cânticos da roda de capoeira, irritando minha mãe por largar sua mão abrupta e efusivamente, devido ao absurdo encantamento.

Tais rodas de capoeira no Círio de no Distrito de Icoaraci fazem parte da memória coletiva da comunidade capoeirista “no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade cultural” (ASSMANN, 2008, p. 118). Isso constitui uma tradição icoaraciense que reúne capoeiristas de vários municípios da qual já me engajava antes de ser capoeirista.

Em 23 de agosto de 1998, num showmício da deputada estadual Regina Barata que conheci, após uma apresentação de roda de capoeira e maculelê, um rapaz capoeirista chamado Mauro Celso, na sede do Clube Jovensar em Icoaraci e, no início do ano seguinte, iniciei na prática da capoeira com este monitor em seu pólo do Grupo Rei de Capoeira. A partir desse momento minha vida segue dois rumos diferentes, ao mesmo tempo que interconectados. A dança e a capoeira integram diariamente a minha vida.

A partir do contato com a dança (inclusive moder-jazz e técnicas de ballet), da participação em festivais no Estado, Belém e municípios, representei o Projeto Poliesportivo da UEPA (inicialmente em Icoaraci e depois, tive aulas no Ginásio de Educação Física da UEPA) e, integrando o Grupo Coreográfico do Colégio Sophos até dezembro de 2005, quando a metodologia de ensino já me causava estranhamento, passando a atuar de forma independente em oficinas de dança.

Paralelamente, com a prática da capoeira passei a viajar para outros estados participando de campeonatos brasileiros, já que era filiada à Federação Paraense de Capoeira, sagrando-me inclusive como primeira mulher paraense campeã brasileira em São Paulo (2003). Tal fato, por um pensamento esportivista de caráter elitista na sociedade, minimizou comentários (da própria família) que diziam: “isso [capoeira] não é pra você”; “isso é coisa de homem!”; “isso é coisa de preto!”. Tais comentários evidenciam um posicionamento machista e racista que negligencia e desvalida minhas origens e gênero numa tentativa de *embranquecer*-me (àquela época) pois, como nos



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPA
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

diz Kilomba (2018), o racismo é ‘algo’ que determina as relações sociais e, observo que, nestas relações emergem um machismo disfarçado de protecionismo.

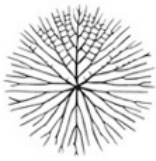
As viagens e contatos com diferentes mestres da arte capoeira alimentaram continuamente o meu fazer em arte, tanto na capoeira para com a capoeira e dança, quanto da dança para com a dança e capoeira. Eis o princípio cronológico da minha criação do termo *dançaeira* (me referia aos dias em que havia atividades/apresentações de dança e capoeira dizendo ‘hoje é dia de *dançaeira!*’, fato recorrente desde 1999). Em 2003, ingressei no curso de Educação Física da Universidade Federal do Pará no Campus de Castanhal, onde realizei muitas atividades, participando, organizando e ministrando oficinas envolvendo e defendendo a dança e a capoeira.

Em 2008, ao ingressar no curso técnico em dança na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, as minhas investigações sobre a interpenetração da minha dança pela capoeira, possibilitaram diversos trabalhos nesta perspectiva pois “É o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo *sujeito*” (KILOMBA, 2018, p. 69). Diante da necessidade e vontade de trazer voz ao espaço acadêmico, a voz negligenciada aonde a capoeira é vista como algo exótico e diferente, passei a criar estratégias para o discurso de um corpo que dança *encapoeirado* e que essa beleza traz consigo caminhos de visibilidade de modo amalgamado para duas concepções em artes.

Assim, as percepções sensíveis e intelectivas no decorrer do estudo, pesquisa-produção em dança buscando continuamente envolver elementos que me reportassem à experiência com a capoeira, acabou por possibilitar um caminho de busca e desenvolvimento de estratégias de aproximação, para mim e para os colegas participantes de trabalhos em grupo, da matriz negra e regionalista. Estas foram as primeiras investidas fatídicas de pensar-fazer amalgamado valorizando um *afrocentramento* dançante, ainda que, *Dançaeira* não fosse uma assunção de pesquisa.

Porém, a mesma passou a sê-lo a partir do ingresso no curso de mestrado em Artes da UFPA enquanto procedimento de preparação para a improvisação em dança sendo a “manifestação corporal expressiva dos impulsos advindos com a experiência em meio à Capoeira, configurando-se com movimentos de dinâmicas variadas durante o processo de improvisação em Dança Contemporânea” (SILVA, 2012, p. 106), sendo que, por ora, a *dançaeira* busca desenvolver-se como teoria-práxis em dança afrocentrada, partindo da perspectiva que a dança contemporânea no cenário atual ainda recebe influências majoritariamente européias, necessitando ser discutida.

Diante deste exposto, vale ressaltar a importância de se “[...] pensar a arte e as sensibilidades, traduzidas pelas sabedorias incorporadas pela formação dos sujeitos, para trabalhar conflitos e potencializar possibilidades de diálogos” (HISSA, 2011, p. 41). Essa formação tange tanto no que condiz ao não-formal (experenciado) quanto ao



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

acadêmico no cerne do trajeto artístico-cultural com as artes da dança e capoeira.

4. Conclusões

Ao tratar do saber-fazer artístico em dança, ao longo de minha trajetória artística, é indispensável identificar os 'nós' atados em diferentes espaços (casa, escola, grupo de dança, curso técnico, graduação, mestrado e afins) com outros diferentes sujeitos que encaminham minha forma de pensar-fazer dança, mudando a concepção de técnica europeia para o *olhar* das experiências que compõem o universo da experiência sensível, estética e técnica com a cultura popular da arte capoeira. Assim, é evidente que, em meu trajeto, as reflexões foram se encaminhando rumo à valorização das experiências emergidas no universo da capoeira como proposta de imersão técnica e estética para a pesquisa em concepções em dança contemporânea

A experiência buscando interrelacionar a capoeira no pensar-saber-fazer em dança gerou possibilidades de reflexão pautada em decolonizar pensamentos eurocêntricos que colocam a dança em patamar não alcançável e alheio à identificação de sujeitos que experienciam práticas culturais, populares.

Por fim, a *dançaeira*, teoria-praxis em desenvolvimento em curso de doutorado, que se funda como pesquisa movente pautada no trajeto artístico-cultural de uma mulher, negra, periférica e artista, vêm a estruturar um escrever-dançar que se assume como voz acadêmica com valores da negritude diaspórica que sublinha a escrita de si, do Eu-Capoeira em Minha-Dança, passando assim, de neologismo cronológico à pesquisa em dança afrocentrada.

5. Palavras-chave: Capoeira; Dança Contemporânea; Dançaeira.

6. Referências bibliográficas

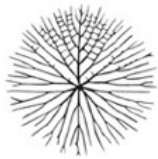
BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HISSA, Cássio Viana. *Conversações de Artes e de Ciências*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó, 2018

Memória Comunicativa e Memória Cultural - Jan Assmann. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf> Acesso em Dez.2017.

SILVA, Andreza Barroso da. *Dançaeira: a capoeira como procedimento para a construção de um processo criativo em dança contemporânea*. Orientador Cesário Augusto Pimentel de Alencar; Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas Instituto De Artes - Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Tradução Helena Maria Mello. Número 7 (ISSN 1519-275X) 2009.