



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

### **I AM US-WE, CAMARÁ! : THE ARTISTIC-CAPOEIRISTIC ROUTE AS A MOVEMENT FOR DANCE RESEARCH.**

Andreza Barroso da Silva<sup>1</sup>  
Miguel de Santa Brígida Júnior<sup>2</sup>

#### **RESUMO:**

As experiências do trajeto artístico-cultural de uma mulher na dança (em especial, na dança contemporânea) e na capoeira são indispensáveis para a construção de uma nova perspectiva de pesquisa em arte. Assim, o objetivo geral desta, trata-se de apontar os entrelaçamentos da atuação, formação e pesquisa na arte da dança e capoeira como agenciadores propulsores para o encaminhamento da teoria-práxis *Dançaera*. Os objetivos específicos são: i) expor memórias de práticas e pensamentos relativos ao fazer da dança e capoeira; ii) analisar os pensamentos desenvolvidos com as suas práticas e adaptações frente às suas realidades e; iii) refletir acerca da decolonialidade do pensamento sobre o saber-fazer-pesquisa em dança contemporânea a partir das ponderações sobre a teoria-práxis *Dançaera*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capoeira. Dança Contemporânea. Decolonialidade. Dançaera

#### **ABSTRACT:**

*The experiences of a woman's artistic-cultural journey in dance (especially in contemporary dance) and in capoeira are indispensable for the construction of a new perspective of research in art. Thus, the general objective of this, is to point out the intertwining of performance, training and research in the art of dance and capoeira as propelling agents for the forwarding of Dançaera theory-praxis. The specific objectives are: i) to expose memories of practices and thoughts related to the making of dance and capoeira; ii) analyze the thoughts developed with their practices and adaptations to their realities and; iii) reflect on the decoloniality of thought on the know-how-research in contemporary dance from the considerations on the theory-praxis Dançaera.*

**KEYWORDS:** Capoeira. Contemporary Dance. Decoloniality. Dançaera.

### **Arrumando o terreno dos 'nós'**

Para início de texto, Eu sou capoeira<sup>1</sup>! E nesse trajeto de vinte e um anos ininterruptos de prática... Mais de duas décadas! Vários ciclos... De menina-filha à

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

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



mulher-mãe, de praticante-artista à educadora, de educadora à professora e, de professora à pesquisadora-artista-docente... Mulher capoeira que dança<sup>2</sup> na e com a capoeira desde os tempos de menina.

Fato importante trata-se de que, antes de ser capoeira eu já dançava nos palcos da cidade de Belém, em escolas e, ao praticar as duas artes, alguns amigos e professores já notavam que ‘a capoeira está na tua dança!’. Diante disso, em meio às constantes interpelações e apontamentos das pessoas e da autoanálise de meus comportamentos em dança, busquei por respostas de ‘como a minha dança se mostra influenciada pela capoeira?’ E para compreender a rede que atravessa e interconecta esses diferentes fazeres faz-se necessário revelar os diferentes momentos do trajeto artístico-cultural dessa mulher atuante.

Para o dialogar recorro à relação dos ‘Nos-Nós’, onde ‘nos encontramos (terceira pessoa do plural) entrelaçados em nós (nó, de atar/atado, concernente a relações)’, ou seja, diante do fato de estar imersa *na* dança e capoeira, *no* âmbito da dança e capoeira e, *em* meio às *peessoas* da dança e da capoeira, acabo por estabelecer *relações* que se interpenetram e impulsionam reflexões ambivalentes nestes universos paralelos e inter cruzados.

As reflexões aqui se baseiam na 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 no curso de doutorado denominada *DANÇA EIRA: malandragens e vadiagens para a decolonização da Dança Contemporânea*.

Tal aporte investigativo trata que a autoetnografia

[...] 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). (FORTIN, 2009, p. 83)

Assim, exponho que o objetivo geral da pesquisa de doutoramento em arte trata-se de investigar a partir da **noção autoral DANÇA EIRA** caminhos para a decolonização da Dança Contemporânea **in[CORPO]rando** saberes e fazeres da capoeira/gem.



A *noção autoral* teve seu surgimento muito antes do sentido e significado desta pesquisa. É um termo em forma de neologismo<sup>3</sup>, poético e cronológico que vêm possibilitando processos metodológicos de teoria-práxis. O termo *in[CORPO]ando*, traz um triplo significado: *in* de intensão, tudo que infere e interfere, intercorre no meu *ser* enquanto CORPO, *corpo* que é sujeito de si, agenciado e agenciador de descobertas e redescobertas em seu próprio corpo e, *ando*, como significativo de caminhante, andante, em processo que desencadeia novos processos e assim, movente para o *in* e *ex* deste mesmo corpo presente, atuante e devaneante.

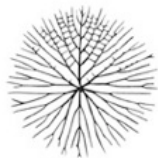
Contudo, a autoetnografia se justifica devido ao meu corpo, enquanto mulher que dança e é capoeira, ressoar sua voz e negritude em gestos, ações e pensar-fazer artístico e cotidiano, se inserindo num processo ambivalente de trocas, onde a expressividade dançante torna-se uma forma de intervenção nos espaços que visita e/ou ocupa, não sendo estritamente “um”, mas, um coletivo, uma comunidade cultural *em mim*, engajando-se desta maneira, na estrutura de uma pesquisa movente a cada *nó* de contato estabelecido seguindo uma perspectiva fenomenológica.

### **Dança e Capoeira: A mulher e seu trajeto artístico-cultural**

Este é um escrito dos primeiros passos de uma pesquisa em arte partindo do apontamento de momentos vividos pela autora em seu trajeto-artístico-cultural na dança e na capoeira. E, para tal, proponho-me a utilizar elementos da capoeira que a aproximem da prática expressiva dançante viabilizando diferentes perspectivas para a sensibilização prático-reflexiva do corpo-sujeito para a dança.

Diante disso, para desenvolver uma teoria em arte faz-se necessário compreender o desencadeamento dos processos de consubstanciação teórica pois *como pensar e fazer arte sem vivê-la?* Assim, recorro às memórias de infância.

Tais memórias ligam-me ao universo da arte desde os seis anos de idade quando, brincando, me agarrava ao punho da rede de dormir para sustentar-me nas pontas dos pés, tal qual, às bailarinas apresentadas na matéria televisiva a que assistia. 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.



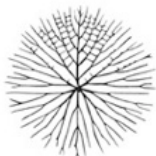
A brincadeira alimentou o sonho em ser bailarina clássica durante muito tempo, porém, o ballet era uma prática inacessível financeiramente para a minha família e não havia projetos sociais, assim, dançava durante as brincadeiras de desfiles de passarelas e de misses de quadrilhas juninas. A este tempo, identifico que minha concepção de belo e de dança eram marcadamente *eurocêntricos*<sup>4</sup> devido a conjuntura do projeto social racista no qual me via 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 estas condições, com o tempo busquei as possibilidades para dançar, me expressar, especialmente na escola até chegar ao estudo de técnicas de dança, questionando-as.

Vislumbrando a relação de troca nesses *nós* no âmbito da dança e capoeira, proponho a *ladainha*, tipo específico de cantiga experienciada no contato com as tradições e rituais da *Capoeira Angola*<sup>5</sup> (a dita ‘capoeira-mãe’) que, nos traz mensagens de cunho moral, histórico ou lendário, iniciada pelo grito de *lé* que anuncia, num ato ritualizado, que todos precisam escutar, com atenção e concentração, e assim, manter viva a tradição da oralidade na capoeira.

*lélé!!!! (grito)*  
*Desde criança*  
*sonho e vivo a dança*  
*No meu ser com esperança*  
*De longos caminhos trilhar...*  
*Saber com o corpo*  
*O que a palavra não dá conta*  
*De aprender com a capoeira*  
*E poder com a DANÇAEIRA*  
*A na vida Me expressar.*

*Desde os seis anos, me recordo o desafio*  
*De manter o equilíbrio*  
*sob a ponta dos meus pés*  
*Era o ballet, que entendia ser prestígio*  
*Mas não me era possível ... de pagar*  
*Dançava quando podia dançar*  
*Brincadeiras de infância*  
*Nos festejos juninos, nas escolas das andanças*

*98, descobri lugar propício*  
*Dancei jazz , ballet, moderno*  
*E foi desse universo*



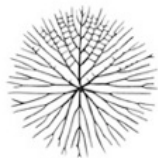
*Transeunte me tornei  
Distrito de Icoaraci (EU SOU DE LÁ!)  
Ruma ao centro-Belém  
Centro-Belém – Icoaraci  
Esforço vai, esforço vem*

*99, a capoeira eu assumi!  
Pois eu já a conhecia  
Assistia rodas na Vila  
Lá na Praça da Matriz  
Todo ano, dia do Círio  
Eu, minha mãe... Sabia o risco  
Quando ouviu o berimbau  
Hoje mulher  
Já sou mãe de dois filhos  
Certo tempo mãe solteira... uma peleja!  
Noutro tempo: mãe 'casada'! Outra batalha!  
Algumas coisinhas mudadas.  
Mas o meu fazer em dança e capoeira  
Enfrentando 'enxurradas'.  
Desde menina, encontrei minha sentença:  
Num dia: eu tinha a dança!  
Noutro dia: a capoeira!  
Quando dava o mesmo dia  
Era correria intensa.  
Advinhe o quê que tinha?  
- Tinha Dança e Capoeira!  
E assim surgiu o termo  
E quando nem lembro mais  
Perpetuou em minha vida  
Vida quase forasteira  
Só sei que falava e escrevia:  
- Hoje é dia de DANÇAEIRA!  
(Camará!)  
Iê! Tem DANÇAEIRA!*

Na ladainha da capoeira, observo um ensinamento que trata de memórias, de saudosismo, de história e, no dia-a-dia a melodia de uma ladainha da Capoeira Angola é vibrante na trajetória daquele que vivencia a capoeira, ainda que a mesma pessoa não seja um praticante fidedigno da Capoeira Angola.

A ladainha de minha trajetória expõe os reencontros que fiz comigo mesma diante das experiências com a dança e capoeira, assim, discorrendo sobre esse percurso, foi em 1998, antes dos treze anos de idade, que iniciei efetivamente na prática da dança, na Academia Aerodança, localizada na Rodovia Augusto Montenegro (Icoaraci) com a professora Leila Velasco<sup>6</sup>.

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.

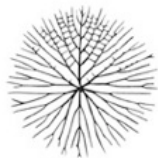
Tais rodas de capoeira fazem parte da memória coletiva da comunidade capoeirista, “no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade cultural” (ASSMANN, 2008, p. 118). Isso constitui uma tradição icoaraciense que reúne capoeiristas de vários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

Em 23 de agosto de 1998, num showmício da deputada estadual Regina Barata, após uma apresentação de roda de capoeira e maculelê<sup>7</sup>, conheci um rapaz capoeirista chamado Mauro Celso<sup>8</sup>, na sede do Clube Juvensar em Icoaraci e, no início do ano seguinte, iniciei com o mesmo no dia 28 de janeiro de 1999, uma quinta-feira, após assistir e gostar da aula anterior ocorrida na terça-feira, tendo como resultado a partir desse momento que, a dança e a capoeira passam a integrar diariamente a minha vida: dois rumos diferentes ao mesmo tempo que interconectados.

A partir da dança participei de festivais no Estado (Belém e outros municípios); representei o Projeto Poliesportivo da Universidade Estadual do Pará - UEPA<sup>9</sup> e, integrei o Grupo Coreográfico do Colégio Sophos até dezembro de 2005, quando a metodologia de ensino já me causava estranhamento, passando assim, a atuar de forma independente com apresentações coreográficas e participações em oficinas de dança.

Tal estranhamento dava-se especialmente pela não possibilidade de atuação criativa, ou seja, o saber-fazer dança restringia-se à memorização de contagens dos “oitos” (compassos musicais) e de ‘passos’ (movimentos coreográficos), o que representava um tolhimento de minhas capacidades criativas em elaborar movimentos, expressões e assim, coreografias representativas de minhas necessidades criativas.

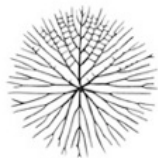
Paralelamente, com a prática da capoeira, viajei para outros estados participando de campeonatos brasileiros visto ser filiada à Federação Paraense de Capoeira - FEPAC, sagrando-me inclusive, como primeira mulher paraense campeã brasileira em São Paulo (2003). Tal fato, por um pensamento esportivista de caráter elitista na



sociedade, minimizou comentários (inclusive 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* pois, como nos 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 ambas as artes e, de maneira mútua. Eis o princípio cronológico da minha criação do termo *Dançaeira* pois, desde 1999, nos dias em que havia atividades/apresentações de dança e capoeira eu dizia: ‘hoje é dia de *Dançaeira*!’. Prosseguindo, em 2003, ingressei no curso de Educação Física da Universidade Federal do Pará - UFPA no Campus de Castanhal, onde realizei muitas atividades, participando, organizando e ministrando oficinas envolvendo e defendendo a dança e a capoeira.

Em 2008, já formada em Educação Física, ingressei no curso técnico em dança na Escola de Teatro e Dança da UFPA - ETDUFPA e as minhas investigações sobre a interpenetração da capoeira em minha dança 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 da matriz negra e regionalista, para mim e para os colegas participantes de trabalhos. Estas, de fato, foram as primeiras investidas do pensar-fazer amalgamado valorizando uma *afro-orientação* dançante, ainda que a *Dançaeira* não fosse uma assunção de pesquisa. Porém, a mesma passou a sê-lo a partir de meu ingresso em 2010 no curso de



mestrado em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, no Instituto de Ciências da Arte, assumindo-o como um procedimento 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) que, por ora, a *Dançaera* busca desenvolver-se como teoria-práxis em dança afro-orientada, partindo da perspectiva que a dança contemporânea no cenário atual ainda recebe, majoritariamente, influências europeias necessitando ser discutida.

Diante disso, torna-se extremamente importante nos colocarmos a “[...] 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 à formação não-formal (ao experienciado) quanto à formação acadêmica no cerne do trajeto artístico-cultural com as artes da dança e capoeira.

Com a construção de meu trajeto acadêmico foi-me possível integrar o quadro de docentes de duas instituições de ensino superior<sup>10</sup> no curso de Educação Física assumindo disciplinas, em especial a de Capoeira e Lutas, o que me rendeu bastantes comentários e especulações visto serem disciplinas geralmente ministradas por homens e, diante de minha fisionomia, magra e por ser mulher, aos poucos enfrentando alguns desaforos do tipo “será que ela sabe mesmo?!” ou assédios do tipo “olha a minha professora?!” com ar de sarcasmo e/ou desejo, precisei (e por vezes ainda preciso) inúmeras vezes falar de maneira direta sobre as ‘regras’ de convivência entre homens e mulheres, acadêmicos e eu-professora, trazendo à tona discussões sobre o corpo, sobre respeito e, evidentemente, sobre gênero.

Interessantemente, construí um caminho que me proporcionou ser na fala dos acadêmicos e egressos “a nossa professora de capoeira”, sendo uma representatividade nestas instituições pois, ao me assumir enquanto mulher, negra, periférica, artista, professora e pesquisadora acaba por subtrair os comentários machistas, sexistas ou racistas no decorrer de minhas aulas visto que





frequentemente pronuncio: “*a dança e a capoeira são as artes da minha vida*”, o que justifica a *Dança*.

Contudo, o trajeto de minha atuação e formação no âmbito destas artes viabilizaram o meu ingresso no meio de formação técnica e acadêmica primando sempre por destacar o potencial técnico e expressivo das mesmas a partir de meu corpo criativo e significativo, e também, construindo uma postura profissional enquanto professora acadêmica que se enquadra numa conjuntura específica por ser atuante e que pesquisa na área que ministra enquanto disciplina, dando-me assim, poder e voz política.

### **Diálogo dos Nós, Camará!!!**

*Eu ‘obedeci’, me inspirei e me projetei*  
*No que a minha mãe sempre dizia (Vai! Vai estudar menina!)*  
*E fui, e vou... estudar, pesquisar, propor, provocar*  
*Aonde eu estiver e aonde eu for*  
*Despercebida não vou passar*  
*Porque estudei e estudo, sou negra, **MULHER CAPOEIRA***  
*Artista da **DANÇA** na cena paraense e brasileira*  
*E se eu cheguei neste lugar...*  
*Tantas outras **MULHERES**, imersas nestas artes (e na condição social)*  
*Assim como Eu... também podem transformar concepções,*  
*Realidades, seus feitos... E assim, **CHEGAR**.*  
*Num lugar, no aqui e no agora – que todos sabem!*  
***Para mulher, artista, negra, capoeira, não é fácil chegar.***  
*(Autoria própria, 2019)*

Os *nós* atados a partir das relações de pensamentos entre o *nós* que se refere aos sujeitos autores e aqueles que diariamente inter cruzam os meus caminhos na dança e na capoeira vão sendo percebidos e explorados a partir das experiências tecidas e projetadas. Neste ínterim, busco por anunciar os elementos que me conectam à minha ancestralidade que é viva, presente, latente no meu dia-a-dia da escrita e do fazer em arte como referido no poema acima.

Minha mãe, Ana Maria Ataídes Barroso da Silva, sempre foi o meu alicerce inspirador de busca de meus caminhos e de atuação nos mesmos embora nunca tenha dançado em escolas ou pertencido a um grupo/companhia de dança como eu e ainda, nunca ter praticado a capoeira.



Esta ancestralidade à que me refiro está pautada nos contos de minha mãe que relata sobre sua infância vivida com ancestrais negras, escravizadas, benzedeiras... As suas avós, bisavós e tataravós! Minha mãe é a primeira e maior referência de mulher negra e guerreira em minha vida e sobre isso Bachelard (1993) nos explica quando trata das *florestas de nós mesmos*, ou seja, *a floresta ancestral* que condiz às lembranças mais antigas porque não foram esquecidas ao nos serem contadas, são lembranças de um tempo não vivido.

E é sob esse prisma que me reconheço enquanto negra e identifico na presença de minha mãe a ancestralidade viva, representativa e significativa que me impele a buscar ir ao encontro da *imensidão em mim*. Afinal, pesquisa em arte demanda uma necessidade de conhecimento de si, de desvelar os mistérios de sua própria existência, ou ainda, os mistérios antes da existência em si, mas que antes de sê-la, já era o prelúdio dessa mesma existência.

As projeções de minha mãe com a dança (sonhava ser bailarina!) acabaram por me envolver e fazer-me seguir este pleito como uma questão de honra – eu devia honrar o sonho de minha mãe – porém, diante dos estereótipos e inacessibilidade de prática das técnicas do ballet para mim nos espaços que frequentava, acabei por buscar compreender diferentes formas de dançar e nesse universo lancei-me na *dança contemporânea* (na ETDUFPA), embora contrariada por acreditar que dançar era sinônimo de códigos de dança (como os que aprendia nas aulas de técnicas de ballet, moderno e jazz).

Durante o estudo na ETDUFPA, mergulhei num mundo novo onde as palavras *pesquisa* e *criação* eram parceiras a cada tarefa das disciplinas cursadas e, com o ingresso no mesmo ano, na Companhia Moderna de Dança - CMD<sup>11</sup> pude experimentar diferentes formas de *se expressar, mover-se no espaço, de dançar e viver*, ou seja, *dançar a vida*.

Esse processo de *desenvolvimento da autonomia dançante, expressiva*, foi possível por uma busca incessante de *si, das coisas que me tocam, do que sou, do que desejo*. Todo o material que vai à cena não pode ter uma origem desconhecida, não significativa, e nesse processo de experimentação, de vasculhar-me as imagens, as experiências, as memórias, os afetos, o estado *aqui-agora* que, possibilitou trilhar caminhos perceptivos de minha própria expressão que apresentava algo além do



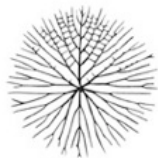
que meramente o ali proposto e esse além, era justamente a experiência enquanto sujeito-corpo-mulher-mãe-periférica na *capoeira*.

Assim, tanto a ETDUFPA a CMD tornaram-se espaços de investigação da *imensidão em mim*, sublinhando a assunção de uma postura de afirmação de minha identidade capoeirística com expressividade negaceada, ou seja, uma posição de decolonialidade do pensamento, observando que os atributos desenvolvidos com a experiência no dia-a-dia da capoeira influenciam nas trajetórias e definições dos movimentos assim como, nas expressões dos mesmos quando danço. Contudo, a capoeira torna-se chão fértil para o germinar de uma forma de compreensão e execução de/em dança.

Diante da imersão na teoria *dança imanente* (MENDES, 2010) que serviu e serve de base nutritiva para o desenvolvimento de cada laboratório de experimentação nos trabalhos da CMD, onde as experiências do universo de cada bailarino-intérprete-criador alimentam as práticas e as obras artísticas, foi-me possível constatar a amálgama que estabeleço entre a dança e a capoeira por meio de minha expressão. É evidente que, a autonomia deste caminho foi possível devido à compreensão e assunção do gênero de dança contemporânea, diante da qual a pesquisa do movimento sempre foi um foco associado às nossas inquietações, anseios, desejos ou histórias de vida. Assim, frente aos comentários de teor sexista, machista e racista que ouvi incontáveis vezes ao longo de meu percurso capoeirístico estes, sempre me impeliram a buscar contra-respostas por meio de minhas atitudes, sejam elas na dança ou na capoeira.

Importante frisar que, tais discursos surgem imediatamente no seio da própria família (que inclusive possui ancestralidade negra) que tentava frenar o que mais adiante seria o meu deslanchar nos voos e sobrevoos sobre mim mesma e, sobre minha forma de fazer arte-dança. Assim, conforme Bachelard (1993, p. 322, grifo do autor) nos aponta, nós “Descobrimos aqui que a *imensidão* íntima é uma *intensidade*, uma intensidade do ser, a intensidade de um ser que se revela numa vasta perspectiva de imensidão íntima”.

A partir do exercício constante de busca de *si* e dos demais momentos de proposições sob a perspectiva da *dança imanente* foi possível trilhar um caminho de *decolonialidade do pensamento* onde a teoria-práxis aqui vislumbrada *Dançaieira* se



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

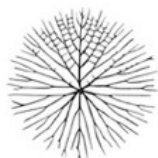
assume como uma proposta de valorização da arte capoeira e descoberta de potencialidades para a dança, gerando um posicionamento necessário para a discussão no âmbito da 'dança contemporânea'.

E como tal proposta tece diálogos entre os saberes incorporados na formação do sujeito, conforme Hissa (2011) aponta, considero que a formação de meu ser encapoeiramente dançante consubstancia a materialidade desse diálogo, pois possibilita o encontro com os saberes e fazeres da arte da capoeiragem para além dos procedimentos desenvolvidos em pesquisa de mestrado acadêmico buscando desta maneira, desenvolver uma teoria em dança, nortista, a partir do Distrito de Icoaraci com uma arte da cultura popular que alimenta e alicerça os conhecimentos expressos em atuação dançante sendo, de acordo com Costa *et al* (2019), a escrita necessária para o giro decolonial.

É importante frisar que a capoeira em minha vida foi o ponto de partida para o contato com as manifestações de matriz afro, com terreiros, com a relação natureza e misticismo e, em especial com a rua, que é um lugar de trânsito, onde o corpo exposto torna-se vulnerável a qualquer tipo de comentário ou, até mesmo, à ação. A rua é um espaço constante e culturalmente utilizado pela capoeira, porém, para a dança a relação com o público transeunte, com a informalidade da plateia ainda é muito sutil.

Observo que no pleito de meu olhar decolonial não cabe pensar a dança enquanto pesquisa de movimentos e gestos que exclui a possibilidade do domínio do *acontecimento*, ou seja, o fato de se realizar uma pesquisa para a produção de obra coreográfica sendo que o seu produto-obra (espetáculo) deve compor um espaço de um teatro experimental (coberto e fechado necessitando de ingressos), ou de um palco ou, espaço cênico que divida formalmente cena e público, ainda que situado em área pública, privará a dança que se queira 'contemporânea' na cidade de Belém como uma possibilidade de ascensão do *eu-artista*, do reencontro e desafio de si.

Assim, trazer as experiências adquiridas no universo da capoeira para reestruturar concepções e atitudes em arte-dança possibilita um novo posicionamento artístico, onde os saberes ensinados com suas cantigas de capoeira, com os rituais de entrada e saída para o jogo na roda e de participação do fenômeno, assim como, a compreensão de seus símbolos assumem-se como pontos de partida para a



existência, experiência e atuação do corpo-sujeito. Observando esta atuação de perspectiva afro-orientada, assume-se outra forma de percepção do como, do porque e do qual espaço se ocupa.

Contudo, tal reflexão nos leva a apontar que os valores, saberes e símbolos de uma arte embebida de africanidade, de ancestralidade, estão desprivilegiadas de poder nesse momento político deslegitimador da negritude, e eu, sabendo disso, recorro ao *poder do som de meu berimbau*<sup>12</sup>, que toca e envolve o meu ser e faz ecoar meu grito de “lêêê” invocando a atuação. Sou eu negra! Sou dança e capoeira! Sou Eu *Dançadeira!*

## Notas de fim

<sup>1</sup> Quando me intitulo ‘sou capoeira’ refiro-me ao universo de conhecimento da capoeira para além das especificações, ou seja, nem angola e nem regional, simplesmente capoeira! Pois parto do princípio que independente de estilo o conhecimento da capoeira tem fundamentos comuns e diante autoridade regente de uma roda de capoeira (visto como um forte símbolo representativo da capoeira), o instrumento berimbau, o/a capoeira deve saber adaptar-se de forma camaleônica diante do universo rítmico e significativo que o mesmo estabelece, e tal fato, creio não ser possível sob uma égide única de estilo.

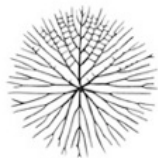
<sup>2</sup> Refiro-me ao ‘na capoeira’ como sendo a manifestação de minha expressão dançante em meio às atividades da capoeira, como por exemplo, quando jogo capoeira e; com relação ao ‘com a capoeira’ refiro-me ao fato de partir de seu conhecimento para propor trabalhos em dança utilizando algum(s) de seus elementos como os movimentos, instrumentos, toques e cantigas.

<sup>3</sup> Em língua portuguesa neologismo refere-se à formação uma nova palavra, e diante de meus fazeres em arte e no cotidiano, costumo escrever e falar neologismos sendo uma prática identificável por conhecidos e amigos como característica de minha pessoa.

<sup>4</sup> Tal palavra refere-se aos valores, estéticos, morais, políticos, sociais pautados em modelos regidos pelos sistemas econômicos de poder, que ditam todos os tipos de normas que sufocam, oprimem e depreciam a cultura e valores das ditas ‘minorias políticas’ como pobres, negros, indígenas, lgbts, etc, vestindo-se de modelo-padrão europeu que em nada tem haver com nossa realidade, sublinhando a popular frase “o que é bom vem lá de fora!”.

<sup>5</sup> A capoeira angola é um termo que refere-se às primeiras práticas corporais que remetem à prática da capoeira de tradição negra, ou ancestral, em que seus movimentos são negaceados, balouçantes, exigindo extrema flexibilidade e eficiência do ‘capoeirista’ (termo atual usado para os designar praticante de capoeira), atuando com teatralidade e misticismo, muitas vezes sendo remetida à uma inofensiva (conforme a visão de pessoas leigas à respeito) característica de dança.

<sup>6</sup> Foi com um grupo de amigas da Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Professora Maria Madalena Corrêa Raad que iniciei o estudo não-formal em dança, com tal professora tendo inicialmente o contato com o jazz, e técnicas de ballet, ocorrendo com o tempo o foco em técnicas de dança moderna, especialmente com as técnicas de Lester Horton e Martha Graham. Após algum tempo, fui a única deste grupo de amigas continuou na dança. Leila Velasco (Leila Maria Costa Velasco) “Possui graduação em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará (1993). Atualmente é PROFESSORA Classe II da secretaria de educação do estado do Pará. Tem experiência na área da Educação Física” (VELASCO, Leila Maria Costa. **Currículo do sistema currículo lattes**. [Brasília], 04 jan. 2017. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0497207505101702>>.



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

Acesso em 18 mar. 2020) e, atua com turmas de dança dentro do Ginásio da Universidade do estado do Pará.

<sup>7</sup> De acordo com Silva e Heine em *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania* (2008), o maculelê é uma manifestação brasileira de origem afro-indígena, sobre a qual existem várias versões, porém, em geral, trata de uma dança-luta guerreira que encena o confronto de um guerreiro de uma tribo brasileira com a tribo rival quando este encontrava-se sozinho responsável pela sua tribo devido os demais guerreiros terem partido para caçar, assim, o guerreiro de nome Maculelê pressentiu que algo aconteceria e munido de duas lanças (pedaços de paus, bastões ou esgrimas como comumente é chamado pelos capoeiras) defendeu toda a tribo de mulheres e anciãos naquele momento e, a partir daquele dia a 'dança de guerra' passou a ser praticada como homenagem à este momento. "Hoje em dia, o Maculelê é praticado pela maioria dos grupos de capoeira." (2008, p.167)

<sup>8</sup> Mauro Celso Barbosa Passinho foi com quem iniciei o estudo não-formal da capoeira quando o mesmo ainda era monitor (corda branca e verde) pertencente ao Grupo Rei de Capoeira (atualmente Associação) até o ano de 1999 pois em 2000 fundamos a Associação de Capoeira Menino é Bom – ASCAMB, na qual o mesmo é Mestre de capoeira (corda vermelha) e, eu, instrutora de capoeira (corda roxa) na qual desenvolvo diversas atividade representando-a em participações dentro e fora do estado.

<sup>9</sup> Iniciei no projeto em Icoaraci, na Academia Aerodança, primeiramente na Augusto Montenegro e em seguida, na mesma academia localizada na 4ª Rua de Icoaraci. Quando a professora saiu deste último espaço a segui e passei a ter aulas no Ginásio de Educação Física da UEPA.

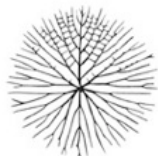
<sup>10</sup> Em 2013, compus o quadro docente na Escola Superior Madre Celeste – ESMAC, localizada na Av. Providência na Cidade Nova 8, em Ananindeua e, posteriormente, em 2015, na Escola Superior da Amazônia – ESAMAZ, localizada na Av. Municipalidade, em Belém, nas quais atuo até os dias de hoje assumindo respectivamente as disciplinas: Fundamentos Histórico-Metodológicos da Capoeira e Fundamentos Histórico-metodológicos das Lutas e; Teoria e Ensino da Dança e Teoria e Ensino da Capoeira.

<sup>11</sup> A CMD surgiu em 2002 a partir do interesse de alunos e ex-alunos da instituição educacional privada, à época o tradicional, Colégio Moderno em Belém do Pará, visto que o colégio oferecia atividades de arte, e assim, a dança. Desde então, até o presente momento, sob várias alterações de elenco, a Cia desenvolve o seu trabalho com foco na pesquisa de movimento questionando diferentes possibilidades de se fazer dança, situando-se na linguagem em dança contemporânea e, embebida do conceito de *dança imanente* proposto por sua diretora de honra Ana Flávia Mendes.

<sup>12</sup> Berimbau é o termo associado ao instrumento de origem africana (consenso entre autores), dos povos bantos que ocupavam regiões de Angola, conhecido por diversas denominações como hungo, rucungo, mbulumbumba composto por um arco de madeira flexível que distende uma corda, tendo em uma de suas extremidades uma cabaça cortada que serve de caixa de ressonância. O mesmo é tocado ao ser percutida uma varinha em sua corda associando o contato da cabaça com o peito ou, com a barriga de quem o manuseia. De acordo com as informações de Oliveira (2019), 'berimbau' é um termo no Brasil que se refere ao 'berimbau de boca' (peça de metal tocado por meio do assopro e da manipulação de uma lingueta metálica conforme se assopra) que acabou por denominar o 'arco de madeira', sendo que, geralmente o seu manuseio remete-se à figuras masculinas, o que ganhou notoriedade nas rodas de capoeira, devido aos capoeiras serem exímios tocadores associando-se também o poder simbólico que o instrumento assume (ao domínio histórico de homens) na direção rítmica da *roda de capoeira*, sendo rara a identificação histórica de figuras femininas com tal instrumento, o que atualmente vêm sendo superado quando nós mulheres, armamos o nosso instrumento, entoamos nossas cantigas e comandamos a roda de capoeira. Sobre o urucungo e berimbau ver Oliveira, Josivaldo Pires de. **O Urucungo de Cassange – um ensaio sobre o arco musical no espaço atlântico (Angola e Brasil)**. Itabuna: Mondrongo, 2019.

## REFERÊNCIAS

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



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

---

COSTA, Joaze Bernadino; TORRES, Nelson Maldonato; Grofoguel. Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. 2ª edição, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

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. *Dança eira: 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.

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.