Jovens bailarinas de Vazantinha:

conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação

Série Sociopoética

Série Sociopoética

Ed UECE

Práticas Educativas PE 72

Maria do Livramento da Silva Machado

Jovens bailarinas de Vazantinha:

conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação

Ed UECE
1ª EDIÇÃO
FORTALEZA | CE
2018

JOVENS BAILARINAS DE VAZANTINHA: CONCEITOS DE CORPO NOS ENTRELACES AFROANCESTRAIS DA DANÇA NA EDUCAÇÃO

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*
Efetuado depósito legal na Biblioteca Nacional

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – *Campus* do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Tel.: (85) 3101-9893 – Fax: (85) 3101-9893
Internet: www.uece.br/eduece – E-mail: eduece@uece.br

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Coordenação Editorial
Erasmo Miessa Ruiz

Projeto Gráfico e Capa
Carlos Alberto Alexandre Dantas
carlosalberto.adantas@gmail.com

Revisão de Texto e Normalização
Maria da Conceição Souza Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária: *Gabriela Freitas de Paiva* CRB 3/1501

M149j Machado, Maria do Livramento da Silva

Jovens bailarinas de Vazantinha: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação / Maria do Livramento da Silva Machado. – 1. ed. – Fortaleza: EdUECE, 2018.

337 p.: il. – (Coleção Práticas Educativas)

ISBN: 978-85-7826-638-7 (E-book)

1. Educação 2. Dança 3. Arte 4. Corpo – Movimento 5. Juventude I. Título

CDD 373.011

"Não precisei de ler São Paulo,
Santo Agostinho,
São Gerônimo,
Nem Tomás de Aquino,
Nem São Francisco de Assis –
Para chegar a Deus.
Formigas me mostraram ele.
(Eu tenho doutorado em formigas)"

(Manoel de Barros)

AGRADECIMENTOS

Burilei estas páginas de agradecimentos com muito afeto para dizer, a quem cuidou de mim neste percurso, da minha emoção. O cuidar para mim é um dos atos mais significativos, porque é digno e humano entre os humanos. É, por conseguinte, um ato de amor. Por isso, quem ama, cuida. Trago aqui meus votos de agradecimento: inicialmente ao meu Divino Pai Supremo – Deus, a quem sempre recorro nos momentos difíceis da minha vida, e não só nas dificuldades, mas também nas vitórias e nas conquistas que me atravessaram.

Ainda que, temendo ser injusta, se acaso deixar de me lembrar de alguém, eis que agradeço:

À minha família e meu porto seguro, para onde sei que posso me dirigir quando for preciso. Necessito dizer do meu afeto e das preocupações que tenho com meus familiares, mesmo diante das minhas ausências, pela condição de arrimo de família que sou. Preciso trabalhar e estudar, família querida, como uma condição de sobrevivência neste mundo do qual fazemos parte;

Ao Sesc, meu primeiro caso de amor fora da família, o lugar que me possibilitou exercer melhor minha dignidade, o lugar onde ensino e aprendo, ou melhor dizendo, o lugar que me levou a ser o que sou e que me inspira a continuar buscando. À administração regional desta Instituição, minha especial gratidão por me liberar para dar conta desta pesquisa e arcar com as despesas das passagens rodoviárias Parnaíba/Teresina/Parnaíba;

A esta instituição por confiar a mim, o cargo de Coordenadora Regional de Cultura, após 13 anos de atuação como coordenadora de Apresentações Artísticas na Unidade Operacional Sesc Avenida, tendo eu bem antes, exercido nove anos de Educação Infantil onde finquei as bases de minha trajetória nesta Grande Casa dignificadora. Lá encontrei grandes parceiros que acreditam, que gostam e que cuidam de mim. São muitos: Leila, Jesus, Ana, Janaína, Leandra, Zé Maria, Eduardo, Renata, Marghô, Camila... São tantos amigos de lá, mas esses para falar de coisas muito importantes: a parceria, a confiança, a cumplicidade, o respeito, a partilha, o perdão, a amizade e o amor;

À amiga Jesus Nascimento, que se fez presente em vários momentos críticos do meu percurso na pesquisa. Obrigada, Jesus, por tudo;

À Sol... Amiga querida do coração que amo muito, pela partilha, pelo amor e a confiança e o valor que ela me dá. Por causa dela, dei os primeiros passos para chegar a novos horizontes. Amo-te, Sol, e o Alê também, obrigada por tudo;

À Shara Jane, por sua visão de mundo e por acreditar no ser humano e por segurar a minha mão neste processo. Obrigada por ter me escolhido e por ter respeitado meu ritmo. Foi uma das maiores oportunidade que tive na vida. Que Deus te ilumine e que sua luz chegue a outras pessoas que necessitam dela;

Ao querido amor, Walter Firmo, homem forte e seguro no seu modo de ser e de ver. Com sua firmeza, ajudou-me neste processo porque sempre fa-

lava: “Não quero nunca seu prejuízo, quero sempre o melhor para você”, e isso me fez confiar que eu teria sempre seu entendimento quando me fiz ausente para ele;

À querida amiga Márcia Evelyn. Sua amizade para mim é um presente grande e oportuno que surge naqueles momentos mais delicados. Obrigada por tudo;

À querida e linda Marina Medeiros, por atender meu chamado neste percurso, ajudando-me a chegar com a “Partilha do sensível”, de Jacques Rancière. Foi linda sua participação;

À querida e gentil amiga-coreógrafa-sempre-disponível para contribuir, Eugênia Castelo Branco, a quem devo muito desde que a conheci na minha experiência na Cultura do Sesc. Ela que com o seu jeito bailarino me ajudou a perceber o movimento corporal das jovens do Raízes antes que eu imaginasse em me constituir pesquisadora. Obrigada Eugênia!

Aos colegas e aos amigos que encontrei e que fiz no mestrado. Os do mesmo núcleo de pesquisa foram na época, mestrandos e graduandos pibiquianos: Dilma, Vanessa, Ceiça, Mayara, Stefany, Mariana, Ana, Romário, Lucivando, Krícia;

À 22ª turma de Mestrado em Educação, celeiro de boas amizades. Nesta turma, teve os que mais me aproximei e contei: Lucélia e Chiquinho, ambos parnaibanos como eu;

Às jovens copesquisadoras: Fabiana, Fernanda, Tatyana, Aline, Clarisse, Diovana, Débora, Ielane,

Gersyane e Rosiane, pelo envolvimento na pesquisa, por acreditarem no meu trabalho, por embarcarem comigo nesta jornada, por me sustentarem, me equilibrarem, me darem forças nos momentos de desânimo. Sou muito grata a vocês, meninas. Obrigada de coração. Aprendi muito como vocês.

Ao trio de entrevistadoras: professora Glória Lima, professora Bomfim e professora Shara Jane. Nunca vou esquecer este etapa da seleção do mestrado – a Entrevista tão temida neste processo. E fico mais feliz ainda em tê-las presentes em minha Banca de Defesa. Isto, para mim, é uma honra. Obrigada por me aceitarem.

Ao professor Francisco Nascimento, por estar sempre disponível a me atender, com sua capacidade de ajudar e de orientar;

Ao querido amigo Cleidvan, que me deu muitas pistas no processo da seleção do Mestrado;

À professora Polyana Jericó, por seu especial cuidado e atenção em minha banca de qualificação;

À professora Sandra Petit, por me trazer perspectivas na minha qualificação. Suas observações sociopoéticas foram decisivas para dar andamento à minha pesquisa. Ela me deu de presente os princípios da Pretagogia, ajudando-me a ver o que era necessário trazer na dissertação;

Agradeço a todas as pessoas que torceram por mim, que acreditaram que este momento seria possível.

Corre sempre o risco de esquecer alguém, perdão.

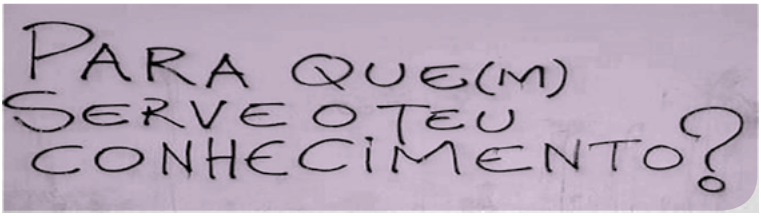
SOBRE A AUTORA

MARIA DO LIVRAMENTO DA SILVA MACHADO
Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia/Magistério-Universidade Federal do Piauí. Especialista em Psicopedagogia e Arte e Educação. Mestrado em Educação – Educação, Movimentos Sociais e Políticas Públicas – UFPI. Professora do PARFOR/CAPES-UFPI 2012 e UESPI – 2013-2014. Professora formadora EAD – UESPI – 2017 - 2018. Curadora do Projeto de difusão nacional de artes cênicas/Palco Giratório-Sesc. Formada em Sociopoética e Pesquisadora dos temas, juventude, corpo, dança e educação. Coordenadora Regional de Cultura do Serviço Social do Comércio – Sesc/PI – 2014 - 2018.
E-mail: lilimachado6@hotmail.com

Sumário

APRESENTAÇÃO – SÉRIE SOCIOPOÉTICA

SHARA JANE HOLANDA COSTA ADAD
Cientista Social de Formação. Especialista em História do Piauí. Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Piauí – UFC. Professora de Sociologia e Antropologia da Educação. Professora da Pós-Graduação em Educação – PPGEd. .Arte terapeuta.
E-Mail: shara_pi@hotmail.com



Fonte: Santiago Cao, 2014.

Com a editoração da Série Sociopoética no selo Práticas Educativas, o desejo é fazer centelhar nossa produção acadêmica proveniente de estudos e pesquisas, desde a graduação às pós-graduações *strito* e *lato sensu*, em diferentes universidades brasileiras e internacionais. Há mais de duas décadas, saberes e confetos (conceitos + afetos) foram tecidos a partir de diferentes problemas e potências do corpo, ressaltando outros modos de produzir conhecimentos. Com a Série, esses tecidos topológicos podem, a qualquer momento, ser acessados novamente, apesar de contextos diferentes.

Em meio a esse movimento, uma pichação provoca, desloca: **Para que(m) serve o teu conhecimento**? Com ela, as paredes falam e fazem falar! Ao me atravessar, inquietou-me ao chamar atenção para o lugar que habito e me habita há tempos, provocando-me a pensar sobre o meu fazer de pesquisadora da Educação. Para quem estou, como sociopoeta, pesquisando, escrevendo e publicizando os conhecimentos? Para mim, o "para quem" mobiliza, imediatamente, o princípio sociopoético do cuidado com as culturas invisibilizadas, subalternizadas e/ou de resistência.

O que é feito de pedaços é para ser amado.
(Manoel de Barros)

Neste caso, na Série Sociopoética, "Para que(m) serve o conhecimento" está também relacionado aos outros

princípios de pesquisar em grupo, com o corpo todo e com a arte. Esses propiciam o redirecionamento do olhar e o transformar a matéria da ciência do grandiloquente para o *ínfimo*, para o *menor*, para o *abandonado*, para o *traste*, para o *infame*, para o *cisco*, atravessados pela espiritualidade e pela ética no pesquisar, no ensinar e no aprender.

Assim, ao pretender realçar potências do corpo agenciadas nas oficinas, os trabalhos da Série Sociopoética abrem passagem para a produção do conhecimento coletivo, no qual o que se conta não são os indivíduos, mas as relações infinitesimais de repetição, oposição e adaptação que se desenvolvem entre ou nas pessoas do grupo-pesquisador.

Portanto, as escritas desta Série fraturam palavras fadigadas de informar. Quem sabe produzir silêncios na língua e dar passagem aos afetos daqueles que experimentaram palavras que ainda não estão no idioma, apalpando as intimidades do mundo, prestando atenção e desaprendendo oito horas, instituindo outras possibilidades de olhar o mundo, num plano onde não faz sentido distinguir gerações, gêneros, sexualidades, o social e o individual, dentre outros marcadores.

São práticas de criação mestiças que, para estranhar o mundo e criar linguagem, desterritorializam o sujeito pessoal de modo a ampliar os limites do ser humano.

Tu me abraças matizada, eu te solto chamalotada;
eu te abraço rede, tu me soltas feixe.
(MICHEL SERRES)

Chamalote sobre chamalote, mestiçagem. Somos uma multidão!

Prof.ª Dr.ª Shara Jane Holanda Costa Adad

Teresina, julho de 2018

PREFÁCIO

A emoção e a sensibilidade fazem o corpo pensar, pois pensamos por meio dos outros, enquanto os outros pensam por meio de nós.

Essa citação da autora deste lindo trabalho de pesquisa sociopoética, Maria do Livramento da Silva Machado, "Lili Machado", realizado com as *Jovens bailarinas de Vazantinha, o grupo "Raízes do Nordeste"* **– já dá à pesquisa sua cor, ou melhor, sua multicor corpórea - como** veremos, mergulhada na lama de Nanã, orixá da grande ancestralidade e da morte, da regeneração onde nos livramos do inútil, não daquilo que serve para nada, mas daquilo que não possui mais pertinência.

Pois é. A Sociopoética tem por única ambição servir para nada e, por essa razão, possuir a maior pertinência.

Assim, para fazer com que o grupo-pesquisador se torne um filósofo-coletivo, Lili Machado institui dois dispositivos sofisticados e altamente criativos (conforme nos acostumou sua orientadora Shara Jane Adad, sempre ótima acompanhante) evidenciando as potências do corpo-mutante, nas suas dimensões individuais, e também coletiva:

No primeiro, **Mutante em corpo de lama**,conforme a fala da copesquisadoraGerciany, sentimos que***Com o corpo podemos fazer várias coisas que até nós não sabemos que somos capazes***. De fato, Lili Machado se torna no decorrer da pesquisa uma **pesquisadora-fronteira** porta-voz das copesquisadoras, ao criar contos oriundos dos

dados por elas produzidos, inspirados na beleza da cultura oral afroancestral que as próprias integrantes de "Raízes do Nordeste" ressignificam e socializam através dassuas danças e dos seus espetáculos. Isso mostra, não apenas seu respeito para com os princípios da Sociopoética e, sobretudo, para com as copesquisadoras no seu devir-filósofa coletiva, mas também um conhecimento profundo dos teóricos da ancestralidade africana, principalmente Sandra Petit e Muniz Sodré, assim como, das juventudes e do corpo.

No segundo dispositivo, chamado de **Corpo entrelaçado**, assistimos à criação, como expressa a copesquisadora Fabiana Reis, de um "Corpo no corpo": *A minha história é o corpo no corpo. Esse corpo vai encontrando o outro corpo e mais outros corpos e vai encontrando barreiras – encontram os nós que vão sendo desatados. O corpo coletivo é um meio de comunicação, ele se expressa através do corpo, de seus movimentos. Um só corpo que sentia vontade de estar com outros corpos, foi encontrando as meninas*. É impressionante a força dessa viagem física, psíquica e espiritual, feita através do que Deleuze e Guattari chamam de "Agenciamento Maquínico de Corpos" e, sobretudo, seu efeito cognitivo: teorizar a presença de um corpo coletivo dentro dos corpos individualizados é realmente alcançar o poder de enunciar, pela potência do coletivo, as raízes ancestrais do grupo-pesquisador.

Um Corpo sem Órgãos coletivo foi assim criado, pela magia da Sociopoética conjugada na língua corporal da afroancestralidade.

Aprendemos, através das respostas propostas pelas jovens pesquisadoras - amorosamente guiadas nas suas descobertas por Lili Machado – aos problemas filosóficos que elas contribuíram a evidenciar, de que maneiras múltiplas

a experiência, ao mesmo tempo séria e lúdica, do dançar coletivo se articula com as dificuldades e alegrias da vida cotidiana: *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 ou reconhecimento ativo e de pertencimento do grupo filósofo ao falar de sua relação com a África* – Assim vem concluindo Lili Machado.

Encontramos aqui um eco nordestino da fala famosa de HampatêBâ: **Os gestos do tecelão, ao acionar o tear, representam o ato da criação e as palavras que acompanham os gestos são o próprio canto da vida**. Sem dúvida, a escolha dos dispositivos de pesquisa, inspirados na prática das jovens bailarinas e na tradição sociocultural do seu ambiente de vida, contribuiu para que se possa concluir: É visível a relação que as jovens mantêm com a natureza por meio de seus corpos – suas visões de mundo. Em contato com a natureza há uma ativação do corpo que faz falar a memória corporal e ancestral, trazendo à tona sentimentos e percepções da vida no dia a dia das bailarinas, desde os sentimentos poéticos mais profundos à dureza da realidade enfrentada.

Os confetos criados são numerosos e provocam profunda reflexão. De fato: *As experiências adversas que constituem as jovens bailarinas inscrevem em seus corpos verdadeiras máquinas de guerra que produzem acontecimentos a partir da arte da dança, provocando resistências*. Atingimos aqui um dos segredos rizomáticos que nutrem as culturas de resistência.

Conforme enuncia Sandra Petit: **Vale ressaltar outra metáfora** [diferente do rizoma] **dessa forte ligação com a ancestralidade, a da árvore na qual os pés su-**

gam da terra a seiva, revolvem o barro e, sempre num movimento circular, terminam retornando à terra - A árvore, como potente canalizadora dos fluxos vitais, entre a lama cuja fertilidade pertence à Nanã, dona da passagem para a morte profundamente ligada aos ancestrais, e o céu dos seres de luz que são os orixás. A circularidade é a do tempo mesmo, cósmico, onde os mortos alimentam os vivos que alimentam os mortos etc. É a única maneira que temos de experienciar o Aiôn (tão valorizado por Deleuze em *Lógica do sentido*) - tempo não cronológico, de viver o presente eterno, de viajar em dimensões atemporais da realidade. A relativa homogeneização das danças apresentadas pelo grupo ***Raízes do Nordeste*** é consequência dessa ambição de se (re)ligar aos ancestrais e às gerações futuras.

Ao dançarmos, não abolimos o tempo cronológico, e sim criamos um outro tempo, também cronológico, ritmado e que surge diretamente dos fluxos vitais da terra, das energias da chuva com a lama, do relâmpago com o trovão, das folhas com a floresta, do mar com as montanhas... Os atabaques ritmam um tempo cronológico, e não o presente eterno. Paradoxalmente, esse tempo leva, por um salto qualitativo que sentimos em estado de transe, ao Aiôn, e neste momento abole-se, sim, o tempo cronológico. No transe. O corpo não se libera da gravidade, pois, é apoiando-se na gravidade (em lugar de lutar contra ela ou ignorá-la) que alcançamos estados de voo e leveza impares. O paradoxo da dança ritual é neste jogo de se tornar um com a força gravitacional cósmica, entregando-se totalmente. Aí, a impressão é de total libertação, enquanto, paradoxalmente, estamos totalmente imersos/as.

Por enquanto, vamos vivenciar um mergulho nas lamas fecundas da Sociopoética e acompanhar os múltiplos

devires do grupo-pesquisador dançando sua vida ***entrelaçada***. Sem se esquecer de parabenizar Lili Machado, sua orientadora Shara Jane Adad e as copesquisadoras – ***Raízes do Nordeste***, que nos oferecem este gostoso e instigante momento de leitura.

Salvador-BA, 25/06/2018.

Prof. Dr. Jacques Gauthier

Jovens Bailarinas de Vazantinha:

Conceitos de Corpo nos Entrelaces Afroancestrais da Dança na Educação

1 Introdução

Fonte: Acervo das Copesquisadoras

A DANÇA
Dançar é uma arte
E aprender faz parte
Sentir o corpo livre com a dança
É dançar feito criança
No espetáculo o coração bate mais forte, e a adrenalina explode.
E a força do pensamento gera a intensidade do movimento.

A gente faz um movimento e muitos trazem alegria para o nosso corpo. Através do movimento do corpo, eu quis demonstrar a minha obra, minha obra é alegria, minha obra é dançar, me expressar, me movimentar, me encontrar, me apaixonar...
(RAÍZES DO NORDESTE)

O medo sempre me guiou para o que eu quero. E porque eu quero, temo.
Muitas vezes foi o medo que me tomou pela mão e me levou.
O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado.
(CLARICE LISPECTOR)

O Rio e o oceano

Diz-se que, mesmo antes de um rio cair no oceano ele treme de medo.
Olha para trás, para toda a jornada, os cumes, as montanhas, o longo caminho sinuoso através das florestas, através dos povoados, e vê à sua frente um oceano tão vasto que entrar nele nada mais é do que desaparecer para sempre.
Mas não há outra maneira. O rio não pode voltar.
Ninguém pode voltar. Voltar é impossível na existência.
Você pode apenas ir em frente.
O rio precisa se arriscar e entrar no oceano.
E somente quando ele entra no oceano é que o medo desaparece.
Porque apenas então o rio saberá que não se trata de desaparecer no oceano, mas tornar-se oceano.
Por um lado é desaparecimento e por outro lado é renascimento.
Assim somos nós.
Só podemos ir em frente e arriscar.
Coragem! Avance firme e torne-se Oceano!
(Osho)

Percorrer o caminho da pesquisa durante o curso de Mestrado em Educação da UFPI foi uma grande missão. Contudo, percebi[1] que pesquisar é poder ir cada vez mais

[1] Ao iniciar meu trabalho, quero fundamentar a minha opção de me fazer sempre presente, através de minhas colocações em primeira pessoa, deixando claro quem fala, o lugar de onde fala e com que finalidade: "Este gesto não é mero indicativo, nem uma regra protocolar: trata-se de uma afirmação que se quer: ética porque indica a decisão do falante de fazer-se responsável por seu discurso; estética porque reconhece a importância do conteúdo e da forma e dos vínculos específicos que esta cria; e políti-

além, tomando direções que, por vezes, levam o pesquisador ao inusitado, ao desconhecido, e isso, decerto, modo no início da pesquisa, fazia-me estremecer.

Por isso, ao me encaminhar para viver esta experiência, a vontade que tive foi a de não ir a lugar nenhum, pois o que habitava em mim naquele momento era uma sensação de impotência, um sentimento de medo que me deixava em desânimo. Mas logo percebi que, como um rio, era preciso andar para frente.

Desse modo, pus-me a pensar sobre a forma como me encontrava ansiosa para o início, e me perguntava: será que isso acontece com todas as pessoas que se aventuram no ato de pesquisar? Acho possível que sim, ou pode ser que não, pois acredito que reagimos de maneira própria, pela história de vida que cada um traz em si.

No meu caso, retomando as citações acima, via-me tanto em Clarice Lispector, como em Osho. A primeira, levava-me a refletir sobre minha existência, fazendo-me lembrar de que o medo sempre invadiu meu corpo quando quis chegar a lugares desejados, mas, por vezes, fui encontrando formas de superá-lo, mediante as circunstâncias da minha vida, tanto pessoal como profissional.

Na segunda citação, tal sentimento é apresentado por meio de ensinamentos metafóricos baseados na sabedoria oriental, ao ser o homem comparado a um rio quando se lança para a vastidão, pois essa é a nossa condição em meio à vida. Portanto, vejo que assim como um rio, na pesquisa, corremos para nos transformar em outro ou em vários, em fluxos ramificados e correntes, em um desaguar arriscado, juntando-se a outros.

---

ca porque pretende um lugar no emaranhado relacional contemporâneo". (NAJMANOWICH, 2001, p. 8).

Em meio a isso tudo, apreendi que tomei outra forma ao me aventurar na pesquisa, de modo que o meu medo se transfigurou, possibilitando-me o renascimento e a transformação. Assim como um rio, arrisquei-me em direção à imensidão do oceano, no entremear da pesquisa que me propus a fazer, para me misturar e conquistar outros modos de existir, de sentir e de perceber o mundo.

A princípio, não nego o temor que eu tinha de me perder, de me confundir, de ficar sem chão, mas, ao me lançar na pesquisa, fortaleci-me ao preparar-me para as exigências do pesquisar. Por isso, passei a entender que me arriscar nesse caminho para realizar este trabalho seria necessário e oportuno, e, como na minha vida a maioria das conquistas tem sido assim, acredito que essa foi mais uma experiência que passou a fazer parte da minha jornada.

Durante a pesquisa, vivi situações de altos e baixos, de tombos e de equilíbrio, de acertos e de errâncias, de orientação, de solidão e de amparo, de angústia, de incertezas. Mas, diante de tudo isso, senti um desejo maior, que foi o de querer aprender e compartilhar, passar por transformações, ainda que isso me fizesse viver as extremidades do desconhecido com a possibilidade de me perder e me achar nos caminhos labirínticos da pesquisa.

Olhando para trás, percebi que com o passar do tempo e dos estudos ocorreu algo curioso e estranho comigo, pois comecei a me sentir perdida em meio a tudo que eu acreditava saber no meu trajeto de professora, visto que, ao me reaproximar do mundo acadêmico, uma nuvem parecia embaçar minha visão e, consequentemente, meus saberes. Daí, então, começava minha metamorfose propriamente dita. Fui me deixando ser capturada pela nova situação, mesmo percebendo o desafio a ser enfrentado e o que estaria por vir.

Assim, entendi as mudanças se instalarem em meu corpo, tais quais Clarice Lispector descreveu em seu "A paixão segundo G.H." (2009), ao dizer como vai se transformando dentro de sua própria casa, tomada pelo surto de sua existência e de como se sente em relação a tudo que está vivendo: "[...] é uma metamorfose em que eu perco tudo o que tinha, e o que sou. E agora o que sou? Sou: estar de pé diante de um susto. Sou: o que vi. Não entendo e tenho medo de entender" (p. 66).

Tomo aqui as palavras da autora, para definir meu estado de pesquisadora e o que a pesquisa provocou em meu corpo, ao viver essa nova fase de acesso ao conhecimento. Em meio a isso, tive momentos prazerosos, por exemplo, nas leituras, nos encontros das aulas na turma da qual fiz parte e nas conversas amigáveis com meus pares do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEd). Mas, em outros, senti meu corpo dar sinais de desânimo, de dor e de medo, principalmente quando eu tinha de cumprir com as obrigações do curso: resenhas, fichamentos, seminários, entre outros. E não porque não gostasse de me envolver com o curso e, sim, por causa do tempo que se faz o maior inimigo do pesquisador, que, no meu caso, consumia-me entre as viagens semanais Parnaíba – Teresina – Parnaíba, e a vida profissional, tirando-me do foco dos estudos.

Como o tempo, fui me acalmando, percebendo e dando sentido para o que se passava comigo, e vi as coisas de outro modo. Fui percebendo que ao viver o trajeto de uma pesquisa, ela poderia ser assustadora e apaixonante, ao mesmo tempo. Isso me instigou a explorar outras formas ligadas à educação, nas quais a ideia de movimento se fizesse presente, em que o ofício de educadora se estendesse para além das salas, bibliotecas e gabinetes, criando deslocamentos de

forma que o conhecimento e a criatividade assumissem o fluxo do movimento, exercendo um tipo singular de nomadismo[2], ou seja, um pensamento que favorecesse a criação no âmbito das práticas educativas.

Esse modo de pensar educação era proposto pelos estudos aos quais estava ligada no mestrado: juventudes, corpo e movimento. O movimento que nos tira do eixo bitolado para nos fazer avançar e mudar a ordem das coisas já instituídas como verdades absolutas, que muitas vezes nos levam à cegueira.

Destaco que um dos maiores aprendizados foi entender os jovens como capazes de realizar proposições, como interlocutores para desvendar os significados dos seus conflitos, das suas necessidades, dos seus desejos e das suas expectativas.

Diante disso, um desafio se apresentou para mim: compreender os jovens como potências, como atores que geram, inventam acontecimentos e afirmam a vida e suas infinitas possibilidades de devir, deixando-se afetar pelas coisas do mundo e, nesse caso, produzindo transformação e movimento na educação (ADAD, 2011).

---

[2] Schöpke, (2004, p. 165-170) ensina que "[...] o autêntico pensador é um *nômade* e o próprio pensamento uma 'máquina de guerra'. [...] nada é mais natural para um nômade – homem de espírito aventureiro, incansável nos seus objetivos e implacável quando o assunto é a defesa do seu próprio modo de vida – do que tomar o devir como o verdadeiro 'destino' para sua existência." Em Deleuze, (1997, p. 52-53), "o nômade não é de modo algum o migrante, pois o migrante vai principalmente de um ponto a outro, ainda que esse outro ponto seja incerto, imprevisto ou mal localizado. Mas o nômade só vai de um ponto a outro por consequência e necessidade de fato; [...] o nômade se distribui num espaço liso, ele ocupa e habita [...] o nômade é aquele que não parte, não quer partir, que se agarra a este espaço liso onde a floresta recua, onde a estepe ou o deserto crescem, e inventa o nomadismo como resposta a esse desafio. [...] o nômade sabe esperar, e tem uma paciência infinita. [...] o nômade aparece ali, na terra, sempre que se forma um espaço liso que corrói e tende a crescer em todas as direções. O nômade habita esses lugares, permanece nestes lugares, e ele próprio os faz crescer, no sentido em que se constata que o nômade cria o deserto tanto quanto é criado por ele."

Então, percebi que também estava inserida em uma situação de movimento, enquanto pesquisadora, pois, nesse entremeio, necessitava fazer deslocamentos, sobretudo conceituais para repensar minha pesquisa e delimitar minhas questões, levando em consideração o campo das juventudes e o recorte do corpo e do movimento na educação.

No meu projeto inicial do mestrado, desejava pesquisar sobre o ensino de Arte nas séries iniciais da educação básica, em uma escola pública de Parnaíba – PI. Pois fui professora dessa área de 2005 a 2010 e conheci uma realidade de pouco animadora para os alunos nas escolas que trabalhei em relação à Arte. Realidade que não contribuía para a valorização do ensino e tão pouco para as aprendizagens dos alunos nessa disciplina.

Destarte, descobri mais tarde que a Arte estava para além daquilo que se costumava propor em sala de aula, cujas condições não eram nada atrativas ao ponto de despertar os interesses dos alunos. Por se tratar de uma educação insossa, que não trazia o movimento a favor dos desejos e dos interesses dos envolvidos, era destituída de propostas carregadas de sentidos e poéticas capazes de despertar a sensibilidades e, em especial, no campo da Arte.

Como Diógenes (2011, p. 240), acredito que a Arte é uma força motriz da narrativa, ela é movente, e cria deslocamentos vários, sobretudo para os jovens. A autora ressalta que os saberes emanados no terreno da arte têm o corpo como lugar que dá passagem, que emite códigos, que produz e compactuam sentidos. Para ela o corpo atua na educação como um transdutor de signos.

Ao entrar em contato com aquela realidade, percebi uma educação sem movimento que não aproveitava o potencial dos alunos no sentido de ouvi-los e de trazê-los para

a cena ativa, de reconhecer as práticas diversas desenvolvidas pelos jovens fora da escola, vendo-os como agentes mobilizadores a favor das transformações sociais. Uma escola que, ao se portar dessa forma, parece não reconhecer a Arte nem o corpo como fonte de conhecimento, tão pouco cria deslocamentos para que o conhecimento assuma a forma e o fluxo do movimento. Diógenes (2011, p. 239) nos fala de uma "[...] experiência de educação que é móvel, como sendo aquela que assume múltiplos campos de experimentação e que não tem finalidade específica".

Concomitante a essa experiência na escola, coordenava a modalidade de Apresentações Artísticas do Programa Cultura do Sesc, atividade que desempenho até o momento da pesquisa. Nesse setor, em meio às ações de caráter formativo, socioeducativo, cultural e artístico que programo e desenvolvo, destaco meu envolvimento com os jovens, a arte e a educação.

Assim, a vivência na área de cultura no Sesc, bem como no ensino público, fizeram-me entender que o contexto de maior potência para minha pesquisa era mesmo o da minha experiência com os jovens e com a Arte. A Arte, como experiência encarnada que comumente mobilizava em mim encontros dos mais intensivos com coletivos de jovens artistas na cidade de Parnaíba.

Sobre o ato de pesquisar encarnado, Adad (2011, p. 43) interpela: "[...] por que estudar algo tão distante, diferente e desconhecido?". Para ela, "[...] nenhum trabalho surge do acaso, mas sim, da própria vida, de algumas de suas circunstâncias". E acrescenta que a escolha do tema é sempre um processo que surge de nossas experiências, preocupações e paixões, e que nos leva à busca, põe-nos em movimento.

Najmanovich (2011, p. 24-29), por exemplo, ressalta que, na contemporaneidade, "[...] podemos começar a pensar em uma nova forma de corporalidade: o 'corpo vivencial' ou 'corpo experiencial'". Ela nos diz que, "[...] o sujeito encarnado desfruta do poder e da criatividade e da escolha, mas deve assumir o mundo que co-criou". (2001, p. 29).

Vejo também que quando, em nossas experiências, dedicamo-nos a um determinado tema, é possível perceber nossas implicações com o objeto de estudo e o quanto somos afetados em relação a ele.

Daí o sentido do que seja o sujeito encarnado, como ensina Najmanovich (2011, p. 23-28), ao falar que esse "[...] participa de uma dinâmica criativa de si mesmo e do mundo com que ele está em permanente intercâmbio". Para a autora, um sujeito encarnado é uma linguagem específica de transformações, realçando que "[...] nossas categorias se desenvolvem na trama evolutiva de nossa vida, estão inseparavelmente ligadas à nossa experiência social e pessoal" (p. 28).

Remexendo o baú de minhas memórias, entre as experiências na escola pública e na coordenação de cultura no Sesc, algo era recorrente, o coletivo de jovens Raízes do Nordeste, pois esse coletivo se fez presente nesses espaços profissionais de minha atuação.

Foi na Unidade Escolar Cândido Oliveira que encontrei, pela primeira vez, em 2009, o coletivo de dança Raízes do Nordeste. Tal encontro deu-se quando me inseri no ensino público da rede estadual, na educação básica, como professora, ministrando aulas para jovens na disciplina de Arte, como dito.

Lembro que, naquela época, a diretora daquela escola solicitou que falasse com algumas alunas e as ajudasse

na produção de uma coreografia, pois essas se mobilizavam para representar a escola em um evento competitivo da Secretaria de Educação Estadual (SEDUC), intitulado "I Festival de Identidades Culturais do Piauí". O evento visava estimular as práticas artísticas na rede pública de ensino.

Naquele momento, munida de um repertório advindo do Sesc, escolhi para me auxiliar naquele desafio a coreógrafa Eugênia Castelo Branco, licenciada em Dança Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atuando na cidade de Parnaíba. A intenção era fazermos uma escuta sensível junto às jovens alunas e contribuirmos de alguma forma no espetáculo. Em meio aos ensaios e às conversas com o grupo, descobri que eram da Ilha Grande de Santa Izabel.

Como parte das ações, assistimos ao ensaio das jovens, que foi coreografado por uma das integrantes, Fabiana Reis, e fizemos nossas ponderações a partir do que apresentaram. Hoje, olhando para trás, percebo que o olhar da coreógrafa se manteve sobre os movimentos dos corpos e lembro que a letra da música, o ritmo e a proposta artística do grupo eram fortemente identificados com a cultura local e regional.

Na época, chamou-me a atenção o fato de um coletivo com integrantes tão jovens serem preocupadas com a preservação de seus traços culturais. Percebi, desse modo, que a força da Arte quando se insere na educação, torna-a atrativa, inventiva, prazerosa trazendo muitos sentidos para a juventude.

Esses movimentos de memórias me fizeram lembrar, ainda, que dali por diante, aproximei-me bem mais das jovens, fosse para orientá-las, observando o figurino, fosse para discutir com elas os elementos cênicos que almejavam.

O grupo cumpriu seu objetivo no referido evento estudantil, ficando entre os melhores.

Essas reminiscências permitem-me aferir que tal experiência contribuiu para se sentirem fortalecidas a criarem o seu grupo, no caso, o Raízes do Nordeste, cuja história será contada em detalhes em outro momento da dissertação.

De qualquer modo, é preciso que eu afirme o quanto o desempenho daquelas jovens, desde que as encontrei pela primeira vez, afetou-me a ponto de não as perder de vista. Seus passos, seus movimentos em relação à afirmação artística e à permanência do grupo foram alvo de minha preocupação, a ponto de incluí-las nas programações culturais do SESC, como estímulo e fomento ao fazer artístico e à formação em relação à Arte.

Penso, inclusive, que isso supriu a defasagem que há no currículo escolar, que não consegue alcançar os interesses dos alunos com a Arte, bem como ao acesso da formação nessa área, tendo em vista que essas jovens habitam um meio no qual se faz deserto em relação ao acesso à Arte de uma forma mais elaborada, conceituada e formativa.

Como responsável pela área de arte do SESC, em 2012, propus um curso de dança ofertado gratuitamente, tendo como público-alvo, adolescentes e jovens, a partir de 12 anos de idade. Naquele momento, o objetivo foi possibilitar o acesso aos bens culturais e assegurar a formação e o desenvolvimento humano daqueles sujeitos. O coletivo Raízes do Nordeste preencheu dez das quinze vagas disponíveis no curso.

O curso teve como conteúdo básico as danças populares, sob a orientação da coreógrafa Eugênia Castelo Branco. Em 2014, ela teve de se ausentar e, desde então, a professora titular passou a ser Fabiana Reis, integrante do Raízes

do Nordeste e ex-aluna do curso, mas que se propôs a assumi-lo, demonstrando-se apta para desempenhar tal função, como ocorre até hoje.

Nesse sentido, movimentos de inventividades, assim como processos de criação e de vivências culturais realizados por jovens, a exemplo dessas meninas, é o que entendo por "A partilha do sensível", como diz Rancière (2005, p. 15), um "[...] sistema de evidências sensíveis que revela a existência do comum partilhado". Para Jacques Rancière[3], política e arte têm uma origem comum. Em suas obras, o filósofo francês desenvolve uma teoria em torno da "partilha do sensível", conceito que descreve a formação da comunidade política, com base no encontro discordante das percepções individuais. A política, para ele, é essencialmente estética, ou seja, está fundada sobre o mundo sensível, assim como a expressão artística. Por isso, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade. Diante dessa concepção, observamos que em meio à diversidade das atividades humanas, essas jovens se mostraram, e se mostram, partícipes das práticas sociais artísticas e educativas de maneira fecunda, devendo ser percebidas e valorizadas principalmente pela escola, entendendo isso como sendo um ato político e estético, como assim nos ensina o filósofo francês.

Atenta para o fato de que foi rememorando essas experiências educativas vividas com a Arte, com a dança, é que entendi os direcionamentos propostos em orientação na pesquisa. Isso me fez perceber o quanto estou envolvida com as categorias aqui apresentadas e, em especial, a do corpo daquele que dança, fazendo emergir o tema-gerador

[3] http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/

e evidenciar minha ligação profissional e afetiva com os sujeitos da pesquisa.

Foi assim que iniciei a tessitura deste trabalho e desejei estudar as linhas imbricadas entre corpo, arte e movimento, na relação com a educação, a partir das experiências do coletivo juvenil "Raízes do Nordeste", composto por jovens meninas negras afrodescendentes[4], que têm raízes na comunidade da Vazantinha[5]. Entretanto, circulam em diferentes espaços como efeitos rizomáticos[6] da dança, de

4 Ressalto que, ao entrar no Mestrado, não era minha intenção pesquisar sobre a afrodescendência, bem como assuntos ligados à tradição e à ancestralidade. Temas estes delineadores do momento filosófico desta dissertação. Isso surgiu do decorrer da pesquisa, quando me aproximei do Raízes do Nordeste. Este estudo se configurou ainda mais a partir da minha qualificação, pois uma das componentes da banca, a doutora Sandra Petit – UFC, que estuda a cultura africana e suas questões, percebendo os dados trazidos por mim no projeto, chamou minha atenção para o fato, observando que eu poderia ampliar o assunto no momento da contra análise. A observação da professora foi relevante e acatada, pois eu já percebia as características das jovens e o forte apego delas pela tradição e pela ancestralidade em seus modos de vida e na arte que produzem. E foi com essa orientação que me direcionei para o momento da contra-análise, realçando esses dados e finalizando a pesquisa.

5 Segundo conversa informal com Marcos Fonteles, o Secretário Municipal de DesenvolvimentoEsportivo e empresário de turismo em Parnaíba, a Vazantinha é uma comunidade localizada à margem esquerda do rio Igaraçu, fazendo parte da Ilha Grande de Santa Izabel, um bairro de Parnaíba/PI. Essa comunidade compõe-se de uma área periférica da cidade que vem passando por processos de urbanização, ainda que em ritmo lento, sob a ação do Poder Público. É uma estreita faixa de terra de casas simples e arquitetura rústica. Seus principais aspectos socioeconômicos e culturais se caracterizam pela agricultura familiar, no cultivo da terra com o plantio de pequenas hortaliças. É identificada, também, a presença do artesanato cuja principal matéria prima é o barro, que origina peças de uso doméstico. Outro traço cultural destacado é a palha da carnaúba, que dá forma ao artesanato de palha, sendo que o artesanato em madeira é também outra expressão. Por se tratar de uma área próxima às margens do rio, é toda cortada por riachos e igarapés, passando por cheias vazantes, em invernos intensos, daí a origem do nome Vazantinha.

6 Para Deleuze (1995, p. 32-33), "[...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um dos seus traços não remete ne-

seus movimentos de comunicação e de enfrentamento de seus problemas.

A escolha do Raízes do Nordeste se deu, também, por sua relação com a escola e com a comunidade porque, sendo um coletivo que dança, tem no corpo a fonte de seu conhecimento, assim como por meio de seus trajetos e do lugar onde vivem. Jovens que são artistas e lumeeiras de seu lugar, que, com a arte da dança, dão visibilidade aos seus corpos e aos costumes que as constituíram, em uma dança que fala e faz falar o corpo e a si mesmas, seus desejos, suas paixões e suas raízes. Assim, a tradição daquela gente e daquele lugar não é esquecida.

Nesse caso, a arte da dança desse coletivo tem dupla função com a verdade e o poder: dizer o indizível, ouvir lá onde elas próprias falam seus segredos, suas vidas. A dança é o meio que permite às jovens de Vazantinha atravessar o tempo, trazer um pouco de ruído vivido nos seus cotidianos, emitir breve clarão exercido pela circularidade e o movimento de suas lutas diárias, de seu pertencimento – toda uma vivência constituída ao longo do tempo, laços afetivos cuja ancestralidade e expressões são legado

---

cessariamente a traços da mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muitos diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. [...] Ele não é efeito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linhas de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. [...] o rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variações, expansão conquista, captura picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre demonstrável, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga."

cultural daquele lugar. A dança permitiu às jovens dar vazão a seus desejos, por vezes abafados, silenciados e/ou esquecidos.

Penso que o poder da Arte possibilitou o falar e o agir daquelas jovens, presentes nas suas criações, na dança. De outro modo, se não fosse a dança: Como essas jovens superariam seus problemas? Como falar da Vazantinha como um lugar de pertencimento? Como falar de si, valorizando seus corpos negros e empobrecidos? Como dizer verdades indizíveis em meio à situação de exclusão social?

Frente a essas questões, fui afetada pelo desejo de saber mais sobre aquelas jovens; seus processos de criação, seus saberes e os modos de aprender e de ensinar, seus conceitos produzidos acerca de si, do corpo e do mundo em que vivem, no sentido de identificar: Que conceitos essas jovens têm de corpo? Que outros elementos elas trazem para pensar o movimento de seu corpo, de suas vidas? Que linhas de fuga produzem frente às concepções instituídas de corpo? O que aprendem com o corpo em movimento?

Para seguir aberta ao devir, no processo, deixei-me ser afetada pela abordagem Sociopoética que é uma prática filosófica, pois descobre os problemas que inconscientemente mobilizam os grupos sociais; favorece a criação de novos problemas ou de novas maneiras de problematizar a vida; favorece a criação de confetos (conceitos + afetos) e de conceitos desterritorializados, que entram em diálogo com os conceitos dos filósofos profissionais.

Nela, a pesquisa é feita em grupo, utilizando a Arte e o corpo fonte de conhecimento vivo. Ela é uma abordagem filosófica de pesquisa que se apresenta como um novo paradigma das ciências sociais e humanas, destacando-se por seu forte teor qualitativo.

Assim, passando por diferentes emoções, matizei-me, tornei-me sujeito encarnado, multifacetado, com limites difusos, ao trazer os conceitos de corpo na relação com o movimento, produzidos por essas bailarinas, que são envolvidas com o aprender e o ensinar. E como percebo em todo esse trajeto que as acompanhei, posso afirmar que este envolvimento se faz com práticas educativas diversas que as jovens adotam em meio à arte que praticam com o corpo e isso aponta para outros modos de educar na contemporaneidade.

Contudo, isso mobilizou em mim desejos de falar, não a partir de concepções teóricas, e, sim, a partir do manifesto das próprias jovens. Sobretudo porque são jovens negras – vaga-lumes artistas – que fazem do corpo lugar da Arte e da comunidade. Sua dança se torna possibilidade de movimento, circularidade, dialogicidade, ancestralidade, formação, criação, integração, tradição e superação, mostrando a força da Arte no campo da Educação e com a transformação de si e do mundo que as rodeiam.

Dessa forma, vejo-me na pesquisa traduzindo a minha implicação com o tema que tomei como objeto e como pretendo realizar este estudo, como linhas que se cruzam, ajustando desejos, entrelaçando corpos e partilhando a vida em um comum partilhado do sensível.

Assim, esta dissertação está dividida da seguinte forma: esta **introdução,** que apresenta minhas afecções e a encarnação com a pesquisa, provenientes da minha relação com meu objeto de estudo, do meu estado de pesquisadora e de como me sinto e como me vejo nesse percurso.

No capítulo 2, apresento as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste, que são os sujeitos da pesquisa e o cenário dessa, que é a Ilha Grande de Santa Izabel, bem

como as formas de relacionamentos dessas jovens com o lugar onde vivem. Abordo, também, os conceitos sobre juventude, corpo, movimento e educação; por serem essas as categorias de estudos que foram destacadas neste trabalho. As ideias aqui apresentadas foram tecidas por fios filosóficos de concepções teóricas da Educação, da Arte e da Sociologia.

No capítulo 3, apresento a Sociopoética e digo como a conheci, e o que mais chamou minha atenção nesse método. Descrevo o processo de negociação da pesquisa e a formação do grupo-pesquisador.

No capítulo 4, discorro sobre a primeira técnica de produção de dados – como escolhi a técnica? Como realizei a oficina (procedimentos)? Trago a descrição dos relatos orais produzidos e os momentos de análise dos dados pelos copesquisadores; análise pela facilitadora e contra análise.

No capítulo 5, trago o relato da segunda técnica de produção de dados, intitulada inicialmente, de "A renda do corpo" e ao final foi intitulada pelas Copesquisadoras de "Corpo Entrelaçado". Essa técnica teve o intuito de fazer com que as jovens bordassem um corpo coletivo, utilizando as histórias do Raízes do Nordeste, seus saberes. O grupo-pesquisador a nomeou de Corpo entrelaçado, determinando mudanças no título da técnica que passou a ter o nome do corpo. Nesse capítulo, trago, também, a descrição dos relatos orais produzidos e os momentos de análise dos dados pelos copesquisadores; análise pela facilitadora e contra análise.

No Capitulo 6, trago, no Momento Filosófico em que, os dados produzidos pelas Copesquisadoras entram em diálogo com os teóricos, cujas obras são referências desta pesquisa. Etapa em que se relacionam os conceitos, os dados

e os problemas produzidos com o tema-gerador. É o pensamento do grupo, traduzido em confetos e problemas, sem a intenção de encontrar problemas ou criar novos conceitos, mas relacionar os dados e confrontá-los com as teorias consagradas.

E finalizando o trabalho, aponto os achados da pesquisa, e faço um convite à reflexão sobre a importância do corpo na relação com o movimento nas experiências de aprendizagem do grupo-pesquisador. Trago também a socialização da pesquisajunto à banca avaliadora, o Grupo-pesquisador e a plateia – um levitar de pensamentos e de movimentos sociopoéticos

2 Corpos juvenis em movimento: rotas de práticas e de saberes

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014. **Crédito:** Walter Firmo

Cordeiro De Nanã – Margareth Menezes

[...] Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.
Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê.

Meu cantar.
(Meu cantar)
Vibram as forças que sustenta o meu viver.
(Meu viver)
Meu cantar.
(Meu cantar)
É um apelo que eu faço a Nãna ê...
(http://letras.mus.br/margareth-menezes/920076/)

2.1 Práticas de sociabilidades – construção e valorização dos saberes juvenis na relação com o movimento de jovens bailarinas de Vazantinha

Renda-se, como eu me rendi.
Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei.
Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.
(Clarice Lispector)

A epígrafe que abre este capítulo me faz pensar na construção do conhecimento o qual se faz de maneira diversa. O que me lanço a fazer agora ao viver a experiência de pesquisadora, é render-me ao desconhecido, sem a preocupação de entendê-lo, como assim propõe Clarice Lispector. Acredito, também, que é na relação com o desconhecido que fazemos nossas descobertas e nos apropriamos de saberes na relação múltipla com o espaço que habitamos.

No atual sistema educacional brasileiro, a maioria das experiências educativas e, sobretudo as que ocorrem no campo da arte, é distanciada de sentidos, fragmentada, sem acontecimentos significativos e prazerosos para os estudantes. A educação de nossos dias ainda pende para propostas pouco animadoras, tecnicistas, sem dinamismo ou sem movimento, contribuindo para o desinteresse dos alunos. Falta, muitas vezes, uma dinâmica no sentido mais interativo dos sujeitos com seu meio. Falta, portanto, o movimento que traz a vivacidade e a intensidade que, por conta de uma realidade atomizada, provoca o enrijecimento nos contextos escolares.

Isso ocorre sem que seus efeitos sejam atentamente analisados, ocasionando o disciplinamento dos corpos, con-

tribuindo para a ausência do sentido de experiência como uma expressão do sensível, como nos alerta Larrosa (2002, p. 21-23), para o sentido da experiência como "[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca".

Ele diz que a experiência, nesse sentido, está cada vez mais rara, principalmente se olharmos para o âmbito escolar, considerando que "vivemos a sociedade da informação" e da atomização, em que "a velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos". A escola, em sua maior parte, tem se relacionado com a experiência do ponto de vista da ação e da mecanização que insiste em se apresentar cada vez mais acelerada, longe das referências do sensível, que implica criação, emoção e vivência.

Para esse autor, a experiência requer

> [...] a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 24).

Sendo assim, a escola aponta para a necessidade de mudanças significativas, geradoras de uma visão de educação que apresente novas formas de ensinar e de aprender, que crie, por exemplo, práticas e espaços de sociabilidades em que

a produção do conhecimento se constitua diversa e interativa, considerando a multiplicidade, o sentido das experiências e das potencialidades dos sujeitos, em particular dos jovens.

Em relação às multiplicidades juvenis e à riqueza dos modos de construção de saberes em espaços outros, Sposito (1996) enfatiza que

> [...] é necessário considerar a riqueza de possibilidades experimentadas nos momentos da infância e da juventude que se expressam em manifestações de sociabilidades. [...] o universo da produção cultural e das artes em especial, a música, a poesia, o teatro e a dança ocupam grande parte do universo de interesse juvenil. (SPOSITO, 1996, p.100)

Para a autora, a riqueza dos modos de construção de saberes dos jovens deve ser mais importante do que o caráter racional-instrumental. A escola necessita adotar os interesses juvenis e seus modos de fazer arte como forma de sociabilidade. No entanto, o que normalmente ocorre é que as expressões, fruto das criações dos jovens, são vistas como problemas que enfocam o risco, a ameaça e a desordem, especialmente porque fazem da arte a expressão sensível de seus desejos. Por sua vez, a arte ainda não conquistou o devido valor no contexto da educação em nossa sociedade.

Rusche (2008, p. 28) declara que "[...] a arte virou currículo oficial, no entanto isolado, dicotomizado na forma de uma disciplina de apenas 45 minutos por semana, que rapidamente ganhou um caráter de não relevância, inferiorizada perante as outras disciplinas".

Essa visão se formou no Brasil desde o processo da industrialização, no século XX, no qual o tecnicismo foi fortemente instalado, como também a Ditadura Militar em 1964, quando a arte no contexto da educação foi atingida for-

temente, tirando a liberdade de expressão, negando a sensibilidade e a criatividade dos sujeitos. Creio que tudo isso contribuiu para uma educação sem movimento, sem a valorização da arte enquanto experiência sensível ou subjetiva, e tão pouco reconhecendo a potência que tem o corpo. Assim, jovens e arte são dois "problemas" que, aliados, multiplicam-se em representações excludentes das mais diversas.

A educação precisa adotar processos dinâmicos e atrativos, tornando-se, assim, experiência sensível e de movimento. Sobre o movimento, Marques (2010) defende que

> [...] é o denominador comum dos seres humanos, pois ele existe para satisfazer nossos desejos e interesses nos mais diversos campos de atividades humanas: trabalho, esporte, ginástica, saúde, terapia, educação, interação social, religião, sexo, arte, entre outros. [...] o movimento significativo (expressivo), ou arte do movimento, como definia Laban, é eminentemente humano, pois é – ou deveria ser – revestido de interação, de sensação e de sentidos. (MARQUES, 2010, p. 110-111)

Acredito que uma educação que valorize a arte, a exemplo da dança, que faz uso do corpo, torna-se mais significativa e capaz de exercer formas de movimentos no âmbito das práticas educativas. Rusche (2008) ressalta que

> [...] a educação por meio da arte, do corpo e do movimento modifica também as estruturas corporais e neurológicas, gerando novos caminhos para o desenvolvimento e a aprendizagem; amplia o repertório de possibilidades expressivas de nossos ideais, anseios, desejos e sentimentos. (RUSCHE, 2008, p. 47).

Portanto, é o movimento, que possibilita a criação, a inventividade, o fluxo, o deslocamento, características pró-

prias dos jovens, que com isto, tornam-se capazes de exercer um tipo singular de nomadismo, por suas formas de estar juntos, de perceber e sentir o mundo do qual fazem parte. Para Schöpke (2012),

> [...] o mundo nômade é um mundo de diferenças, é um mundo de devires, é um mundo de intensidades. [...] criar é, portanto, uma atividade nômade. [...] o próprio ato do conhecimento é, para um nômade, um ato de criação. [...] trata-se de fazer o pensamento funcionar sob novas bases, trata-se de introduzir o afeto e a paixão em seu cerne, trata-se de conectá-lo com o exterior. (SCHOPKE, 2012, p. 176-177)

Desse modo, a educação necessita perceber o corpo como fonte de conhecimento, de expressão, de emoção e de movimentação como deslocamentos vários capaz de atingir os interesses dos jovens em seu meio. Jovens que devem ser tomados como sujeitos, deslizantes, flutuantes, nômades e potenciais na vida, na cultura e no âmbito da educação, tendo em vista que suas ações normalmente têm sido de

> [...] recriar, reinventar a utilização do tempo e do espaço com a música, a dança, desenho, reflexões no sentido de fixar para si mesmos fins e meios. Sua prática tem função crítica, de desaprender modos que regulam sua conduta, e produzir um discurso [...] Nesse sentido, através da fala de alguns jovens, pode-se perceber que sua luta se inicia pela sobrevivência, contra a fome, contra as desigualdades, mas vai além, quando luta para entrar no jogo, da disputa onde pode exercitar saberes e poderes. (SALES, 2001, p. 26-27).

Com essas afirmativas sobre as condições e os interesses juvenis considero que a escola pode e necessita redefinir qualitativamente seu espaço de criação e de socialização,

apresentando-se como um espaço de significação, propício à criação e à formação, dando vazão às potencialidades juvenis, pois, como diz Sales (2001, p. 27), "[...] as organizações simbolizam, para o jovem, um encontro, espaço de construção de um devir, onde pode agir, falar, lutar, produzir e suscitar eventos culturais e sociais." Visto que é por meio da

> [...] música, do show, do palco eles se sentem capazes de se afirmar por outros valores, 'eles emergem como alvo de poder' (Machado, 1986). Esse poder é positivo, é estratégia, produz saber (Foucault, 1986). O exercício do poder, no palco, é também um lugar de formação de saber. (Machado, 1986). Neste aprendizado, vão se tornando competentes, qualificados na forma de comunicar-se com outros jovens, principalmente os jovens dos setores populares. (SALES, 2001, p. 31).

Desejando uma aproximação mais efetiva sobre as experiências artísticas e educativas dos jovens, lancei-me nesta pesquisa tomando as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste, habitantes da Vazantinha[1] – Ilha Grande de Santa Izabel, um bairro de Parnaíba-PI, para conhecer seus

[1] Segundo conversa informal com Marcos Fonteles, o Secretário Municipal de Desenvolvimento Esportivo e empresário de turismo em Parnaíba, a Vazantinha é uma comunidade localizada à margem esquerda do rio Igaraçu, fazendo parte da Ilha Grande de Santa Izabel, um bairro de Parnaíba. Essa comunidade compõe-se de uma área periférica da cidade que vem passando por processos de urbanização, ainda que em ritmo lento, sob a ação do Poder Público. É uma estreita faixa de terra de casas simples e arquitetura rústica. Seus principais aspectos socioeconômicos e culturais se caracterizam pela agricultura familiar, no cultivo da terra com o plantio de pequenas hortaliças cultivadas por meio de hortas comunitárias. É identificada, também, a presença do artesanato cuja principal matéria prima é o barro, que origina peças de uso doméstico. Outro traço cultural destacado é a palha da carnaúba, que dá forma ao artesanato de palha, sendo que o artesanato em madeira é também outra expressão. Por se tratar de uma área próxima às margens do rio, é toda cortada por riachos e igarapés, passando por cheias vazantes, em invernos intensos, daí a origem do nome "Vazantinha".

saberes, seus processos educativos e de criação; onde e como vivem e se relacionam com o espaço que habitam e com a arte que produzem. Jovens que são envolvidas com arte, em especial a dança, entendida aqui como prática educativa e inventiva. Meu interesse nesta investigação deu-se também pela possibilidade de aprender junto com elas, sobre o corpo na relação com o movimento na educação. Apreendo-as enquanto sujeitos da pesquisa e enquanto corpos em movimento, que circulam que trabalham que estudam que brincam e que dançam – produzem arte e a vida, dando vasão àquilo que mais gostam de fazer que é dançar, conectando-se com o espaço em que vivem e alcançando outros mais.

2.2 Quem são as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste? Como surgiram e como atuam no cenário educativo e cultural?

O coletivo de dança Raízes do Nordeste é composto por dez jovens bailarinas, entre 15 a 26 anos de idade. Das dez moças, oito são da Ilha Grande de Santa Izabel, sendo que desse total, quatro moram em Vazantinha e quatro vivem na Fazendinha. Apenas duas, das dez, não residem na Ilha, e, sim, em outro bairro de Parnaíba, chamado Pindorama. São alegres, criativas, participativas e muito integradas com o meio em que vivem; jovens que fazem arte, produzindo seus cenários, seus contatos, suas trilhas e seus suportes.

E é com o corpo, com a alegria, com os sentimentos e com a criatividade que essas meninas vão produzindo a vida e fugindo da visão de que a pobreza é um estado de confinamento que leva os indivíduos à violência, à marginalidade ou à periculosidade. Atuam coletivamente como bailarinas, embora algumas acumulem outras funções artísticas

no grupo, tais como: **Fabiana Reis** – coreógrafa; **Tatiana Reis** – penteadeira; **Fernanda Reis** – figurinista; **Jessiane Costa** – maquiladora; **Aline Santos**, **Débora Viana**, **Clarisse Silva**, **Ielane Silva**, **Diovana Costa** – bailarinas auxiliares de figurinos e **Rosiane Teófilo** – coordenadora.

A maioria não tem emprego, vivendo sob a tutela da família, estudando, ajudando nos afazeres domésticos e dançando. Três estão concluindo o Ensino Médio; cinco já concluíram, dentre essas, uma tem um contrato provisório com o Serviço Social do Comércio – Sesc, como instrutora de dança, e as demais estão fazendo curso de capacitação em artesanato e em informática; uma cursa Biologia, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), e a outra é graduada em Letras/Inglês e professora efetiva do Estado.

Fotografia 1 – Grupo Raízes do Nordeste. A criança é sobrinha de uma das bailarinas

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.
Crédito: Walter Firmo.

São consideradas "jovens pobres", mas vivenciando em seu meio um processo de sociabilidades que se iniciou em suas infâncias. Jovens que interagem com seu lugar – a Ilha Grande de Santa Izabel, o lugar de vivências, de convivências e de partilha. Lugar de transitar, de permanecer, de sair e de retornar, pois assim fazem da vida um movimento, produzindo histórias. Histórias que atravessam seus corpos, e que se compõem na relação com o espaço que habitam, um lugar constituído de espaços outros e marcados pelos signos da cultura da qual sai o substrato que compõem a vida. Sendo assim, esses corpos são aportes de narrativas que se entrelaçam com as experiências vividas pelas jovens aqui estudadas. Por isso, jovens, consideradas protagonistas de suas vidas, porque agem, porque produzem e porque transformam coletivamente ação esta protagonizadora inerente dos jovens.

E é com essa base que me encaminho para conhecer e falar sobre essas meninas. No decorrer da pesquisa, busquei ver e ouvir o que elas tinham a dizer sobre o corpo na relação com o movimento, sobre os problemas e os conceitos de corpo, seus saberes, como se relacionam com o espaço em que moram e com a arte que produzem, assim como, seus processos de criação e educativos. Objetivei, em especial, analisar os conceitos produzidos por elas, acerca da relação entre corpo e movimento, percebendo-as, com suas singularidades, práticas culturais e produção de sentidos.

Daqui por diante trago algumas cenas de sociabilidade dessas jovens como ilustração de seus percursos como coletivo dançante. Aqui a noção de sociabilidade é apresentada por Dayrell (2005, p. 184-186), quando diz que essa é "[...] uma forma própria de relações sociais entre os jovens", implicando o agrupamento em torno da satisfação

de interesses. Tal noção é trazida pelo autor, da sociologia de Simmel, para o qual "[...] a sociabilidade é a sociedade transformada em arte: no interior de suas molduras, o que vale é o jogo de seus elementos, as relações que se estabelecem e se desenrolam".

Para ele, "[...] no campo da sociabilidade, os indivíduos se satisfazem em estabelecer laços, e esses laços têm em si mesmos sua razão de ser" (DAYRELL, 2005, p. 84). O autor faz, ainda, uma espécie de analogia entre arte e jogo ao dizer que, a sociabilidade é um jogo de formas, é um símbolo da vida quando a vida surge no fluxo de um jogo alegre e fácil. Nesse ponto, entendo que isso é o que ocorre com as jovens do coletivo de dança aqui estudadas, com suas histórias, seus trajetos e suas formas de estar juntas.

O grupo foi criado em 2003, com a participação de quatro adolescentes. Inicialmente, intitulava-se pela sigla PFTM, que significa as iniciais do nome das integrantes: Priscila, Fabiana, Tatiana e Mariana. A religiosidade é um traço presente na comunidade Vazantinha, representada pela capela de Santo Antônio. Foi de lá que o PFTM, posterior Raízes do Nordeste, surgiu.

Sua origem é contada por Fabiana Reis – coreógrafa do grupo, que diz: "A gente fazia parte de um grupo da igreja que tinha por objetivo levar a palavra de Deus por meio de estudos bíblicos aos jovens em até os 13 anos de idade, denominada Infância Missionária". Essa ação tinha como coordenadora Jordana Reis – uma de suas irmãs, na época catequista na comunidade que, preocupada com as quatro adolescentes que iriam sair por terem atingido a idade máxima de permanência no projeto, sugeriu a criação de um grupo de dança como uma alternativa para que elas continuassem participando das ações na igreja.

Em 15 de agosto do mesmo ano, reuniram-se e criaram o grupo de dança com essa denominação, por opção de todas elas. A partir daí, o grupo se encaminhou movido pela coragem e o desejo de *ser*, como podemos observar na fala de, Fabiana Reis: "era um dia qualquer para as pessoas, mas para mim era muito especial, pois sabia que iniciava minha carreira, tudo que eu mais queria era dançar, montar coreografias, enfim, ensinar e aprender".[2] Na fala da jovem bailarina, observo sua motivação e apreciação pela dança, e mesmo não tendo direcionamento técnico nesse campo artístico, tornou-se responsável pela criação das coreografias do coletivo.

Na continuação da conversa, ela diz:

> [...] no início as primeiras coreografias eram produzidas por Jordana e Francisca Reis minhas irmãs, que atualmente moram em Fortaleza–CE, mas que continuam acompanhando e orientando no desenvolvimento do grupo especificamente na criação do figurino do grupo. (Relato de Fabiana Reis, em 19.04.2014).

Fabiana contou que de 2003 em diante, o grupo seguiu sua trajetória tendo como foco a cultura popular nordestina, apresentando-se na cidade de Parnaíba-PI e em municípios do entorno, obtendo sempre uma posição de destaque com as coreografias produzidas.

De 2008 em diante, o coletivo começou a participar de editais de seleção de projetos culturais e de mobilização social, surgidos em Parnaíba, com a ONG Aliança Mandu[3], que lançou o edital **Fundo Jovem Movimento**, estimu-

[2] PANORAMA. Parnaíba: Ano III, n. 13, 2013.

[3] ONG parnaibana fundada em 2006, operando com subsídios financeiros estrangeiros, funcionando na cidade em parceria com a Universidade Federal do Piauí, a EMPRAPA, o Instituto Flora Vida e outros apoiadores.

lando jovens no litoral piauiense a apresentarem projetos que integrassem ações no campo da educação, da geração de renda, da mobilização social e da educação ambiental, objetivando o fortalecimento do protagonismo e do empreendedorismo juvenil.

Foi desse incentivo que surgiu a necessidade de se dar um nome ao grupo, que fizesse menção ao trabalho que vinha sendo desenvolvido pelas adolescentes. E foi nesse contexto, e por meio de votação entre elas, que foi escolhido o nome Raízes do Nordeste. Logo depois, foi apresentado um projeto para concorrer para o edital que, caso o grupo fosse selecionado receberia subsídios para a compra de equipamentos sonoros e de peças de figurinos novos.

Daí por diante, o grupo participava anualmente de outros circuitos competitivos ou patrocinados por diferentes instituições como: ONGs e Secretaria de Educação do Estado. Nos anos consecutivos, o coletivo participou do **Circuito Cultural Jovem**, realizado pela ONG Posto de Puericultura Suzanne Jacob-PPSJ[4]. Essa ação objetivou incentivar jovens de grupos culturais locais a desenvolver iniciativas para corrigir situações injustas e destrutivas no nível comunitário, através linguagens artísticas de música, de dança, de teatro e de artes plásticas, visando ao empoderamento da juventude.

Nessa época, o grupo participou e ficou em primeiro lugar com as coreografias temáticas: "Juventude e meio ambiente" e "Água e a sobrevivência no semiárido brasileiro" – (2007/2008); "Juventude e inclusão social – A hora da mudança acontecer", "Piauí: berço de diversas riquezas" e "A bravura do povo piauiense" – (2009/2010). Essa iniciativa

[4] Antigo Lactário de Parnaíba, fundado em 1938.

vinda dessas instituições fez com que o grupo obtivesse uma estrutura mais definida em seu movimento artístico na cidade, como podemos ver em entrevista dada por Fabiana Reis:

> Foi a partir de então que passamos a desenvolver espetáculos voltados para a cultura piauiense, africana, tendo o sertão como foco. Essa união pode ser feita tendo como base o repertório que permite através da letra ou ritmo inserir passos característicos de outras regiões, de acordo com a proposta do espetáculo e utilizando-se também diversos elementos cênicos. (PANORAMA, 2013, p. 20).

Mas foi na Unidade Escolar Cândido Oliveira[5] que surgiu a oportunidade dessas jovens poderem se organizar em um processo artisticamente mais definido. Em 2009, foi lançado pela Secretaria de Educação do Estado, o edital do **I Festival Estudantil de Identidade cultural do Piauí**. Na ocasião, o grupo competiu com a coreografia "Parnaíba cidade princesa", letra e música de José Claudio Viana, guitarrista parnaibano, amigo e morador da Ilha em vivem as jovens.

Com a proposta apresentada, ficaram em primeiro lugar em Parnaíba-PI e em segundo em Teresina-PI, ao se apresentarem no Teatro 4 de Setembro, concorrendo em âmbito estadual com outras escolas da rede pública piauiense.

Nessa escola, o contato com a professora de Inglês, Rosiane Teófilo, que na época contava 25 anos de idade, deu melhor direcionamento ao grupo, encaminhando-o a

[5] Escola do Ensino Fundamental e Médio da rede pública estadual, na qual a maioria das jovens do coletivo estudou de 2008 a 2010.

um processo mais consistente na experiência artística. Ao ser entrevistada, ela comentou o fato de inclusive assumir responsabilidades como representante do grupo, tendo em vista que as integrantes eram menores de idade. Segundo Rosiane, sua aproximação no grupo se deu no sentido de prestar apoio, principalmente durante as viagens. A professora diz ter sido capturada e afetada emocionalmente pela dança, e resolveu acompanhar de perto os passos do grupo dentro e fora da escola. Nesse contato, ela se tornou coordenadora e produtora do grupo, passando a viabilizar as condições necessárias para as jovens bailarinas participarem dos eventos.

Ao relatar sua integração no coletivo, Rosiane afirmou que de tanto ver a prática da dança pelas jovens, passou a dançar junto com elas. Atualmente, além de coordenadora, integra também o corpo de baile como bailarina. Percebemos na fala da professora sua forte interação com o grupo, isso leva a perceber uma possível aptidão da mesma pela linguagem.

Sobre esse ponto de vista, Rusche (2008) fala que

> [...] o sujeito estabelece, no decorrer de sua vida, diferentes formas de interação com o meio sociocultural. Os vários tempos da vida de cada pessoas possuem características diferentes que determinam interações diferenciadas com o mundo [...] é pela emoção e o movimento que o corpo modifica sua relação com o mundo, tornando-se cada vez mais expressivo. Esse processo conduzirá, mais tarde, a representação simbólica (a ruptura entre o significante e o significado). (RUSCHE, 2008, p. 33)

A participação consecutiva nos festivais de 2009 a 2010, que foi estimulado inicialmente pela escola é avaliada

pelas bailarinas como sendo muito positiva. Para elas, isso funcionou como um laboratório de experiência em que puderam crescer se organizar, estruturando-se melhor. Desta forma, as jovens reconhecem a importância do incentivo recebido da escola da qual foram alunas. No entanto, a partir de 2010, o grupo ficou impossibilitado de participar do festival estudantil que havia participado no ano anterior, tendo que desistir no ano seguinte, por falta de apoio da instituição escolar da qual o grupo fazia parte. O apoio deixou de existir por conta da mudança da direção escolar, ou seja, outra gestão, que se posicionava dentro da escola de forma indiferente à atividade artística que as alunas desenvolviam.

A história do grupo, que é sempre atento às questões do seu entorno, é marcada por algumas iniciativas na área sócia educativa e cultural. Além da vontade de se manter fiel aos traços da cultura local e regional, as jovens abraçaram, também, a causa social.

Desde a sua origem, até a conclusão deste trabalho, já coreografaram cerca de cem músicas. Os temas mais recorrentes são voltados para o meio ambiente, a inclusão social, a educação e a cultura regional.

Projetos como "Faça uma criança sorrir", criado em 2005, é uma das iniciativas do Raízes, como forma de intervir em seu próprio meio e alargar o campo de atuação e de sociabilidade. Essa ação tem como foco as crianças em situação de vulnerabilidade na comunidade em que vivem. O projeto ocorre por meio de oficinas lúdicas e de arte como: pintura, dança e contação de histórias. E é por meio de ações como essa que elas levam arte e informação dentro de uma perspectiva socioeducativa na ilha.

Fotografia 2 – Projeto "Faça uma criança sorrir", sendo realizado na sede do coletivo

Fonte: Arquivo particular do Raízes. 25 jul. 2013.

Para viabilizar suas ações, as jovens fazem parceria com o comércio local, dentre outras instituições, para arrecadar alimentos, roupas e brinquedos, que depois são distribuídos em eventos organizados por elas, no decorrer do ano.

E foi por meio de ações como essa, que o grupo foi selecionado pela Central Única de Favelas (CUFA), Rio de Janeiro-RJ, que tem como foco principal, mapear ações exitosas que se destacam em comunidades vulneráveis, ficando entre os cinco melhores do estado do Piauí em 2011.

Sobre essas iniciativas juvenis, Sales (2001) afirma que:

> [...] no grupo, jovens constroem algo além do domínio particular, juntam suas potencialidades,

> criam possibilidades de intervenção que os introduzam na sociedade. A expressão desse processo são os movimentos culturais que trazem consigo ou em si iniciativas que negam processos de marginalização [...] preenche ou inventa novos espaços-tempos. São com essas máquinas que o movimento opera, de onde provém a sua vontade de potência, sua capacidade de resistências... suas músicas, danças são processos de expressão. (SALES, 2001, p. 29)

Em 2012, com a coreografia "Ruídos da Senzala: um grito de liberdade", retratando o legado do negro para a cultural brasileira traduzida na linguagem, na religião, na culinária e na arte, o coletivo participou novamente de evento organizado pela CUFA e conquistou o Prêmio ANU Dourado 2013. Foi premiado em uma solenidade no Theatro Municipal-RJ, em janeiro desse mesmo ano, como sendo o único grupo a representar o estado do Piauí. O prêmio objetiva dar visibilidade a ações que fazem a diferença em contextos desfavoráveis.

Com isso as jovens vêm demonstrando notável consciência social por suas iniciativas inventivas, intervindo no meio onde vivem, na relação com o outro, ao mesmo tempo em que tomam a arte para servir como linha de fuga em um processo de transformação social.

Fotografia 3 – Prêmio Anu dourado 3013 Promovido pela CUFA – RJ

Fonte: Arquivo particular do grupo. 25 jul. 2013.

Nesse mesmo ano, com o apoio do SEBRAE/PI e da Secretaria Municipal de Cultura de Parnaíba, o grupo participou da competição regional "Passo da Arte" Norte e Nordeste, em Fortaleza-CE, ficando em terceiro lugar na categoria "Danças Populares", com a coreografia 'Sambada de Reis', que faz referência ao Reisado – manifestação cultural presente em várias regiões do Brasil.

Os movimentos da dança foram embalados pela música do grupo baiano *Sertanília,* que tem uma sonoridade característica das manifestações do sertão. Com essa classificação, o grupo pôde disputar o 21º Passo da Arte – Competição Internacional de Dança, realizada, na cidade de Indaiatuba-SP, em julho de 2013, competindo com diversos

grupos de outras regiões brasileiras, ficando classificado em quarto lugar.

Fotografia 4 –Coreografia Sambada de Reis – Festival Internacional – Passo da Arte – SP

Fonte: Arquivo particular das copesquisadoras. 25 jul. 2013.

No segundo semestre do mesmo ano, foi realizada a exposição intitulada "Raízes do Nordeste: na arte e na vida parnaibana", em comemoração a uma década de existência do grupo. O evento foi apresentado no Museu Casa Grande de Parnaíba, sob a organização da Secretaria Municipal da Cultura.

Em sua caminhada, o coletivo constituiu uma referência artística para a cidade, apresentando-se em eventos educativos e culturais. Durante os folguedos juninos, circulando entre Parnaíba e cidades próximas, em uma incansável luta pela a afirmação, enfrentando e superando os desafios, com o desejo e o prazer de tornar visível sua arte produzida. As

jovens dançantes falaram de seus enfrentamentos, de suas dificuldades, mas também de superação e de conquista, o que caracteriza uma forma de protagonismo social dessas bailarinas.

Ao exporem as dificuldades enfrentadas como artistas, contaram, por exemplo, que as peças do figurino inicialmente, vinham do próprio guarda-roupa. A criatividade surgia de todas as formas: criavam a partir de sacos de tecidos em algodão, TNT, ou de outros materiais de refugo, reciclando e originando peças improvisadas, pois não tinham recursos financeiros para se produzirem de outra forma. E, assim, o grupo foi trilhando seu percurso em passos firmes, apesar da realidade que insistia em se apresentar indesejável, mas o grupo foi arrebatando os entraves para manter o ritmo, em um processo de construção e de reinvenção de si mesmo.

Um dos principais sonhos das jovens do Raízes é poder se manterem por meio da sua arte. Os entraves são inúmeros, de vez em quando as integrantes precisam se afastar do grupo por questões de sobrevivência, daí a preocupação com foco na formação técnica de novos bailarinos.

Roseane Teófilo falou das dificuldades que enfrentam para viver como artistas no sentido de poder criar e dar vazão a sua produção e apontou alguns indícios que também são desfavoráveis ao grupo, como a falta de acesso às propostas formativas. E isso se dá desde o momento inicial da criação do coletivo, como a falta de um espaço adequado para as reuniões e os ensaios técnicos.

Em seu relato ela diz:

> A gente ensaia todos os dias e não se tinha um local certo para os ensaios, aí nos juntamos, e fizemos um espaço do lado de fora da casa da Fabiana cedido pela mãe dela. Com nossos

esforços fazemos um piso de cimento, mas este local não é coberto, então os ensaios só acontecem à tarde quando o sol está menos quente. Os ensaios ficam mais intensos quando vamos participar de algum evento fora ou na cidade. A formação mesmo, só fomos ter de 2012 para cá, quando entramos no ballet folclórico do Sesc, que é grátis com a professora Eugênia, com aulas duas vezes na semana. Temos participado também de oficinas de dança, teatro dos projetos do SESC que são gratuitos. Agora mesmo gostaríamos muitos de poder participar das aulas de ballet clássico do Sesc, para podermos adquirir mais técnicas pro nosso corpo, mas é muito caro a mensalidade, é R$ 50,00 e a maioria não trabalha. (Relato de Rosiane Teófilo, em 5.8.2013).

Fotografia 5 – Ensaio do grupo, em sua sede

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

As jovens, na persistência de se manterem enquanto grupo artístico, encontram diversas dificuldades, dentre elas, a principal: as saídas constantes de integrantes, dadas pelo motivo mais comum em meios desfavoráveis que é a busca pela sobrevivência, causadas pelo desemprego, fato

que infelizmente se torna natural se forem consideradas as condições socioeconômicas da comunidade Vazantinha.

Naquela comunidade os principais meios de subsistência são o cultivo de hortaliças, a pesca e o artesanato. E são estes parcos meios de sobrevivência, que talvez para uma adolescente nos tempos atuais sejam insignificantes, não oferecendo qualquer atrativo.

As jovens, com tristeza, externaram que ao atingir a maioridade, muitas se vão em busca de emprego por imposição de sua condição social. Outro ponto realçado foi o fator gravidez. Rosiane Theóphilo comentou que "já teve menina que veio para o grupo acabou ficando grávida tendo que sair para assumir com a maternidade tão cedo". Dessa forma, encontrei nessa fala uma suposta preocupação com questões sociais; a gravidez na adolescência se tornaria um fator relevante a ser combatido dentro e fora do grupo.

Observando a trajetória das jovens, percebi a dimensão de seus esforços, surgidos do ímpeto juvenil, uma fase na qual os desejos são latentes pela natureza do ser jovem, em que também a força de vontade e o potencial criativo estão à flor da pele. Isso se torna visível ao percebermos a caminhada e a inventividade dessas meninas. Sobre esse ponto, Sales (2001 p. 30) diz que "[...] o potencial criador dos jovens constrói possibilidades de mudança na vida cotidiana, desperta sonho de ser livre, ser feliz. E são esses sonhos que mobilizam essa vontade de lutar, de resistir e de viver".

E é por isso que retomo o contexto da educação para dizer que a escola deve se apresentar para os alunos como um espaço de formação para a vida, mesmo compreendendo que muitas vezes ela não consegue atingir os desejos primordiais dos jovens quanto à valorização das práticas que surgem fora dela, mas que chegam até seu meio trazidas por

eles como frutos dos processos inventivos dos mesmos. Nesse sentido, se forem considerados os interesses dos alunos, creio que é de mais valia pensar em processos que possam "artistar a educação".

Corazza (2013, p. 26) ensina que "[...] quando professores-artistas compõem, pintam estudam, escrevem, pesquisam, eles têm apenas um único objetivo: desencadear devires". Portanto, esse é um direcionamento para criar e recriar a educação. Assim, o educador-criador insere a docência-pesquisa, adotando um ponto de vista criador, "que raspa escova, faxina os clichês do senso comum e das formar legitimadas". A autora continua, dizendo que

> [...] nada disso acontecerá se a educação que fizermos for feita do mesmo jeito que nos educaram; se for uma educação igual àquela que todos fazem, fincada na tradição, na opinião ou no dogma; se for uma educação que achamos que dominamos, que temos certeza de sabermos fazer, que é só seguir as diretrizes X ou Y, o livro didático, a voz da experiência, ou aquilo que a faculdade nos ensinou. Em outras palavras, definitivamente, hoje, educar, por meio de certezas e de verdade verdadeiramente verdadeiras, não pode mais ser considerado educar. (CORAZZA, 2013, p. 98).

Compreendo que a escola tem dificuldade de acatar as aspirações juvenis que se expressam dentro e fora dela. Esse aspecto se delineia na história das jovens aqui estudadas no momento em que estavam inseridas no contexto escolar e não encontraram as condições para prosseguir com suas aspirações em relação à arte fazem – a dança e, assim, poderem criar ou despertar outros desejos em seus pares.

Fato que fica evidente se pensarmos na professora de Inglês – Roseane Teófilo, que tomou para si a responsabi-

lidade de conduzir o grupo dentro e fora da escola, quando as alunas demonstraram suas aptidões pela arte, mas que também se frustrou com o jeito que a escola lidou com os desejos dos alunos em relação à arte em seu espaço.

> Comecei a comprar certas "brigas" na escola, para levar este festival... com a participação dos alunos, eu deixei de participar, por exemplo, em 2010, que foi o último ano... é que mudou de direção e o incentivo que tivemos até 2009, nós não tivemos em 2010. aí muitas coisas me deixaram triste... poxa, os meninos estão indo pela segunda vez, não foi nenhuma outra pessoa da escola... eu fui mãe, tia, fui diretora, fui professora..., menino passando mal, eu fui médica... não foi outra pessoa da escola, toda a responsabilidade foi minha e não vi nenhum retorno em si por parte da escola. Nem mesmo sequer um elogio por parte da escola quando voltamos de Teresina. Fiz um cartaz parabenizando os alunos e colei no mural, quando voltamos vitoriosos. Pois não houve manifestação nenhuma na escola sendo que o grupo tinha ido a Teresina representar a escola Cândido Oliveira no Festival estudantil de 2010, mas a escola fez questão de ficar indiferente em relação a isso. Quando lembro isso, me dói o coração. Por isso resolvi não participar mais incentivando os alunos a representar a escola. (Relato de Rosiane Teófilo, em 5 ago. 2013).

Pelo modo como as alunas se encaminharam na vida e na escola, carregam em si um campo fértil de possibilidades para tornar as práticas pedagógicas mais qualitativas, reinventando-as. A iniciativa merecia o cultivo no meio escolar para que a arte e, nesse caso a dança, fosse vista e percebida como experiência sensível. No entanto, a postura da escola, pelo teor do relato da professora, demonstrou-se indiferente para com as manifestações dos alunos. Na visão de Sposito (1999),

> [...] a experiência escolar, está no momento, destituída de significados capazes de estruturar uma

> ação coletiva que propicie orientações comuns e ações de recusa aos mecanismos de exclusão às práticas pedagógicas principalmente no ensino médio e fundamental. (SPOSITO, 1999, p. 90).

É relevante a observação da autora para com a escola, pois é preciso reconhecer a importância das práticas de educação não formal, que se estabelece em dimensões várias, por meio de processos de sociabilidades ocorridos, muitas vezes, fora da escola, se consideradas as práticas juvenis como a do coletivo em estudo.

Enfatizando o exposto, sigo com os argumentos da autora:

> Não trago neste momento da necessidade evidente de maior porosidade da escola para com as práticas culturais que compõem a vida dos seguimentos juvenis, modalidades que eventualmente poderão contribuir para resinificar a qualidade da atividade pedagógica e o tipo de experiência construída por jovens no interior da escola. [...] Na condição de portadores de uma identidade coletiva construída, na maioria das vezes, de forma distante do universo escolar, pode haver um percurso de volta à escola, não como *aluno*, isolado, mas como *ator coletivo*. Esse novo encontro, difícil e tenso, enfrenta resistências da cultura escolar e de seus protagonistas – técnicos, professores e funcionários – tão ou mais consistentes do que as práticas observadas na experiência dos movimentos populares radicados nos bairros em busca de uma participação mais densa na vida escolar. [...] Trata-se de pensar a escola como mais um dentre os espaços propícios à constituição de sujeitos que tentam compreender sua presença no mundo e buscam construir projetos em condições desafiadoras e adversas impostas pela sociedade atu-

> al. Se hoje é reconhecida uma profunda separação entre a cultura escolar e o mundo dos jovens, quando a democracia for capaz de garantir um espaço para que as vozes juvenis sejam ouvidas, a separação será menos provável e movimentos juvenis poderão tornar-se importantes atores na inovação política e social da sociedade contemporânea. (SPOSITO, 1999, p. 90-91).

Falar de sociabilidades, remete à percepção das práticas sociais juvenis; e, ainda, a um conceito a mais sobre a categoria juventude, quando se trata das "condições juvenis" no mundo atual. Abramo (2008), em seus estudos sobre o sentido que envolve o conceito de juventude, chama a atenção para o fato de que,

> [...] se há tempos atrás todos começavam seus textos a respeito do tema da "juventude" citando Bourdieu, alertando para o fato de que "*juventude*" podia esconder uma situação de classe, hoje o alerta inicial é o de que precisamos falar de *juventudes*, no plural, e não de juventude no singular, para não esquecer as diferenças e desigualdades que atravessam essa condição. (ABRAMO, 2008, p. 43).

E isso me faz pensar sobre os diferentes modos de como a condição juvenil é ou pode ser vivida neste tempo. No sentido de que a juventude possa ser pensada de modo a ser valorizada em sua diversidade; no sentido de que as vozes juvenis encontrem espaços e sejam ouvidas, sentidas e acatadas pela sociedade, sobretudo pela escola. E fazendo menção à abrangência do termo juventudes, no plural, destaco Juarez Dayrell (2005), evidenciando que

> [...] na ótica da diversidade, existem diferentes modos de ser jovem, resultado em parte, das

> próprias condições sociais nas quais esses sujeitos constroem sua experiência. Mas tal diversidade nem sempre corresponde às representações existentes na sociedade sobre a juventude, numa dissociação entre determinados "modelos" socialmente construídos e a realidade concreta dos jovens. (DAYRELL, 2005, p. 26)

O autor ressalta, ainda, que

> Os jovens constroem modos de ser que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo nas camadas populares. Assim enfatizamos a noção de juventudes, no plural, a fim de enfatizar a diversidades de modos de ser jovem existentes. (DAYRELL, 2005, p. 34).

E, corroborando com os autores acima, Abramo (2008) acrescenta que

> [...] os jovens dos setores mais desfavorecidos podem, agora, se pronunciar a respeito de sua experiência como jovens e expressar aquilo que lhes faz falta, que desejam e almejam para viver de forma digna e satisfatória na juventude, em vez de se verem apenas no registro da negação de tal identidade. (ABRAMO, 2008, p. 44)

Diante dessas discussões, percebo a importância do sentido desse termo nos dias atuais em e, nesse sentido, noto a experiência das jovens do coletivo de dança em estudo como potência de vida, pois elas se constroem socialmente, elaborando modos distintos de ser jovem, possibilitando mudança e transformação social em suas vidas.

O que essas bailarinas fazem da vida é uma festa, um movimento, um acontecimento por serem jovens com ca-

pacidade de expressão ativa, de força e de coragem para o enfrentamento das adversidades. E é com o corpo, com a alegria, com os sentimentos e com a criatividade que elas vêm fugindo da visão de que a pobreza é um estado de confinamento que leva os indivíduos à violência e à periculosidade. A falta encontrada por elas não deve ser entendida como o fim, ou o vazio, mas sim como a possibilidade do ter e do existir, que se faz com o movimento da vida.

E é isso que essas meninas fazem: enfrentar a vida, como escalar um pico, pelo espírito aventureiro próprio da juventude, que permite subverter ou desmontar uma realidade indesejada e, assim, por meio de suas subjetividades e sociabilidade, vão afugentando a miséria, arregaçando-a de seus caminhos. Nesse sentido Dayrell (2005), mais uma vez, abaliza que

> [...] a sociabilidade para esses jovens parece responder às suas necessidades de comunicação, de solidariedade, de democracia, de autonomia, de trocas afetivas e principalmente, de identidade. Permite-lhes, ainda, diminuir a distância entre a vida cotidiana e as imagens que vêm da sociedade, funcionando como uma distância de mediação. (DAYRELL, 2005, p. 186).

Para este autor, "a sociabilidade, não poderia oferecer, nenhuma liberação, alivio ou serenidade se não apresentasse de forma sublimada, todas as tarefas e toda a seriedade da vida" (2005, p. 186).

2.3 O território da pesquisa: a Ilha Grande de Santa Izabel, espaço de usanças do coletivo de dança Raízes do Nordeste

Um dos meus encontros com as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste se deu quando, junto com elas, andei a pé pela Ilha Grande de Santa Izabel[6]. Meu objetivo era conhecer os espaços naquele lugar que tivessem a ver com a história do Raízes, desde a sua origem. E foi nesse encontro de aproximação com as jovens que verifiquei suas rotas de saberes, o que se passava no cotidiano delas, como se organizavam no coletivo, como definiam seus espaços, o que enfrentavam e o que pensavam como artistas.

Marquei com elas data e horário, então combinamos para o dia 19 de abril de 2014, à tarde. Chegando o dia marcado – um sábado de aleluia, saí às 15h da minha casa depois do almoço indo ao encontro do grupo. Tomando a Avenida Presidente Vargas centro da cidade, chego à Ponte Simplício Dias, principal via de acesso à Ilha de santa Grande de Izabel onde se localiza a comunidade Vazantinha onde reside a maioria das bailarinas do Raízes.

Subi a ponte Simplício Dias em direção à Ilha, que se estende sobre o rio Igaraçu[7], um braço do rio principal que dá nome à cidade – o Parnaíba, que liga o restante da

---

[6] Essa ilha é considerada a maior do Delta. Como um dos bairros da cidade possui características bem específicas por ser uma ilha. É conhecida com um reduto cultural, pois lá ainda são desenvolvidas práticas culturais bem tradicionais com manifestações de agremiaçãoes de brinquedos representantes da cultura popular, como o Bumba-meu-boi, figurando o boi "Novo Fazendinha"e boi "Novo Ano"; associações de artesãos de produção em cerâmica, em madeira e empalha da carnauba, entre outros elementos naturais que encontram formas na criatividade dos moradores da ilha.

[7] O rio Igaraçu separa os bairros: centro e Ilha Grande de Santa Izabel, estendendo-se até a cidade de Luís Correia-PI, desaguando no Oceano Atlântico.

cidade com o bairro de ilha Grande de Santa Izabel. É no curso desses dois rios que se chega ao Delta do Parnaíba[8]. Do topo da ponte, uma bela vista enchia meus olhos, invadindo meu corpo. Enquanto dirigia, observava a paisagem com vista para o Porto das Barcas, seus prédios coloniais datados do século XVII, anunciando a origem da Parnaíba, com as marcas de um passado saudoso.

Do meu lado esquerdo, em direção à ilha, os antigos casarões abandonados em frente ao cais na beira do rio – antigo Porto Salgado, cenário de obras importantes, como *Beira-rio beira-vida*, do consagrado, escritor brasileiro e também parnaibano, Assis Brasil. Do meu outro lado, o direito, em direção ao Oceano Atlântico, eu já podia avistar na outra margem, o local onde fica a sede do coletivo de dança, que é a residência própria de quatro irmãs componentes do grupo, uma delas a coreógrafa Fabiana Reis.

Fotografia 6 – Ponte Simplício Dias

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

[8] Único Delta das Américas em mar aberto.

Fotografias 7 e 8 – Porto das Barcas – vistas dos lados: esquerdo e direito em direção à Ilha


Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

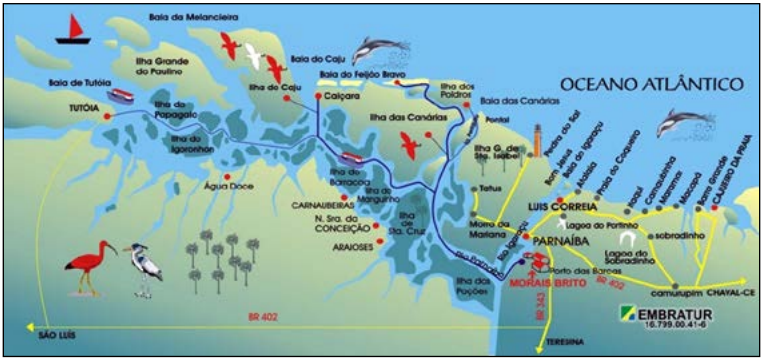
Em meio a tudo isso, o rio Igaraçu, com suas águas correndo em direção ao Oceano, em uma verdadeira expressão de movimento. Pensei, então: como poderia, pessoas habitando este cenário, olhando para estas águas, manter seus corpos parados? Será que teriam essa consciência? Estariam seus corpos afetados pelo movimento das águas que banham a Ilha? Ou por outras formas, como as dunas? As marés? As curvas dos rios? Os riachos? As raízes dos mangues? E foi, então, que apreendi o movimento fazendo parte da vida naquele cenário, pois aquele é um lugar de muito movimento, o movimento natural das coisas que normalmente não nos damos conta em nosso dia a dia.

O bairro de Ilha Grande de Santa Izabel inicia-se logo que se atravessa a ponte lançada sobre o rio Igaraçu. Pesquisando sobre essa ilha[9], encontrei um artigo do histo-

[9] A Ilha Grande de Santa Izabel, possui uma área estimada em 200.375 km2, o que a faz ocupar o sexto lugar entre as maiores ilhas brasileiras. Limita-se ao norte com o Oceano Atlântico; a leste com as cidades de Parnaíba e Luís Correia; ao sul com a Ilha Poções; a oeste com a Ilha das Batatas. Em seus primórdios, era denominada de Ilha Grande, foi habitada por numerosos índios tapuias –os Tremembé, que se ocupavam da pesca, da caça, do artesanato e da plantação. Fonte: Portal Delta (publicado no D.O.U. de 17.11.2000). Disponível em: <http://edmarosargento.blogspot.com.br/p/historia.html>.

riador parnaibano Renato Marques, que traz informações históricas, a partir de épocas passadas, sobre sua situação geográfica e sua cultura.

Fotografia 9 –Situação geográfica da Ilha Grande de Santa Izabel no mapa do Delta do Parnaíba



Fonte: Disponível em:<https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+da+ilha+grande+de+santa+izabel+parnaiba+piau%C3%AD>. Acesso em: 8 jul. 2014.

Descendo a ponte, segui a mesma via, em asfalto, estreita e cheia de curvas sinuosas. Ela dá acesso a lugares como as comunidades Fazendinha, onde fica a igreja de Santa Izabel – padroeira da ilha; Barro Vermelho; Labino; Pedra do Sal – única praia de Parnaíba; a cidade Ilha Grande do Piauí – antes Morros da Mariana, e Porto de Tatus[10].

Seguindo em frente á direita, há uma praça, conhecida popularmente, como Praça do Jerônimo. Continuando pela lateral dessa praça, em direção à Vazantinha, onde fica a sede do grupo. À minha frente estava o rio, novamente, e do lado de lá, a vista do centro histórico de Parnaíba, que eu havia deixado para trás, ao subir a ponte.

[10] Porto de embarcações que dá acesso ao Delta e às demais Ilhas. É por onde chegam e saem os turistas visitantes do Delta, os pescadores e os catadores de caranguejos.

Fotografia 10 – Vista do Porto das Barcas

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

Nesta direção, dobrei à esquerda, indo pela Avenida João Tavares e Silva, que se prolonga paralelamente à margem do rio, até chegar à Vazantinha. À direita, saindo da avenida encontrei a Rua Antônio Alves, onde se localiza a residência 201, sede do coletivo de dança.

Eram 15h e 15min, quando cheguei ao local, encontrando apenas as jovens que moram em Vazantinha. Perguntei pelas outras, pois eu havia sido informada que todas fariam o percurso pelo bairro. Então, Fabiana me diz que eu voltaria com elas até a Praça do Jerônimo para, de lá, fazermos o percurso vindo até a sede do grupo, pois as jovens que moram na Fazendinha já nos aguardavam naquela praça.

Voltei pelo mesmo caminho com elas, pegamos carona de motocicletas e logo nos juntamos às outras bailari-

nas que já nos aguardavam. O sol ainda estava quente, mas elas falaram que estavam acostumadas com esse horário, por causa dos ensaios nos dias da semana. Fabiana Reis se encaminhou, pois já havia organizado o roteiro a ser percorrido e foi a partir daí que me submeti ao trajeto do coletivo naquele espaço e ao olhar próprio das moças, deixando-me guiar pela relação que elas mantêm com o lugar seus espaços de suas *usanças*[11].

Iniciamos a caminhada para que eu conhecesse o cenário habitado pelas jovens em uma espécie de entrevista andante. Aproveitei para falar para elas da intenção da caminhada pelo bairro e que o foco era mapear os lugares de maior significância para o Raízes. A ideia era fazer emergirem suas histórias na relação com o bairro, suas experiências advindas da relação do coletivo com os espaços habitados mediante suas experiências e, assim, percorrer mapas de sentidos, como bem percebi em seus relatos durante a caminhada.

Nesse momento, observei que algumas jovens traziam em suas expressões sinais de timidez. Algumas riam discretamente, ou ouviam em silêncio, enquanto outras foram logo anunciando que tinham vergonha de falar. Disse a elas que não precisavam ficar assim, pois aquele era o lugar que elas se relacionavam com ele de muitos jeitos, era só lembrar e falar o que sentiam sobre o lugar.

---

[11] Lucrécia Ferrara adverte que "Para o usuário, o uso é o modo de reconhecimento ambiental e a lembrança que dele reserva é, antes de tudo, uma predicação do ambiente. Esta predicação ambiental, lembrada pelo usuário, substitui o próprio espaço e confere ao uso um caráter de permanência cotidiana e rotineira. Esta continuidade nos permite substituir o termo uso por usança como um caráter de mediação entre o espaço ambiental e o usuário. Desse modo, hábito e uso se incorporam e se confundem, e a usança surge como um verdadeiro signo de um hábito". O Olhar *Periférico*, 1993, p.21.

Naquele momento, lembrei-me de Walter Benjamin (1994, p. 198), sobre a "arte de narrar". O autor diz que ela está cada vez mais em vias de extinção, pelo ritmo de vida que levamos, ou seja, um ritmo atomizado contribuído para a raridade dos sujeitos serem tocados pela experiência.

E, confirmando a concepção benjaminana, vi que "[...] quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inabalável: a faculdade de intercambiar experiências." (BENJAMIN, 1994, p. 197-198).

Pegamos novamente a avenida que segue ladeando o rio – a João Tavares e Silva, e o primeiro local apontado por elas chama-se Paraiso, uma propriedade da família Silva, tradicionalmente parnaibana. O lugar se constitui por casarões de grandes alpendres, com jardins e árvores; é cercado por um muro baixo de frente para o rio, próximo à margem.

Neste momento uma delas começou a narrar, falando de sua relação com aquele lugar, como se em um estalo os sentidos tivessem sido excitados ou como se o simples ato de caminhar tivesse acordado os corpos, como bem ressalta Diógenes (2008, p. 159),ao falar da relação dos corpos com a cidade como experiência de viver a cidade. Para ela, "[...] caminhar é um modo de fazer o corpo *atravessar* os acontecimentos do bairro,". E foi seguindo os trajetos pessoais, rotas de histórias de vida, que as jovens do Raízes foram pontilhando suas trilhas, numa narrativa cheia de significados em relação aos espaços de suas usanças.

> Esse local aqui é chamado de Paraíso e aqui gente passa todo dia pra gente ir para o ensaio na casa da Fabiana, a sede do Raízes do Nordeste. Nesse local a gente já esperou a chuva passar, quando a gente volta que tá bem escuro, enfrenta o

> nosso medo, os perigos que aqui tem, já pegamos carreira de vaca e a gente já correu quando estava chovendo pra poder chegar a casa. (Relato de Débora Viana, em 19 abr. 2014).

Naquele momento, entendi o quanto o espaço da Ilha é imbricado com outros espaços. O Paraiso, apresentado pela jovem, é um exemplo disso. Para mim, que acabara de passar por ali, e em outras vezes para ir até a sede do grupo, aquele local era apenas um conjunto de moradias, assim como tantos outros. Ali, havia então um lugar de significação para o grupo, assim como para os moradores da Ilha.

Eu não havia atentado para essa singularidade da Ilha, um espaço que se compõe de vários outros. Naquela hora, senti-me estrangeira dentro da própria casa, pois sou parnaibana de coração, morando na cidade desde 1978, quando tinha 14 anos de idade. Naquele instante, surpreendi-me com o meu "não saber" e atentei para o que se expressava à minha frente, trazido pelas jovens do Raízes. Rancière (2011, p. 54), em "O mestre ignorante", ensina que "[...] é preciso ser sábio para julgar os resultados do trabalho, para verificar a ciência do aluno".

Para o autor, a prática do mestre ignorante

> [...] é a experiência crucial que libera os puros poderes da razão, lá onde a ciência não pode mais vir a seu socorro. O que um ignorante pode uma vez, todos os ignorantes podem sempre. Pois não há hierarquia na ignorância. O que os ignorantes e os sábios podem, comumente, é a isso que se deve chamar de o poder do ser inteligente, como tal. Poder de igualdade que é, ao mesmo tempo, de dualidade e de comunidade. Pois, [...] Há inteligência ali onde cada um, age, narra o que ele fez e fornece os meios de verificação da realidade de sua ação. (RANCIÈRE, 2011, p. 55).

Fotografia 11 – Portão de entrada do Paraíso

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 19 abr. 2014.

Foi quando atentei para um novo saber junto ao grupo, aprendi que a Ilha é constituída por pequenos povoados como: Fazendinha, Paraíso, Vazantinha, Alto do Batista, Alto dos Morenos, Céu, São José, Barro Vermelho, Labino, Pedra do Sal, Pirão, Bom Jesus, Tanque Novo, Alto da Fortaleza, Ozires, Xixá, Coricada, Carnaúba Torta, Cotia, Poço, Boa Vista, Cipoal, Urubu, Baixão, Cal, Mutuns, Estevão, entre vários outros.

A comunidade Morros da Mariana fazia parte desse universo e foi desmembrada, passando à categoria de cidade, tornando-se Ilha Grande do Piauí, compreendendo a área do Barro Vermelho em diante, até o Porto de Tatus.

O encontro com as jovens me fez perceber as peculiaridades daquele lugar, que é dado também como um bairro

de Parnaíba, com suas ruas, suas praças, enfim, com toda a sua estrutura urbana, mas com essa característica curiosa de se compor de espaços outros.

Perguntei se as jovens sabiam como se formavam esses espaços. Elas se limitaram apenas em falar que era "pela forma de cada lugar" e que os reconheciam por que moravam ali ou porque tem sempre algo que marca e denuncia o próprio lugar "que pode ser o tipo do local, ou da casa ou até mesmo da pessoa que mora lá". Entendi, então, que aquele constituía um saber próprio, natural, um saber genuíno, adquirido por quem vive e se relaciona com o próprio meio, cotidianamente.

Quando as jovens começaram a apresentar o local e a narrar sobre suas experiências, durante o percurso percebi um pouco mais de desenvoltura em cada uma delas. Benjamin (1994) ressalta que

> [...] os narradores gostam de começar suas histórias com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir. [...] assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Ao caminhar pelo bairro, inferi que ali havia uma relação forte do grupo com o lugar. É como se os espaços atiçassem os sentidos e a memória das jovens de forma que, durante o percurso como andantes/narradores, elas eram movidas por experiências cartografadas em seus corpos, tal como ensina Diógenes (2008):

> [...] quando o percurso inspira relatos, o corpo do narrador faz emergir o *topos* cidade desenhado no campo de suas produções imaginárias. Os

> percursos incitam os sentidos e signos da cidade *arquivados* no corpo. É que a memória é topográfica, ela precisa fazer emergir o *lugar* para reconstruir as teias da experiência. O corpo é mapa das lembranças. (DIÓGENES, 2008, p. 157, grifos da autora).

Observei que o percurso realizado com as jovens fazia emergir a faculdade de intercambiar experiências pelos relatos. Para Walter Benjamin (1975), a narração não visa, como a informação, a comunicar o puro-em-si do acontecido, mas o incorpora na vida do relator, para proporcioná-lo como experiência, aos que escutam.

Ao falarem dos lugares deram nítida impressão da relação do grupo com o espaço percorrido pelas experiências significantes fundidas na vida de todas elas. Observei que cada lugar apresentado trazia uma relação marcante na vida daquelas meninas, ou seja, havia uma intensidade de lembranças deixadas em seus imaginários, provocando o ato de narrar. Como se vê em meio aos relatos que se seguem daqui por diante:

> Aqui é o cais, é o local onde a gente espera as vans, quando a gente vai se apresentar. Algumas vezes, a van[12]não vem e a gente fica aqui na espera, preocupadas até que a pessoa que contratou a gente, liga e diz que a van não vem mais. E a gente fica aqui no sol, às vezes com fome, cansada. (Relato de Aline Santos, em 19.04.2014).

> A maquiagem derrete e a gente fica retocando, ficamos ansiosas, com fome, vamos fazer "vaquinha" para merendar, mas no final dá certo. (Continua Clarice Silva, em 19.04.2014)

[12] Meio de transporte alternativo em formato de micro-ônibus, atuante em Parnaíba-PI.

Fotografia 12 – A beira do cais do rio Igaraçu

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

Sobre o ato de percorrer trajetos no bairro, Diógenes (2008), fala que caminhar é um modo de fazer o corpo atravessar os conhecimentos do bairro, de localizar nomeações públicas, posses afetivas do espaço. E foi que constatei nos relatos de Aline e de Clarice: o corpo atravessando acontecimentos, assim como os sentidos, os signos, as sensações, atravessando o corpo, como bem se percebe quando as jovens falam da experiência de esperar a van no cais, quando o corpo é tomado por sensações de diferentes sentimentos, como o desejo, a fome, o cansaço, o calor, a fadiga, as preocupações, a ansiedade, entre outros. Nesse sentido, apreendi o cais, como uma noção de lugar-corpo, quando o corpo é atravessado ou marcado pelo que acontece no lugar.

Diógenes (2008), afirma que os relatos de caminhada permitem inscrever o corpo em lugares "invisíveis", funda-

mentalmente para os passantes que se deslocam, movidos pela pressa da chegada. Caminhando com as jovens pelo bairro, observei que isso trazia um certo desprendimento, um sentido de aventura, de brincadeira, como quem realiza algo que não se coaduna com a condição presente. Enquanto andávamos em *bandos* pelo bairro, vi que despertávamos a atenção dos moradores que passavam por nós ou dos que se mantinham sentados nas calçadas de suas casas, a contemplar a rua, os andantes.

Na cadência desse movimento, notei as jovens serem interpeladas pela vizinhança e amigos em uma trama familiar de entrega e de reconhecimento de corpos. Presenciei os corpos passantes e procurei decifrar as mudanças gestuais nos seus corpos, que pareciam se soltar perante aos os conhecidos do bairro, que passavam por nós com ares afetuosos para com elas, que atendiam por nomes afetivos e carinhosos. E percebi que ali elas eram a Fê, a Biana, a Taty, a Rose, a Gê e a Dio, o que deixava seus corpos soltos, brincantes e ameninados. Diante disso, vi ali um espaço-cenário construído pelas relações cotidianas daquelas pessoas.

Caminhar, descontraidamente, pelo bairro em um final de tarde de um sábado, remetia a um acontecimento. Caminhar sem o compromisso do dia a dia, caminhar especificamente para dizer da relação do grupo com aquele lugar, para sentir e viver, ou dizer da experiência ou, ainda, como pura fruição do corpo, no tempo e no lugar.

> Aqui é o percurso que a gente faz todo dia pra ir pro ensaio do Raízes e a gente vem caminhando, às vezes, de bicicleta, a gente vem antes porque demora um pouco pra gente chegar lá na hora. A gente faz esse percurso todo dia que tem ensaio ou apresentação. (Relato de Debora Viana, em 19 abr. 2014).

> E, às vezes, a gente vem muito cedo, à tarde, e o sol que é muito quente, desagradável. Às vezes, em dias de apresentação e pra gente fazer o cabelo, vamos duas horas da tarde e normalmente, pros ensaios a gente vem 4h. A gente se reúne na minha casa que é perto da Igreja de Santa Isabel, na Fazendinha, então a gente vem caminhando até a Vazantinha, até o local de ensaio na casa das meninas. Eu Aline, a Débora, a Gerciany e a Ielane. Às vezes, o sol tá muito quente, mesmo assim a gente vem porque nós gostamos de dançar. (Continua Aline Santos, em 19 abr. 2014).

Fotografia 13 – Av. João Tavares e Silva, em direção à sede do Raízes do Nordeste

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

Tomando novamente Diógenes (2008), ao assumir que, nesses trajetos, produzem-se desvelamentos, exibições, encontros fortuitos, aparições dos lugares que já são outros, nos lugares da memória, ela profere que caminhar faz acordar, os corpos artífices movimentam a cidade e o bairro onde vivem.

> Aqui é a quadra esportiva da Vazantina, onde a gente realiza os nossos eventos e também a culminância do *Projeto Faça*

> *uma Criança Sorrir*. Este local é onde a população mais conhece, é só falar que vai acontecer algo na quadra que todos vêm. E esse local também é importante por ter sido um dos primeiros lugares de nossas apresentações. (Relato de Fernanda Reis, em 19 abr. 2014).
>
> Quando tem os eventos do Raízes, a comunidade toda participa, dá muita gente, porque normalmente não se tem nada no bairro com muita frequência. (Continua Débora Viana, em 19 abr. 2014).

Fotografia 14 – Quadra de eventos da comunidade Vazantinha

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014.

Através das pistas projetadas e apresentadas pelas jovens, por meio de figurações e narrações, rastreei os caminhos dos corposdo Raízes, seus espaços de experiências, seus trajetos de tráfegos e de concentrações de usos do bairro em que vivem. As jovens, com seus lapsos de lembranças de suas experiências, demonstram viver tessituras do mundo social com plena expressão de sentimentos.

Compreendi que cada lugar de vivência se exibe como um território de muitos outros, de uma exaltação comumdos signos do lugar. Esse lugar de vivência e de sentimentos sobre suas experiências sensíveis que se entrelaçam com suas subjetividades e formam teias de memórias, parecendo fundir corpo e espaço.

E, tomando a ideia antes apresentada acerca da interligação entre caminhada e acontecimento, que torna necessário um encontro de corpos, em uma aproximação que estabeleça uma relação especialmente ritmada pelos movimentos e expressões múltiplas dos corpos no espaço, Diógenes (2008) expõe que isso se faz e se alimenta de energia, da disposição dos corpos, de sua ação táctil e muscular.

> Estou no grupo há dez anos. Este lugar, que é a capela de Santo Antônio, e que é muito importante pra nós, porque foi aqui onde fizemos nossas primeiras apresentações. Eram apenas quatro meninas, a gente participava do grupo da igreja daqui que era da Infância Missionária e como gostávamos muito de dançar, resolvemos criar um grupo, que no início se chamava PFTM. E as nossas primeiras apresentações sempre foram na igreja, depois foram chegando mais pessoas no grupo e fomos mudando o estilo das apresentações, os ritmos das músicas e os locais das apresentações. Mas foi aqui o início de tudo. (Relato de Tatiana Reis, em 19 abr. 2014).

Fotografia 15 – Capela de Santo Antônio – Vazantinha

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 19 abr. 2014. **Crédito:** Walter Firmo.

E foi isso que pude observar em cada expressão das jovens, durante a caminhada pelo bairro. Esse como um lugar onde o corpo se coloca, espraia-se, deixa-se experimentar e se sentir na relação com seus pares e com os outros, dando a entender que a experiência vivida é também comum a todos do local do qual fazem parte. E, assim, percebi que o movimento do nomadismo juvenil opera mudanças no espaço habitado, opera sentimento e, sobretudo, experiência.

Trazer a experiência do Raízes Nordeste, como prática de sociabilidade e como percurso de vida em suas andanças por meio de sua experiência artística, é poder identificar como ocorreu, e ainda ocorre, a construção de seus processos formativos, culturais e sociais, constituídos dentro e fora da escola. Como observei, trata-se de uma experiência nascida na vida, sinalizando um processo de educação não formal numa vivência ativa em que a arte se apresenta como uma expressão de emoção, criação e desejos constituindo possibilidades de devires, trazidos pelas jovens.

3 Os meandros de uma pesquisa sociopoética

[...] a gente não sabia nem direito o que era dançar, mas o tempo foi passando, a gente foi adquirindo conhecimento, adquirindo força, mais técnica durante todo esse tempo. E estar no Raízes pra mim é maravilhoso, me proporciona momentos maravilhosos. Eu conheci vários lugares e pessoas e isso pra mim é encantador, apesar das dificuldades que a gente enfrentou e ainda enfrenta. Eu gosto da criatividade das pessoas, da arte, da dança, da música, da cultura, eu gosto de aprender aprendendo, que é o que estamos fazendo hoje. Os momentos que me sinto mais feliz no grupo são aqueles que estamos todas reunidas, com pensamentos positivos dentro do grupo e acreditando no nosso trabalho. Minha vida mudou desde que entramos no grupo, hoje sou uma pessoa mais responsável, sou eu que faço os figurinos e isso nunca tinha passado pela minha cabeça que um dia eu iria fazer figurinos para o espetáculo de dança...

3.1 Como fui me constituindo sociopoeta: o encontro, a afetação e a escolha

"O que deve fazer alguém que não sabe o que fazer de si?
Utilizar-se como corpo e alma em proveito do corpo e da alma?
Nada posso dizer ainda dentro da forma.
Tudo o que possuo está muito fundo dentro de mim."
(Clarice Lispector)

Dada minha trajetória do mestrado em Educação na Universidade Federal do Piauí (UFPI), escolhi como método da pesquisa, com as jovens bailarinas do coletivo de dança Raízes do Nordeste, a Sociopoética. Meu primeiro contato com essa metodologia deu-se logo no processo de seleção em 2012, quando li a tese de doutorado da Dr.ª Shara Jane Holanda Costa Adad, **"Corpos de Rua:** cartografia dos saberes juvenis e o sociopoetizar dos desejos dos educadores". E mesmo não percebendo direito seus meandros tomei-a como abordagem de pesquisa no projeto pois seus princípios afetara-me fortemente.

Quando passei a conviver no programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEd) com os colegas orientandos, fui tocada pela possibilidade e pelo desejo de pesquisar com essa metodologia que remete a várias possibilidades, inclusive a de pesquisar com o corpo todo. Pois a Sociopoética é uma abordagem filosófica e metodológica de pesquisa, que reconhece o corpo como fonte de conhecimento e que possibilita a produção de dados a partir de um tema-gerador.

Ela também valoriza os diferentes saberes dos sujeitos, contribuindo para a construção coletiva de conceitos sobre as problemáticas que circundam o tema escolhido. O

filósofo criador dessa abordagem, Jacques 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).

Nos encontros de orientações e de socialização dos processos das pesquisas em andamento no programa, fascinava-me ver os resultados apresentados pelos orientandos da professora Shara Adad; os confetos (conceitos perpassados de afetos) produzidos nas oficinas de produção de dados; o fato de existir um grupo-pesquisado; o modo como as oficinas são planejas e facilitadas com suas técnicas artísticas, as quais foram o mote que mais me afetou e capturou.

Encantei-me quando vi a Sociopoética trazer em sua dimensão a união entre ciência e arte, e na forma como é utilizada como um dispositivo na produção dos dados que surgem da imbricação dessas áreas, afirmando assim a dimensão qualitativa da pesquisa. Seduzia-me saber que o pesquisador, ao fazer uso da arte, envolve-se no espaço da brincadeira e da criação, possibilitando que o prazer se instale no ato de pesquisar.

E eu ficava imaginando: como pode existir um modo de pesquisar assim, por meio da arte e tendo o corpo como fonte de conhecimento? Como são criadas e definidas as técnicas artísticas que são usadas para a produção dos

dados em vivências sociopoéticas? E como são elas facilitadas?Outras questões também me fizeram sair do lugar comum como, por exemplo, estas: como é pesquisar com o corpo todo? E como ocorre uma pesquisa onde há um grupo-pesquisador? Por quem é formado este grupo? E porque nessa abordagem sempre se privilegia o tema-gerador?

No transcorrer dos meus estudos fui percebendo que tornar-se sociopoeta não era tão simples assim, pois requer do pesquisador muito preparo criatividade, desenvoltura e muita sensibilidade e uma boa pitada de intuição.Notei que primeiramente era necessário que se vislumbrasse e se vivesse um devir-pesquisador matizado por elementos como: referencial teórico, emoção, intuição, produção de sentidos num exercício constante de sentir, de ver e de transver o mundo. Então pensei: Como isso pode acontecer sem que seja pela entrega do corpo num processo de busca, de integração e de apropriação? E foi a partir de indagações como estas que passei a dar os primeiros passos para entender a Sociopoética.

Minha aproximação teórica com essa abordagem deu-se no segundo período do curso de mestrado com a disciplina "Abordagem Sociopoética nas pesquisas qualitativas", em que fui me inteirando melhor nas aulas ministrada pela professora Shara Adad e nas discussões em grupo na sala de aula. Li todos os textos da disciplina: artigos, dissertações e teses que foram sugeridos; assisti a várias exposições orais com demonstrações em slides com Fotografias que tratavam do trajeto da pesquisa nessa linha.

Em meio a tudo isso, eu via claramente a complexidade da metodologia e cheguei a ficar insegura. Insegurança que fui superando com os encontros de orientações e com o apoio dos colegas que já haviam passado pela experiência. Contudo, conservei meu desejo de pesquisar sociopoeticamente.

Durante a disciplina, fui orientada a pensar em técnicas artísticas para o momento da empiria, a qual se daria por meio de oficinas ou vivências sociopoéticas com os sujeitos da pesquisa, ou Copesquisadoras que compõem o grupo-pesquisador que é composto pelos sujeitos envolvidos na pesquisa – pesquisadora oficial, no caso eu, e os sujeitos pesquisados, tendo ainda a escolha de um tema-gerador.

Foram vários encontros de orientações com sugestões do que e de como poderia ser feito a produção de dados da pesquisa**.** Em meu processo de aproximação e apreensão desta forma de pesquisar, participei também de algumas vivências ensaísticas de técnicas sociopoéticas promovidas no PPGEd e na disciplina dessa abordagem. Em 2013, me inscrevi no *"I Congresso sobre Gênero, Educação eAfrodescendência – CONGEAFRO: conquistas, experiências e desafios",* que foi realizado no período de 6 a 8 de novembro de 2013, na UFPI.

Integrei-me em algumas ações do evento que achei interessante, entre elas: o Minicurso "Caldeirão da Ancestralidade: justiça e religiões afrodescendentes", facilitado pela mestranda Clara Jane Adad, dia 07/11/2013. Esse minicurso teve como proposta trabalharmos valores religiosos a partir dos mitos africanos.

Nesse minicurso, fomos divididos em três grupos compostos de três pessoas, cada grupo recebeu um mito africano que foi lido pelos componentes. Em meu grupo, após a leitura do mito uma pessoa deitou-se sobre o papel e contornamos seu corpo. E depois, com canetas coloridas e uma folha de papel peso 40g, produzimos um desenho coletivo de um boneco.

Feito isso, discutimos sobre o mito, a partir das características contidas no texto lido, e atribuímos nome, perso-

nalidade e valores ao boneco. Decidimos chamá-lo de "Nós", pois o perfil que traçamos do boneco desenhado, conforme o entendimento que tivemos do mito, fazia-nos pensar na criação de um ser diverso. Essa vivência sociopoética finalizou com a apresentação da produção numa grande roda de conversa.

No I CONGEAFRO, houve também um momento considerado histórico para os sociopoetas piauienses: uma mesa-redonda com os doutores pesquisadores – Jacques Kaiowá Gauthier, criador e pensador da Sociopoética (UFBA), Sandra Petit, Rebeca Alcântara Meijer (UFC), Hercilene Costa (UESPI) e Shara Jane Costa Adad (UFPI) –, "os grã-bruxos da Sociopoética" como assim define em sua dissertação o colega mestrando Romário Ráwlyson.

O tema discutido nessa mesa foi: *"Sociopoética, educação e afrodescendência",* dia 07/11, às 16h, na UFPI.Essa foi uma parte importante, pois vi a Sociopoética ser discutida pelos pesquisadores convidados, como sendo uma metodologia de pesquisa que se apresenta como um novo paradigma de pesquisa qualitativo das Ciências Sociais e Humanas.

Nessa mesa, os expositores realçavam a importância dessa abordagem filosófica de pesquisa. Gauthier, por exemplo, 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 das oficinas sociopoéticas. Ele falou, ainda, 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 tam-

> bém 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).

Daí começou a entender a importância de se conhecer com o corpo inteiro, de valorizar as tradições, de entrar em diálogo teórico e epistemológico com os saberes como, por exemplo, os da ancestralidade, tão importantes na formação do povo brasileiro presentes nas práticas cotidianas.

Como os pesquisadores sociopoetas falaram durante a exposição, percebi que essa abordagem faz a gente viver a pesquisa com mais leveza. Por possibilitar a inventividade, a criação em cima de um não saber quando se trabalha com os grupos sociais heterogêneos.

Gauthier (1999) explicita que a Sociopoética

> [...] é uma teoria e prática da pesquisa e da aprendizagem que aponta para uma teoria do social. Ela transgride a divisão instituída entre poesia e ciência, entre arte e construção do conhecimento. Ela não considera as pessoas envolvidas na pesquisa como possuidoras de saberes congelados, nem de ilusões fixadas, ela busca entender, o mundo criador, tanto do saber quanto das ilusões. Como já vimos, ela solicita as pessoas para elas expressarem o desconhecido, o recalcado, o escondido na superfície da pele, na rede nervosa ou da profundidade da víscera. (GAUTHIER, 1999, p. 53).

Diante disso, meu desejo de pesquisar por meio dessa abordagem filosófica permaneceu, mesmo sabendo dos desafios, dos desencontros e das errâncias que eu viveria du-

rante o percurso. Pois eu via que enveredar por esse campo é poder sair descortinando véus e mais véus em busca do desconhecido, mas também do social, do lúdico, do artístico, do diverso e, sobretudo, do ético.

Ainda no I CONGEAFRO, participei também de um momento privilegiado com o filósofo pesquisador Jacques Gauthier, que foi uma vivência em grupo. Foi aí que me dei conta de que eu estava de corpo inteiro diante do pensador e autor de um método de pesquisa qualitativa, a qual eu tinha escolhido como forma de pesquisar – a Sociopoética.

A Dr.ª Shara Adad avisou que o encontro com Jacques Gauthier se tratava de um momento fechado para os pesquisadores da área de Saúde da UFPI. Mesmo assim, ela pediu que seus orientandosparticiparem desse momento pelos ganhos que teríamos em nossas pesquisas.

Reunimo-nos com o filósofo, educador e pesquisador na sala de dança da UFPI em Teresina, às 14h. Éramos 12 pessoas presentes. A tarde estava muito quente, pois estávamos no período do B-R-O-BRO – segundo semestre do ano, época em que em Teresina o calor de intensifica ainda mais. E como se não bastasse, na sala onde nos encontraríamos com Gauthier, o ar condicionado não estava funcionando bem.

Ao iniciar os trabalhos, Jacques Gauthier ficou descalço e convidou-nos, sentar-se no centro da sala em roda. Em seguida, cada um se apresentou falando da sua atuação profissional e de seu envolvimento com a pesquisa naquele momento. Ao final da apresentação, ele propôs um relaxamento coletivo em que andamos pela sala sob alguns comandos seus, funcionando como uma espécie de aquecimento.

Ele pediu que deitássemos no chão com os olhos fechados para fazermos um relaxamento seguido de uma via-

gem imaginária. Feito isso, vivenciamos algumas dinâmicas com jogos teatrais inspiradas no teatro-imagem do dramaturgo Augusto Boal.

A proposta consistia, inicialmente, em ficarmos em duplas e uma das pessoas seria a escultora e a outa a escultura. Logo que as esculturas fossem definidas, elas eram deixadas em um lado da sala e congeladas por seus escultores para serem observadas pelo grupo todo. O exercício se repetiu com a troca dos papéis.

Continuando, o pesquisador dividiu-nos em pequenos grupos e pediu que escolhêssemos um tema-gerador. O tema escolhido foi Saúde Pública. Ele sugeriu que falássemos desse tema utilizando nossos corpos por meio da expressão corporal.

Cada grupo produziu uma imagem compondo uma cena em relação ao tema escolhido e apresentando aos demais que observavam e depois falavam das imagens produzidas a partir do tema-gerador. Durante a vivência percebi que as pessoas falavam da cena observada e atribuíam sentidos, trazendo à tona algo que lhe marcara em relação ao tema-gerador – Saúde Pública. Falavam a partir de suas visões e sentimentos, do que sabiam dos problemas e de suas aspirações a partir do tema em foco.

A partir destas vivências, fui me aproximando e pensando mais sobre a Sociopoética, seus princípios práticos, como: a forma de facilitar uma vivência, mas ainda assim eu precisava de vivências que me permitissem visualizar todas as etapas de uma pesquisa nesta abordagem, ou seja, desde o ato de planejar as etapas como a oficina de negociação; o processo de criação e definição das técnicas de produção de dados; e facilitação da oficina, análise dos dados pelos co-pesquisadores e pesquisadores, momento transversal, con-

tra-análise, culminando com o momento filosófico e etapa final, sendo que em cada etapa dessas há uma demanda de processos específicos.

E foi em meio aos flashes de vivências como essas que fui me dando conta de estar me constituindo sociopoeta, numa espécie de exercício de encorajamento. Mas as dúvidas, as inquietações e os sentimentos de insegurança que habitavam meu corpo naquele momento só foram passando quando passei a me preparar de fato para vivenciar a pesquisa com as copesquisadoras a qual relato seguidamente a partir da formação do Grupo-pesquisador. Sobre o grupo-pesquisador, Gauthier (2012) enfatiza que

> [...] o hífen é importante, porque não se trata de um grupo de pesquisa, mas de um ser coletivo, que se institui no início da pesquisa como grupo-sujeito do seu devir. [...] que ele age na pesquisa como se fosse um único pensador, percorrido de caminhos diversos, às vezes contrários, que se encontram, tecem juntos ou divergem... (GAUTHIER, 2012, p. 78).

3.2 Planejamento e negociação da pesquisa

Como foi dito na introdução deste trabalho, quando entrei para o Mestrado, eu desejava pesquisar sobre o ensino de arte nas séries iniciais do ensino fundamental da rede pública de Parnaíba/PI. E como território da pesquisa eu tinha como foco quatro escolas da rede pública, sendo duas estaduais e duas municipais, e, como sujeitos, seus respectivos professores de arte.

Mas, precisei mudar um pouco de foco para trazeralgo que estivesse encarnado em mim, implicado com minha experiência. E assim,readequei a pesquisa que tem como

objetivo investigar o que pensam as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste da Vazantinha, Ilha Grande de Santa Izabel – Parnaíba/PI, sobre o corpo na relação com o movimento.

A captura desses sujeitos deu-se pelo desejo que despertei em querer estudar sobre jovens, sobretudo aqueles que fossem envolvidos com a arte, em que eu também pudesse verificar seus processos criativos e educativos, bem como suas concepções instituídas sobre o corpo e em especial o corpo que dança.

Em meio a isso, decidi que a pesquisa não se situaria necessariamente dentro da escola, tão pouco teria com sujeitos específicos os professores de arte e sim jovens envolvidos com ela de alguma forma, a fim de que fosse realçada a relação dos sujeitos pesquisados com os processos educativos diante de suas trajetórias, e as formas de ensinar e de aprender por meio da arte que, possivelmente, desenvolvem ao longo de suas trajetórias.

E, pensando assim, busquei como sujeitos as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste, quando lembrei da experiência que tive com elas já apresentada no primeiro capítulo deste estudo. Ao redefinir o projeto, encaminhei-me para negociação da pesquisa junto aos sujeitos a serem investigados. E fui percebendo e desenvolvendo uma série de procedimentos que demandava a pesquisa.

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) **– APÊNDICES de F a L,** 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) N° 34824414.3.0000.5214.

Na Sociopoética, o momento da negociação significa o ponto inicial da empiria, em que o pesquisador vai para o campo para viver a experiência da pesquisa, portanto, era necessário que eu fizesse a negociação com o grupo – momento em que o pesquisador institui o grupo-pesquisador que é composto pelo pesquisador oficial e pelos sujeitos da pesquisa chamados também de copesquisadores.

Na negociação, o grupo-pesquisador escolhe o tema-gerador, bem como as condições da pesquisa: o local, os dias e os horários para a realização das etapas que se seguem, como as oficinas de produção dos dados; de análise pelos copesquisadores, a de contra-análise.

Comecei a articular os processos para a iniciação da pesquisa, ou seja, especificamente a elaboração da oficina de negociação. Para além da minha aspiração de encontrar as jovens bailarinas e negociar com elas as condições da pesquisa, eu objetivava também mapear seus perfis para saber um pouco mais sobre elas, logo neste primeiro momento. Então pensei numa vivência que pudesse favorecer isso. Com as sugestões que obtive nos encontros de orientação, planejei uma dinâmica de apresentação das jovens que consistia na produção individual de uma boneca-perfil feita por elas após uma sessão de relaxamento.

E uma vez planejada esta oficina entrei em contato com elas e marquei para o dia 13 de abril de 2014, no horário de 8 às 11h. Essa data foi definida atendendo às ne-

cessidades do grupo, pois era um domingo, dia que elas não estariam atreladas a estudos e a trabalhos, informando que seria no Sesc Avenida, localizado à Rua Eunice Weaver, 01 – Centro, em Parnaíba/PI.

Escolhi esse local por se tratar de um ponto central e comum a todas nós envolvidas na pesquisa. Pois esse é o local onde trabalho como Coordenadora da Atividade de Apresentações Artísticas do Programa Cultura do Serviço Social do Comércio (Sesc) e onde as jovens fazem aulas de ballet folclórico às sextas-feiras à tarde e aos sábados pela manhã.

O roteiro da oficina foi elaborado compreendendo todas as etapas da negociação, desde a apresentação da pesquisa à roda de conversa para as apresentações das bonecas- perfis, incluindo o tempo de cada etapa e os materiais utilizados.

3.3 Relatando a oficina de negociação da pesquisa e a formação do grupo-pesquisador

Para facilitar comigo a oficina de negociação, convidei Maria de Jesus Nascimento, amiga e colega de trabalho com quem partilho os meandros da pesquisa e parte do meu trajeto no mestrado. Falei para ela como seria este primeiro momento, combinando o que seria feito, conforme o roteiro que eu havia elaborado antes.

No dia realização da vivência, eu e Jesus chegamos ao SESC às sete da manhã e organizamos o local da oficina, uma sala bem ampla onde ocorrem cursos diversos. As jovens foram chegando também. Pedi para que aguardassem para entrarem juntas na sala.

O primeiro momento foi composto pela apresentação das facilitadoras; da Sociopoética; da negociação do tema-ge-

rador; das condições da pesquisa, se aceitavam ser fotografadas, filmadas, gravadas as falas; se queriam usar o nome ou pseudônimo; horário, local; dias das próximas oficinas; da importância da confiança do grupo na facilitadora; do respeito das pessoas na hora da escuta um dos outros, apresentar o diário de itinerância e a importância dele durante a pesquisa.

O segundo momento da oficina correspondeu à apresentação das copesquisadoras por meio das bonecas-perfis e foi constituído de três etapas com os seguintes procedimentos: 1. Relaxamento; 2. Preenchimento de fichas sobre as características pessoais que seriam as de sua boneca: nome completo ou pseudônimo da boneca, idade, local que mora, curso que faz, série que cursa qual o trabalho que realiza atualmente; o que a caracteriza: qualidades e defeitos, como chegou ao balé Raízes do Nordeste, como foram as primeiras aulas, quais os melhores momentos no Raízes do Nordeste, o que mudou de quando entrou para agora.

E o terceiro momento correspondeu à produção individual da boneca com base na ficha; no quarto momento da oficina, foi realizada a roda de conversa para apresentação da boneca e, no quinto, ocorreu a avaliação da experiência com o diário de itinerância.

Fotografia16 – O Coletivo de Dança Raízes do Nordeste aguardando o inicio da oficina de Negociação da pesquisa

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora. 13 abr. 2014.

O coletivo de dança se fez presente com as dez jovens integrante. Quando vi que todas estavam presentes, solicitei que entrassem e colocassem seus pertences numa mesa, desligassem os celulares, e, descalças, sentassem no chão em formato de roda no centro da sala.

Fotografia 17 – Momento da formação do grupo-pesquisador e negociação da pesquisa

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 13 abr. 2014.

Sentei-me junto a elas, dando as boas vindas e apresentando-me com a Jesus. Observei que todas se mostravam sorridentes, mas contidas em si, meio que desconfiadas. Apresentei-me como pesquisadora do mestrado em educação da UFPI, falando rapidamente do projeto de pesquisa e de sua relevância. Depois apresentei a Sociopoética como metodologia da pesquisa escolhida por mim. E, em seguida, informarei sobre o meu desejo de pesquisar junto a elas, por isso o motivo do encontro.

As jovens se fizeram ouvintes. Falei que elas poderiam perguntar se tivessem dúvidas, já que estávamos ali para negociar como seria a pesquisa, pois elas também eram coparticipantes e seriam chamadas de copesquisadoras durante o processo. Elas se mantinham atentas e em silêncio. Perguntei se estavam dispostas a fazer parte da pesquisa e

todas responderam um sim uníssono e em meio a sorrisos e expressões curiosas.

Aproveitei para informá-las que durante o processo vivenciariam algumas etapas coletivamente por meio de dinâmicas diversas em oficinas que seriam facilitadas por mim – pesquisadora oficial. Naquele instante, disse a elas que a partir daquele momento, pesquisadora e copesquisadoras, selaríamos os direitos e os deveres tocantes às partes envolvidas na pesquisa. Falei do tema-gerador: o corpo na relação com o movimento, o qual,vivenciaríamos por meio de exercícios de relaxamento seguidos de dinâmicas criadas para as oficinas.

Perguntei se elas estariam de acordo em pesquisar com o tema proposto, pois ele era um desejo que habitava em mim. Elas foram a favor, aparentando satisfação e motivação com relação a tudo. Compreendi que elas estavam empolgadas para fazer parte da pesquisa apresentada. Falei às jovens sobre a importância de se pesquisar com esse tema no contexto da arte e da educação na contemporaneidade.

As copesquisadoras também foram informadas sobre o sentido e o destino da pesquisa, já que esse tema, ao ser abordado, possibilita possíveis reflexões abrindo espaços para a criação e implementação de políticas viáveis no âmbito da educação brasileira.Informei também sobre a duração e o processo de produção da pesquisa, e que, conforme seus consentimentos seriamfotografadas, filmadas, gravadas as falas. Aproveitei para dizer da importância da confiança do grupo na facilitadora e que agora seria firmada uma espécie de pacto, dando a elas garantia de que nenhuma das informações obtidas durante os encontros seriam publicadas sem o consentimento de todas.

Também perguntei se elas usariam o nome ou pseudônimo na pesquisa, três delas disseram que gostaria de ser

chamadas por seus nomes de fantasia: *Gê, Taty e Dhió*.As demais concordaram em ser chamadas pelo próprio nome: *Fabiana, Fernanda, Clarice, Débora e Ielane*. Falei da importância do respeito mútuo na hora da escuta e do relato individual para falar das experiências vividas durante as oficinas realizadas.

Ainda com relação às condições da pesquisa, informei sobre a frequência dos encontros. Disse que logo mais eu entraria em contato para estabelecer um cronograma a ser cumprido conforme a disponibilidade do grupo em relação ao horário, ao local, e aos dias das próximas oficinas. Informei que a pesquisa ao todo teria uma média de quatro oficinas.

Mediante a aceitação das jovens, apresentei os documentos necessários como declaração e termo de livre consentimento (TCLE), para que assinassem. Logo informei que eles seriam submetidos ao comitê de ética, anexado ao projeto de pesquisa para análise e aprovação.

Após essa exposição toda: apresentação da pesquisa, negociação e assinaturas de documentos, apresentei o diário de itinerância. Falei de sua importância durante a pesquisa, servindo para o registro das impressões de cada uma delas sobre as vivências durante os encontros nas oficinas, ou seja, uma forma de avaliação da vivência.

Depois de feita a negociação com o grupo, iniciamos o segundo momento da oficina. Convidei as jovens para ficarmos de pé e em círculo, uma atrás da outra, para um relaxamento corporal, com toques leves nas costas, nos ombros, no pescoço e na cabeça da pessoa a sua frente.

Fotografia 18 – Alongamento com o grupo-pesquisador

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

Entreguei a cada uma delas uma ficha e pedi que a preenchessem por escrito seus dados, tais como: nome completo ou pseudônimo, idade, local que mora, curso que faz e série que cursa, trabalho que realiza hoje, o que a caracteriza: qualidades e defeitos, como chegou ao balé Raízes do Nordeste, como foi as primeiras aulas, quais os melhores momentos no Raízes do Nordeste, e o que mudou de quando entrou para agora.

Fotografia 19 – Copesquisadora produzindo o diário de itinerância

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

Àquelas que foram terminando primeiro, pedi para escreverem no diário sobre como estavam se sentido em meio a tudo vivido até agora, suas expectativas, seus desejos, impressões, críticas, etc. Pedi que ficassem introspectivas, sem conversar com ninguém.

Depois desse momento, retomei ao relaxamento solicitando às copesquisadoras a formação de um circulo no centro da sala, deitadas no chão e com os pés para centro do círculo. Esse momento consistiu na preparação para a terceira parte da oficina.

Em seguida, foi realizada uma viagem imaginária como forma de ativar o pensamento do grupo para a experiência da produção da boneca-perfil, a partir dos dados preenchidos momentos antes na ficha. Solicitei que ficassem de olhos fechados, braços e pernas estiradas, relaxando o corpo.

Fotografia 20 – Relaxamento antecedendo o momento da construção da Boneca Perfil pelas copesquisadoras

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

Iniciei o relaxamento, dizendo:

> Respire profundamente, esqueça-se do mundo lá fora. Respire. Você agora vai fazer uma viagem e pensar em você, em suas qualidades e defeitos; no que faz hoje, onde mora, qual a sua idade, o que estuda. Lembre como foi que entrou no Raízes do Nordeste, quantos anos você tinha, você veio só ou foi alguém que lhe trouxe? Lembre-se disso. Agora vão chegando as lembranças das suas primeiras aulas no grupo, como foram? Tente lembrar-se. Você precisou de alguma roupa especial para a aula? Como foi esse momento de preparação para suas primeiras aulas e ensaios? O que sentiu? Como era o lugar onde ensaiava? Era diferente de hoje? Tente fazer uma trajetória dos momentos que marcaram muito o seu corpo como bailarinas aqui na escola. Como

> é constituir um corpo de bailarina? Pense, respire. Aos poucos abra os olhos e sente-se devagar e fique em silêncio.

Pedi para levantarem devagar e juntas irem até o local da sala em que se encontrava todo o material necessário para uma produção individual de sua boneca-perfil. Levei para oferecer às copesquisadoras o protótipo das bonecas e os materiais necessários para que cada uma confeccione a sua a partir do tempo estabelecido que foi de 40min. Informei que a boneca seria feita com base nos dados da ficha por elas preenchida.

Fotografia 21 – Materiais para construção da Boneca Perfil

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

A negociação da pesquisa sociopoética, tornou-se um momento de partilha significativo para o grupo-pesquisa-

dor. Diante disso, encaminhei uma dinâmica para envolver as jovens de forma que elas pudessem expressar suas subjetividades por meio da ludicidade, cumplicidade, confiança e clareza entre as pessoas envolvidas na pesquisa para que elas se sintam estimuladas a retornar nos próximos encontros.

Fotografia 22 – Construção da Boneca Perfil pelas copesquisadoras

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

A dinâmica proposta permitiu a cada copesquisadora fazer sua boneca-perfil, a partir dos materiais disponibilizados. Minha intenção era mapear o perfil das jovens e também permitir que elas vivenciassem e sentissem neste primeiro encontro uma experiência partilhada em que elas expressassem suas subjetividades, seus desejos, seus sentimentos, suas qualidades, seus defeitos, enfim, os perfis de

cada uma delas fossem expressos em meio a suas apresentações – uma partilha do sensível. E desse modo passamos para a quarta etapa da oficina que foi a finalização desta.

Fotografia 23 – Copesquisadoras com suas Bonecas-Perfis em formação para a Roda de Conversa

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

Em seguida, pedi que viessem para o centro da sala com suas bonecas-perfis, para uma roda de conversa. A maioria disse que sua boneca ainda não estava pronta, mas insisti que viessem assim mesmo. Eu não as deixei ter muito tempo, evitando a racionalização nessa produção.

Na roda, pedi que se apresentassem com suas bonecas, falando da experiência vivenciada, mas antes pedi que cada bailarina iniciasse sua apresentação indo ao centro da sala e apresentando-se ao grupo, inicialmente, com um movimento corporal característico de seu perfil.

E todas fizeram isso, com um movimento diferente uma de cada vez.

Fotografia 24 – Início da apresentação na Roda criando um movimento próprio

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

As copesquisadoras se apresentaram, expressando um movimento característico seu, com muita desenvoltura corporal. Depois, sentamos no chão e iniciamos a roda de conversa. Solicitei que falassem de si, apresentando sua boneca com base na ficha preenchida e na viagem do relaxamento. Cada uma relatou a experiência vivida durante a oficina. Toda a vivência foi fotografada, filmada e gravada.

Fotografia 25 – Copesquisadoras relatando a experiência desde o início da oficina junto às suas experiências no Raízes

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora, 13 abr. 2014.

RELATO ORAL – *Copesquisadora Taty*

"Meu nome é Tatiana Reis, mas eu prefiro que me chamem de Taty. Tenho 22 anos e eu moro na Vazantinha, Ilha Grande de Santa Isabel e já conclui o Ensino Médio. Estou fazendo o curso de atendente de lanchonete e o balé folclórico aqui no SESC. Eu sou uma pessoa muito simpática, meiga, gosto muito de ajudar as pessoas e um dos meus defeitos é a timidez, não gosto muito de falar em público e isso agora está sendo um desafio pra mim. Eu estou no grupo desde 2003, foi quando eu comecei a dançar, desde a criação do grupo. Gosto muito de dançar e as minhas primeiras aulas no grupo foram legais e assim

eu fui me descobrindo e vi que realmente eu queria ser uma dançarina. Tivemos muitos momentos marcantes no grupo também e um deles que eu queria falar aqui foi quando ganhamos a nossa primeira competição por que... (vou chorar), foi ali que a gente viu que não poderíamos parar. Foi um momento muito emocionante pra mim, porque eu percebi que a gente estava ganhando reconhecimento e um dos momentos marcantes foi ver o crescimento do grupo todos esses anos, porque passamos por muitas dificuldades, muitas perdas, mas superamos todas elas, de cabeça erguida."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Dió*

"Meu nome é Diovanna, mas eu gosto de ser chamada de Dhió, vou fazer 15 anos este mês, faço o 9º ano, moro no bairro Pindorama, faço o balé folclórico aqui no SESC. Sou uma pessoa muito alegre, extrovertida, muita amiga também, mas eu tenho um grande defeito que é acreditar em tudo. Quando eu entrei no grupo foi indicação da minha mãe, eu entrei em 2006 no PFTM, e saí também porque minha mãe teve que viajar. Mas retornei em 2012 e estou até hoje no Raízes. O Raízes pra mim é minha outra vida, é meu dia a dia, pois se não fosse ele, eu não saberia o que estava fazendo ontem e hoje, nesse momento. Assim, pra mim, nos primeiros ensaios não houve alongamentos, mas aí o tempo foi passando e foi mudando a dança, a técnica, o ensaio. Estou muito feliz por estar no grupo hoje, acompanhar o que o grupo tá passando. Momentos bons são todos, enquanto eu estou reunida com as meninas, todos os momentos são bons pra mim, competições, apre-

sentações, ensaios, reuniões, curso. Gostei muito da oficina porque foi uma experiência nova pra mim, foi uma experiência que jamais vivi. Na hora que a gente começou a fazer o relaxamento, passava pela minha cabeça, meu Deus o que será que a gente vai fazer? A Lili pediu pra gente pensar em coisas boas, aí eu pensei, pense desde o começo do grupo, pensei em tudo. Aí na hora que eu abri os meus olhos, que eu vi do meu lado aquelas tintas, retalhos de pano, tintas, tesouras, linhas, minha nossa Senhora! O que é que a gente vai fazer? Na hora que a gente sentou perto dos panos, ela disse que era pra gente fazer a boneca-perfil, eu nunca fiz uma boneca. Isso pra mim foi muita dificuldade, mas foi bom, estava nervosa. Depois no centro da roda, a Lili pediu pra gente fazer um movimento, eu meio nervosa sambei com a minha boneca."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Gê*

"Meu nome é Gerciany Costa, tenho 20 anos e gosto de ser chamada por Gê. Sou uma pessoa amiga, tímida, muito tímida, calada, gosto mais de observar as coisas do que falar. Faço curso de balé folclórico no SESC, de informática na Bit Point e de salgadeira no Senac. Estou no Raízes desde 2008, entrei pelo convite da ex-coordenadora Francisca Reis, e é muito bom tá no Raízes, confesso que eu não sou uma das melhores, das mais dedicadas ao grupo, mas faço de tudo que está ao meu alcance para agradar a coordenação. Moro na Fazendinha, na Ilha Grande de Santa Isabel e sobre a experiência da Lili, está sendo uma experiência diferente,

não tinha realmente noção do que ia acontecer na pesquisa, está uma coisa muito boa pro grupo, pra cada um da gente. Espero que os outros encontros sejam tão bons quanto os de hoje."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Clarice*

"Meu nome é Clarice, tenho 21 anos, já conclui o Ensino Médio, moro na Vazantinha, Ilha Grande de Santa Isabel. Sou uma pessoa alegre, adoro fazer amizades, meu defeito é que eu sou muito aperreada. Eu iniciei no grupo em 2007, como experiência. Passei três meses, fiquei muito feliz quando eu recebi a notícia que eu ia entrar como dançarina. Quando eu entrei no grupo eu tinha 14 anos e agora eu tenho 21 anos. Durante esse tempo aprendi muitas coisas boas, até hoje eu aprendo. Passei momentos bons e ruins e está sendo muito bom passar por essa experiência também."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Ielane*

"Meu nome é Ielane, tenho 17 anos, faço o 3º ano, gosto de dançar e estudar. No momento, o curso que eu estou fazendo é o balé folclórico aqui no SESC. Sou uma pessoa muito lutadora e é isso que me define. Posso ter vários problemas e defeitos, mas estou sempre disposta a aprender coisas novas. O Raízes pra mim é muito importante, quando eu entrei

no Raízes era um pouco diferente, porque eu tinha muita vergonha, mas eu consegui. E sobre a experiência, a pesquisa do Mestrado da Lili, eu tou gostando muito, eu estava um pouco nervosa, estava com medo porque eu não sabia o que era isso, mas eu gostei, principalmente na hora das reflexões, que eu me lembrei de coisas boas e na hora de fazer o perfil gostei muito."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Fabiana*

"Meu nome é Fabiana, tenho 24 anos, moro na Vazantinha. Sou uma pessoa muito alegre, divertida, amiga. No momento, estou fazendo o curso de atendente de lanchonete. Sou coreógrafa, bailarina e instrutora de dança popular. Tenho minhas qualidades e defeitos. Sou também uma pessoa muito zangada, mandona, isso todo mundo sabe. E minhas qualidades: sou amiga, gosto de ajudar as pessoas que precisam. E sobre o Raízes, antes do grupo, eu iniciei com sete anos a dançar. No inicio do grupo, a gente não sabia nem direito o que era dançar, mas o tempo foi passando, a gente foi adquirindo conhecimento, adquirindo força, mais técnica durante todo esse tempo. E está no Raízes pra mim é maravilhoso, me proporciona momentos maravilhosos. Eu conheci vários lugares e pessoas e isso pra mim é encantador, apesar das dificuldades que a gente enfrentou e ainda enfrenta. Eu gosto da criatividade das pessoas, da arte, da dança, da música, da cultura, eu gosto de aprender aprendendo, que é o que estamos fazendo hoje. E quando estávamos fazendo nosso perfil, o momento de reflexão pra mim foi ótimo, pude voltar no tempo e re-

lembrar da época em que morava na Ilha das Batatas, onde minha família vivia da roça e eu nunca imaginei estar hoje fazendo parte de uma pesquisa. E a minha boneca eu tentei retratar o estilo dos nossos primeiros figurinos, onde utilizávamos pedaços de TNT, redes velhas, (choro) isso me emociona muito. A gente passou por muitas dificuldades, mesmo enfrentando os obstáculos, falta de patrocínio, hoje, já tivemos muita vitória e eu estou muito feliz por estar aqui nessa roda com minhas amigas, com o Raízes do Nordeste."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Aline*

"Meu nome é Aline, tenho 15 anos, e faço o 2º ano, moro na Fazendinha e gosto muito de dançar. Sou uma pessoa alegre, gosto de conhecer pessoas e de fazer amizade. Quando entrei no Raízes do Nordeste eu dançava em outro grupo, aí esse grupo acabou. Eu não queria parar de dançar, foi aí que decidi que eu queria entrar no Raízes do Nordeste. Fui com uma amiga minha que dançava e comecei a fazer uma participação no grupo. Foi em 2010, na época estávamos ensaiando para o dia das crianças e essa foi minha primeira apresentação. Em 2011, entrei definitivamente no grupo e estou até agora, já vai fazer cinco anos que estou com as meninas. E depois que eu entrei no grupo, mudou muitas coisas na minha vida. Eu me senti muito bem, porque eu não queria parar de dançar e não pretendo parar. Sobre a experiência que tivemos aqui, foi muito boa, porque a gente aprendeu coisas novas, e foi bom porque a gente conheceu um pouco mais de cada um. E quando a gente foi fazer a bonequinha-perfil eu não sabia, porque eu

nunca tinha feito uma boneca, mas eu me surpreendi comigo mesma porque foi uma experiência única e eu acho que a cada dia a gente aprende coisas novas e hoje eu aprendi comigo mesma que nada é impossível. Eu fiz minha boneca assim, inspirada em mim e ela saiu um pouco do meu jeito. Eu gostei muito, espero que os próximos encontros seja melhor ainda do que o de hoje e estou ansiosa pra ter os próximos."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Fernanda*

"Meu nome é Fernanda, tenho 26 anos, moro na Vazantinha. Tenho o Ensino Médio. Faço o curso de Corte e Costura, Salgadeira e o curso de balé folclórico. Trabalho na confecção de figurinos e faço bonecas de pano. Eu entrei no Raízes do Nordeste em 2004 a convite da minha irmã. Eu sempre tive vontade de dançar, mas eu tinha vergonha e sempre acompanhava as meninas, achava muito bonito e sentia admiração por elas, até que criei coragem e entrei no grupo. Os momentos que me sinto mais feliz no grupo são aqueles que estamos todas reunidas, com pensamentos positivos dentro do grupo e acreditando no nosso trabalho. Minha vida mudou desde que entramos no grupo, hoje sou uma pessoa mais responsável, sou eu que faço os figurinos e isso nunca tinha passado pela minha cabeça que um dia eu iria fazer figurinos para o espetáculo de dança, porque quem antes fazia era minha irmã e eu sempre tive essa curiosidade de saber como era feito e eu ficava observando ela fazendo e foi assim que eu aprendi. Sou grata por todos que me incentivaram e acreditar que eu seria capaz.

O grupo estar sendo fonte de pesquisa é maravilhoso para nós, quando eu estava vindo pra cá pra reunião, eu ficava imaginando, o que será que vai acontecer? O que será que ela vai me perguntar? Será que eu vou saber responder as perguntas que ela vai fazer? Isso tudo me passava pela cabeça. Até o momento que a gente fez uma roda, fez o relaxamento, esse momento me trouxe tranquilidade, porque pude rever momentos lá do começo como eu era e como eu sou hoje. E eu percebi que eu cresci, que eu evolui. Eu estava tão concentrada nesse momento que eu nem percebi o que estava acontecendo atrás de mim. Quando eu virei, que vi vários retalhos de pano, agulhas, tesouras. O que será que vai acontecer? O que será que iremos fazer? Aí a gente foi fazer o nossa boneca-perfil, eu achei maravilhoso, foi muito bom. E como eu faço figurinos culturais, eu procurei um pano mais cultural possível pra eu fazer minha boneca. Estou gostando de todos os momentos."

RELATO ORAL – *Copesquisadora Débora*

"Meu nome é Débora, tenho 19 anos, sou uma pessoa muito sincera, também sou indecisa e às vezes eu me irrito fácil. Eu moro na Fazendinha, na Ilha Grande de Santa Isabel. Estou fazendo o curso de balé folclórico e o curso de Inglês. Sou dançarina do Grupo Cultural Raízes do Nordeste. Entrei no grupo através de uma seleção, onde fui avaliada pelos dançarinos e me dei bem. No dia, eu estava muito nervosa, mas consegui, e fiquei muito feliz por fazer parte desse trabalho que eu já admirava bastante. Minha primeira experiência no Raízes foi muito boa, eu aprendi muita

coisa, eu vivi muitos momentos legais. E os dois que foram mais importantes pra mim foi a minha primeira apresentação e a primeira competição dentro do Raízes. E, assim, o Raízes me proporcionou diversas coisas, eu comecei a ver a dança não só como arte, mas como uma forma do nosso corpo expressar nossos pensamentos, nossos sentimentos, sensações. Então mudou muito a forma de como ver o corpo, a dança. E essa experiência está sendo muito importante pra mim. Eu saí de casa nervosa, porque eu não sabia o que eu vinha fazer, se eu ia conseguir responder. E na hora da reflexão, quando a gente fez, eu pude me lembrar de momentos importantes pra mim e eu tentei lembrar o que eu pensava, o que eu sentia naquele momento. Eu lembrei de como é meu corpo, pensei em como é o corpo que dança, que se destaca pela leveza, pela comunicação que ele passa para a outra pessoa que está vendo, é um corpo mais ágil. Então, um corpo que dança se destaca assim dos demais. E a minha boneca, assim quando eu vi o material e me disseram que era pra eu fazer a boneca, eu fiquei um pouco assustada, porque eu não sei costurar bem, mas eu acho que eu consegui fazer e tentei botar nela um pouco de mim. O cabelo dela, eu gosto de usar flexível, dá pra colocar de qualquer jeito. O figurino eu tentei me inspirar no figurino que eu competi a primeira vez com o Raízes, estampado, não está muito parecido, mas foi um pouco da inspiração e eu espero que nos próximos encontros eu possa aprender mais, estou muito ansiosa pro que vou fazer, pro que vou falar."

Diante do meu envolvimento com a pesquisa e sabendo do grau de responsabilidade para com ela, meu corpo

respondia dolorosamente. Um misto de ansiedade, medo e insegurança parecia tomar conta de mim, perpassando meu corpo inteiro me deixando muito afetada. Tudo isso acontecia enquanto eu me preparava para negociar com o grupo de jovens.

Naquele momento, eu não consegui manter o autocontrole necessário a todo pesquisador sociopoético ou não. A professora Shara Adad ligava para mim, queria saber como estavam indo as coisas. E por mais que eu tentasse disfarçar, meu corpo denunciava tudo, pois a sensação de impotência absoluta era o que parecia prevalecer em mim.

Eu sentia um grande mal-estar, provocando inclusive afetações no trabalho, na vida pessoal. Cada vez mais, os efeitos transpareciam por conta da ansiedade e do medo de viver a pesquisa. Quando eu lembrava dos prazos, dos compromissos da pesquisa, meu corpo suava muito e eu sentia náuseas. Percebia que havia se instalado em mim algo muito forte que me impedia de viver a pesquisa e tudo ao meu redor.

Precisei me esforçar para me dar conta de que eu não podia continuar assim, e procurei vislumbrar a pesquisa como algo que seria prático, lúdico, sensível e, sobretudo partilhado. Vi também que eu não estava sozinha, pois havia sido orientada o tempo todo. Alguns colegas mais adiantados em suas pesquisas me davam, de certo modo, apoio, procurando me tranquilizar.

E foi pensando sobre tudo e principalmente naquele momento que acabara de vivenciar com as copesquisadoras na oficina de negociação que eu pensei: porque estou sofrendo tanto, se a Sociopoéticaveio de uma intencionalidade de se pesquisar sem sofrimentos? De fato, a grande prova em relação a esta questão está no resultado obtido nessa

vivência. Percebi isso nas expressões, nos relatos das jovens deixados no diário de itinerância.

> Hoje estou sendo fonte de pesquisa para o mestrado da Lili. É maravilhoso quando ela falou, eu juro que não acreditei e agora é que tá caindo a ficha, estamos mesmo sendo pesquisadas. Bom, com este momento vi que, realmente são as pequenas coisas que mais nos fazem felizes, pois no momento da reflexão pude viajar no tempo e ver como tudo foi lindo e intenso. Vieram flashes de minha vida, de momentos maravilhosos ao fechar os olhos e abrir, ali percebi que já havia mudado algo. Fomos fazer as bonecas-perfis, me encantei, foi um desafio e adorei a concentração de todas. A experiência de hoje foi bastante produtiva, a convivência entre amigos, as produções. No início, foi um desafio, um momento único, foi simplesmente uma viagem ao passado trazendo capítulos da minha vida pessoal e artística... Tudo na vida tem o seu início e o meu foi bem assim. Morava numa Ilha chamada Ilha das Batatas, um lugar onde a vida não era fácil, onde a pesca e a roça era os únicos meio de vida. Por todos os lugares por onde passei, parei aqui, onde eu nunca imaginava está. Sonhava em está fazendo o que eu estou fazendo hoje. Nossa! Isso está realmente acontecendo? Tudo o que eu sonhei um dia... Conhecer meu corpo. "Criatividade, união, amizade, força, amor, respeito, confiança". (FABIANA REIS – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

> Eu estava meio nervosa, eu não sabia que seria tão interessante assim. Mas vinha na minha cabeça: o que seria mestrado: seria coisa diferente? Nova? Não sabia! Quando eu cheguei aqui, vi que não era tão espantoso assim. Impressionei-me bastante com tudo. Estou muito feliz por a Lili está pesquisando nosso trabalho. Amei o momento das reflexões. Lembrei-me de coisas boas. Gostei de ter construído o meu perfil, minha boneca. Mas chegou o momento mais nervoso, aquele em que é pra eu falar de mim mesma no círculo da pesquisa. Minha força fora maior que meu medo mesmo que eu não tenha me expressado muito bem. Acho que valeu a pena. Muito obrigada a Lili que me convidou pra fazer parte da pesquisa. Eu

me sinto feliz. Muito legal participar no momento. “Às vezes, ouço passar o vento, e só de ouvir o vento passar, sinto que vale apena ter nascido”. “Ser feliz sem motivo é a mais autêntica forma de felicidade.” (IELANE SILVA – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

O relaxamento foi muito bom, pois aprofundamos nosso pensamento desde o passado ao presente, resgatando as lembranças desde quando tivemos nossa primeira aula no grupo Raízes do Nordeste. Depois fizemos nossa boneca e apesar de ser a minha primeira boneca, até que saiu bonita. Foi bem interessante porque podemos descobrir que fizemos coisas que nunca imaginava que pudesse fazer que no caso é a bonequinha-perfil. Depois de confeccionarmos nossas bonecas, nos reunimos numa roda para falarmos mais sobre nós mesmos e através da boneca. (ALINE SANTOS – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

[...] “A vida me ensinou a nunca desistir, nem ganhar nem perder, mas procurar evoluir... Histórias, nossas histórias, dias de lutas, dias de glória”. “Somos um exercito, um exército de um homem só, no difícil exercício de viver em paz”. Ansiosa para os próximos encontros. Bons pensamentos sobre a experiência. “Cada minuto me interessa, me resolvendo ou não”. “Eu faço da minha dificuldade a minha motivação, a volta por cima vem da continuação, o que se leva dessa vida é o que se vive, o que se faz... saber muito é muito pouco”. “O que nos sentimos, os nossos desejos seguirão em nossos corações...”. (DÉBORA VIANA – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

[...] Para mim, foi uma experiência maravilhosa porque pude relembrar momentos marcantes e as experiências que passeia com o Raízes e também porque fiquei bastante calma, meu corpo ficou bem relaxado e fiquei bastante concentrada. Depois fui fazer minha bonequinha, aí voltei para a roda para apresentá-la. Entrei dentro da roda e fiz um movimento com a bonequinha. Fiz minha boneca bem simples porque a simplicidade foi uma das coisas que aprendi assim que entrei no Raízes. A pessoa que dança, no momento que está dançando se expressa através dos movimentos. “A dança é a linguagem escondida da

alma". "Quando eu danço eu procuro superar ninguém além de mim mesma". "Dançar é arte e errar faz parte". (CLARICE SILVA – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

[...] A dança sempre estará no meu coração, porque foi lá de onde ela surgiu em mim. Dançar para mim é tudo. Danço não para me exibir nem para impressionar, mas pelo simples prazer de dançar, pois quando danço não procuro superar ninguém além de mim mesma. Dançar não é só mover o corpo, mas ser impulsionado pelo desejo de transformar sentimentos em movimentos: dançar é minha verdadeira paixão. (TATIANA REIS – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

No momento de relaxamento senti tranquilidade. Viajei e percebi o quanto é prazeroso este momento. Estou muito feliz por está aqui, com certeza vou aprender coisas novas. "A capacidade de realizar, vale mais que as palavras". "A dança move o mundo". "Ser amigo, não são coisas de um dia, são atos, palavras, atitudes que solidificam no tempo e não apaga jamais". "Aproveite cada minuto de sua vida, pois o tempo não volta. O que volta é a vontade de voltar o tempo". (FERNANDA REIS – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

Terminei a Gerlandes, nem achei fazer a boneca tão complicado assim. A característica principal dela e que mais se identifica comigo, é a humildade, a simplicidade. Então esta pesquisa está sendo uma importante experiência para o nosso grupo e para cada uma de nós e sei que vai ficar marcada em nossas vidas o tema o que é corpo. Esse é o tema da pesquisa, muito bom para agente que trabalha com o corpo. Que os encontros sejam tão bons quanto este. Foi muito bom relembrar cada momento que vivi no Raízes, desde quando entrei até hoje, pois nunca tinha parado para refleti assim. "Foi buscando acertar que às vezes eu errei, mas quem pode acusar sem tentar compreender. Quando saio sem regar violetas que plantei, a sede que eu causei me afoga. Sem pressa sei que eu posso alcançar. Digam o que quiserem, só uma coisa importa...". Queria ter coragem de falar tudo que sinto... O corpo. Nós dançamos e a dança é o que nos conduz... (GERCIANY COSTA – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

> [...] "A vida é maravilhosa se não se tem medo dela". Para mim, hoje foi uma coisa nova que eu nunca tinha visto e também sentido antes. Foi ótimo relaxar, pensar tudo que vivo e já vivi no Raízes. Este curso está sendo muito interessante e bem diferente para mim. Obrigada Lili pelo que você faz pelo grupo. Meus pés não tocam mais no chão, meus olhos não veem na direção, da minha boca sai coisa sem sentido, você é meu farol e hoje estou perdida. Sofrimento vem, a noite sem futuro, somente o sono. Ameniza a minha dor. Mas depois quando o dia clarear, quero viver no teu sorriso, teu olhar". (DIOVANNA – DIÁRIO DE ITINERÂNCIA – 13 abr. 2014).

Em meio a este momento que se apresenta para mim muito instigante, e me pus a refletir então, por que não relaxar meu corpo e viver a pesquisa como um acontecimento que é novo para mim? Comecei a observar mais o que acontecia ao meu redor e vi as pessoas amigas querendo ajudar de muitas formas, tentando se conectar a mim como forma de apoio solidário.

E assim fui me entregando a Sociopoética, e aprendendo que ela é também um puro ato de cuidar. Fui controlando melhor meu emocional para viver o processo que era desconhecido, mas que também se tornava emocionante e instigador quando eu via o sucesso e os resultados, principalmente nos trabalhos atingidos pelos colegas do programa.

A doutora Adad já havia me alertado antes da minha ida ao campo que era importantíssimo que eu não ficasse ansiosa, pois na pesquisa é preciso, mais que tudo, o saber e o estar pronto para cuidar de si, para que isso se estendesse também ao outro, principalmente nas vivências de produção de dados junto às copesquisadoras que é a próxima fase depois da oficina de negociação.

4 A oficina de produção de dados: produção, análise e contra-análise dos dados

Ponto de Nanã – Mariene de Castro

Oxumarê me deu dois barajás
Pra festa de Nanã
A velha deusa das águas
Quer mugunzá
Seu ibiri enfeitado com fitas e búzios
O ponto pra assentar
Mandou cantar
Ê, Salubá!
Ela vem no som da chuva
Dançando devagar seu ijexá
Senhora da Candelária, abá
Pra toda a sua nação ioruba
(http://letras.mus.br/mariene-de-castro/ponto-de-nana/)

A técnica que foi pensada para ser realizada com as copesquisadoras na oficina de produção de dados, trabalhando o tema-gerador corpo na relação com o movimento, é fruto de uma tessitura de minhas ideias que se harmonizaram as orientações da Dr.ª Adad, junto com o grupo de orientandos do núcleo de pesquisa, bem como de uma busca incansável feita por mim em outros momentos fora do PPGEd.

Na Sociopoética, a técnica é também chamada de dispositivo. Para Deleuze (1992, p. 1), os dispositivos são como "máquinas de fazer ver e de fazer falar", Adad (2011), dispositivo é tudo aquilo que está no centro da própria possibilidade de analisar, criticar e autocriticar. A autora ressalta que:

> [...] para a Sociopoética, as técnicas escolhidas, o local, a hora, e os objetos, o material artístico e tudo o mais são dispositivos capazes de aflorar a produção dos dados por meio da profusão de oralidade, de sentidos, de emoções, de imagens de ritmos, de sons e de movimentos corporais, que tais mecanismos quando acionados, despertam nos participantes. (ADAD, 2011, p. 199-200).

Por vários dias, pesquisei em livros de jogos e de performances artísticas, lendo teses e dissertações sociopoéticas. Por vezes me senti afogada num turbilhão de informações. Fui orientada a elaborar um dispositivo para uma vivência sociopoética, visando a produção de dados, buscando algo que pudesse causar estranhamentos nas copesquisadoras. O ideal era que a técnica não fosse especificamen-

te artística, para não comprometer a produção de confetos muito óbvios, tendo em vista que as jovens pesquisadas são artistas, produzem arte.

Dado isso, pensei em elaborar algo para ser vivenciado no manguezal, já que todas nós, envolvidas nesta pesquisa – pesquisadora e copesquisadoras –, habitamos em áreas próximas de mangues. A princípio essa ideia impulsionou-me, pois entendo que esse é um lugar capaz de causar estranhamentos vários em relação ao tema em estudo, mesmo sabendo que era um lugar comum a todas. Faltava-me, portanto, planejar a oficina criando esse dispositivo.

Como referencial teórico, comecei a ler trabalhos de mestrado e doutorado nessa abordagem de pesquisa. Dentre eles, li a tese de Sandro Soares Souza, doutor em Educação Brasileira, intitulada **"Corpos movediços, vivências libertárias**:a criação de confetossociopoéticos acerca da autogestão", na qual uma das vivências com o grupo-pesquisador foi realizada no mangue. Achei interessante por perceber a potência que tem esse lugar e pela capacidade inventiva e ousada do pesquisador e a forma como ele encaminhou as vivências em sua pesquisa.

Também, na ocasião, conheci, por meio de um vídeo, uma intervenção urbana, intitulada *Cegos,* de um grupo teatral paulista chamado Desvio Coletivo – SP, e que foi selecionada para compor a programação do projeto Palco Giratório[1], de 2014. Esse trabalho consiste em pessoas caracterizadas de executivos andando pelas ruas, com os corpos cobertos de argila, visando intervir poeticamente na cidade e provocando diferentes leituras.

---

[1] Projeto de difusão Nacional de Artes Cênicas do Departamento Nacional/RJ, do Serviço Social do Comercio – Sesc.

Fotografia 26 – Intervenção urbana Os Cegos – Grupo Desvio Coletivo – São Paulo (SP)

Fonte: Eduardo Bernadino.

Nessa busca, fui arejando o pensamento com as inspirações que vinham e que possibilitaram a composição da vivência posteriormente, o que demonstra uma garimpagem e um processo de criação e de recriação do dispositivo a ser utilizado como técnica de produção de dados.

Dentre as fontes e os materiais pesquisados, encontrei também um caderno-catálogo[2] com vários exercícios performáticos de arte contemporânea, que faz parte do acervo bibliográfico da professora Shara Adad. Ao ler os exercícios desse caderno, percebi que eram estranhos e provocativos. Tratava-se de exercícios propiciadores de performances artísticas, com alto teor de estranhamento e com aspectos de "impopularidades", como é o caráter da "arte nova". Gasset (2001, p. 20) afirma que "[...] a arte jovem é impopular, não por acaso ou acidente, mas em virtude do seu destino essencial".

[2] Caderno catálogo arqueologia do futuro – adf. Projetoarqueologia do futuro.

Um dos exercícios que li, intitula-se "**Errar enquanto experiência de Sul"**, que fora inspirado no livro "**Elogio aos Errantes"** (JACQUES, 2012) que pesquisa sobre a relação dos corpos nos espaços urbanos. Essa performance – uma espécie de intervenção urbana –, é realizada com tinta diluída na água e depois despejada numa sacola plástico e levada por um performer. Durante a caminhada, a sacola recebe perfurações deixando na rua um trajeto sem direção definida, como assim orienta o exercício abaixo:

> **Errar enquanto experiência de Sul**
>
> Escolha uma sacola de plástico. Despeje nesta sacola tinta diluída em água. Vá para a rua. Marque algum lugar como sendo seu ponto inicial. Fure a sacola, que funcionará como marcador de tempo para a realização da caminhada, como uma ampulheta. Comece uma caminhada em direção ao Sul. Mantenha-se em estado silencioso. Caminhe para o Sul. Se algum obstáculo aparecer a diante, desvie. Se algum sinal estiver vermelho a sua frente, desvie para a direita ou esquerda, mas continue caminhando em direção ao sul. Não pare de caminhar, até que a sua sacola tenha secado. Experimente caminhar em grupo. Alterando o furo das sacolas. Este exercício pode se tornar um longo percurso errante. (DUARTE; BONAVITA, 2011, p. 59, grifos meus).

A leitura que fiz deste exercício e de outras fontes de estudos me levou para a definição do dispositivo "Mutante em mar de lama"[3]", permitindo-me fazer adaptações a partir das ideias que fui encontrando. Em meio a essa captura,

[3] Mutante em mar de lama – nome dado pelas copesquisadoras no momento de vivência para o dispositivo. Desde então, passei a chamar assim a primeira técnica de produção dos dados.

pensei em utilizar argila no lugar de tinta, mas ainda não sabia como seria ao certo a utilização da argila diluída na água e em sacola de plástico, ou seja, como eu usaria isso com as copesquisadoras como dispositivo de produção de dados.

Então, levei a ideia ao conhecimento de Shara Adad, que logo articulou uma corporação de orientandos seus para pensar melhor sobre o assunto. Ao nos reunirmos, as sugestões foram várias e enriquecedoras. Uma das ideias foi a de que a argila seria diluída na água e despejada em sacos plásticos para ser derramada nos corpos das copesquisadoras, que por sua vez estariam deitadas no chão e vendadas durante um relaxamento seguido de uma viagem imaginária, como uma forma de ativar o pensamento das jovens em relação ao tema-gerador.

Em um "roubo criativo", encontrei elementos inspiradores que me levaram à criação do dispositivo artístico que utilizei como técnica de produção de dados da pesquisa. Deleuze e Parnet (1998, p. 15) ensinam que "[...] encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como".

E foi pelas pegadas da arte, e pelos encontros com os colegas da pós-graduação, que pude lapidar melhor a ideia, em torno da clareza da técnica "Mutante em mar de lama". Sendo assim, aqui referencio outra vez Gasset (2011, p. 24): "[...] extraiamos da arte jovem o seu princípio essencial e, então, veremos em que profundo sentido é impopular". Pois foi num exercício de imersão em pegadas de arte contemporânea que pude pensar e criar um dispositivo de produção de dados utilizado na vivência sociopoética.

Trago a seguir os procedimentos para a facilitação da oficina de produção de dados, que aqui apresento. Trago

os relatos ilustrados com imagens da vivência sociopoética com as jovens copesquisadoras.

4.1 "Mutante em mar de lama": dispositivo Artístico para produção dos dados sobre o tema-gerador Corpo na relação com o Movimento

Pensado e definido o dispositivo para a produção de dados, entrei em contato com as copesquisadoras. Marquei data, horário e o local da oficina, conforme a disponibilidade das jovens. Ao contrário do que eu havia pensado em relação ao espaço, optamos por um local mais acessível e não menos potente que o mangue: o Sesc Praia, localizado na Praia do Barro Preto – Luís Correia/PI. Marcamos a vivência para o dia 24 de maio, no horário de 8 às 11h. A partir daí uma série de detalhes foram pensados para a realização da vivência, havendo todo um agenciamento de procedimentos previamente planejados para o desenvolvimento da técnica.

Para adquirir a argila, fui até a Associação de Artesãos do Barro Vermelho, na Ilha Grande de Santa de Izabel, para coletar o barro. No dia anterior à oficina, diluí a argila e a despejei em sacos de plásticos, deixando tudo preparado para o momento da vivência.

Fotografia 27 – Preparo da argila para a técnicas "Mutante em mar de lama"

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Outras providências foram tomadas: transporte para o grupo, sacolas plásticas, vendas para os olhos, baldes, papel A4 e canetas coloridas – para o diário de itinerância. Falei para as jovens que trajassem roupas de banho ou de malha para que se sentissem à vontade para trabalharmos com o corpo em movimento.

Para facilitar comigo, convidei duas amigas que me deram o necessário suporte durante a vivência: Maria de Jesus Nascimento e Eugênia Castelo Branco. Elas ajudaram fotografando e derramando a argila nas copesquisadoras durante a viagem imaginária. Roseane Theofilo, do Raízes fez o registro fotográfico e a filmagem de todo o processo colaborando também nas transcrições dos relatos orais das copesquisadoras.

> Chegamos ao local. O dia estava deslumbrante com muito sol e o mar com sua imensidão de cor verde brilhante pela luz do sol forte, contrastando com ondas de espumas brancas e barulhos suaves. Enquanto eu e as cofacilitadoras organizávamos o espaço da oficina – uma barraca que fica na beira da praia, com o piso de pedra conhecida como pedra de Piracuruca, as jovens aguardavam no balneário que fica em frente à praia.

> Arrumamos no espaço todo o material da vivência. Todos os procedimentos foram realizados com cautela evitando qualquer tipo de indução de pensamento das copesquisadoras. Após preparação do espaço disse às copesquisadoras que viessem do balneário, para a praia e sem que elas entrassem na barraca onde faríamos o relaxamento preparando as para a vivência da técnica convidei-as para juntas fazermos um alongamento fora da barraca. Com esse alongamento iniciamos o processo ritualístico da oficina. Gauthier (1999) nos fala que o ritual nas vivências sociopoéticas "[...] torna possível a emergência e expressão do íntimo, do conflituoso, do proibido, do recalcado, pela confiança e ternura proporcionadas." (GAUTHIER,1999, p. 44). E foi por isso que antes do relaxamento encaminhei uma sequencia ritualística de vivências com as copesquisadoras as quais foram: o alongamento, a caminhada na praia, o lanche coletivo e a dinâmica da melancia enquanto processos ritualísticos. (Diário de campo, em 25 jun. 2014).

Fotografia 28 – Alongamento do corpo na Praia de Barro Preto – Luiz Correia/PI

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Depois do alongamento, fizemos uma caminhada pela praia durante dez minutos, coletando objetos encontrados na natureza e, em seguida, caminhamos para a barraca.

A diversidade do material coletado foi um dos pontos que chamou atenção, pois continha folhas, pedras, sementes de mangue, conchas, tampinhas de garrafa, pedaços de cordas e redes de pescas, algas marinhas, etc. Pedi para elas que deixassem o material reunido próximo ao local onde iríamos trabalhar. Depois desse momento, convidei-as para um lanche: bolo, frutas e sucos variados.

Fotografias 29 e 30 – Coleta de materiais na praia

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Fotografia 31 – Lanche coletivo antes a técnica "Mutante em mar de lama"

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Em seguida, formarmos uma roda no centro da barraca e, para descontraí-las, propus a brincadeira da "melancia", que foi realizada assim: uma melancia foi deixada no centro da roda e uma menina, de cada vez, ia até o centro, pegava a melancia e fazia um movimento. A melancia passava de mão em mão. Na primeira rodada, podia repetir até três movimentos iguais; na segunda, até dois e por fim apenas um. Cada uma dessas meninas, movida apenas pelo som da natureza, buscou o seu próprio movimento, aquele que a identificasse.

Fotografia 32 – Dinâmica da melancia

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Aproveitando a disposição da roda, pedi que sentassem no chão com as pernas esticadas para o centro, momento em que foram vendadas para viverem uma viagem

imaginária. Solicitei que ficassem de barriga para cima com as pernas afastadas e os braços ao longo do corpo com a palma da mão virada para cima.

Fotografia 33 – Relaxamento/Viagem imaginária

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Para a Sociopoética, o relaxamento é fundamental, precedendo toda pesquisa. Gauthier (1999) enfatiza a ritualização do processo da pesquisa que, segundo ele, permite a circulação de fluxo de ternura no grupo, que é propiciada pelo relaxamento:

> [...] ele é um momento da pesquisa, mesmo. Os membros do grupo-pesquisador devem conseguir abaixar o seu nível de controle consciente, afim de que se expressam os saberes enterrados e imersos, os ventos raros, as lavas congeladas pela história coletiva e individual. (GAUTHIER, 1999, p. 53).

Fiz o relaxamento com elas com a seguinte viagem imaginária:

> Prepare seu corpo para uma viagem pela imaginação. Vamos descontrair todos os músculos do corpo, respirando... Agora

está saindo do corpo todo o cansaço. Respire profundamente pelo nariz, percebendo a boca do estômago que é o diafragma, é um balão. Você enche e seca o balão. Respire três vezes. Sinta seu corpo pesar no chão. Sinta o ar entrando e saindo do seu corpo. Respire. Nesse momento, aproxima-se do seu corpo uma bolha transparente. Seu corpo é sugado pela bolha. (silêncio). Respire. A bolha começa a se movimentar com você. Preste atenção aos movimentos da bolha. Como seu corpo se sente viajando dentro da bolha? Para onde te leva a bolha? De repente, você tenta pegar na bolha. A bolha fura. Você cai num buraco... Como você se sente caindo no buraco? Sinta seu corpo caindo no buraco. Como se sente? Caindo no buraco, você se transforma. Vira um mutante. Como é o mutante que você se transforma? O mutante tem que sair do buraco. Ele tem problemas para sair do buraco? O mutante começa a se movimentar e cai numa substância.

Nesse momento, as cofacilitadoras Jesus e Eugênia derramaram argila sobre os corpos das jovens copesquisadoras.

Fotografia 34 – Relaxamento/Viagem imaginária

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

> Como o mutante se sente se misturando com a substância? (pausa) Seu corpo mutante de repente ganha poderes e começa a se movimentar no chão, fazer movimentos com o corpo ora devagar, ora depressa. Que poderes são estes que o mutante tem? Com os poderes você vai estendendo os movimentos e se mexendo de modo a se encontrar com outros corpos que estão também deitados no chão. Sinta o movimento do seu corpo se encontrando com as outras pessoas. Toque levemente o corpo do outro e se permita ser tocado pelo outro... Aos poucos, o mutante vai fazendo movimentos cada vez mais lentos, quase parando. Respira. E o mutante para. Respire. Tire a venda e abra os olhos.

Fotografia 35 – Relaxamento/Viagem imaginária

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

A forma como os corpos ficaram ao receber a argila, como se moviam e se misturavam no chão naquela substância líquida e espessa, deslizante, pareceu-me algo muito primitivo. Fiquei a pensar que jamais imaginei em pesqui-

sar dessa forma e lembrei-me de Jacques Gauthier (1999, p. 24), quando fala do poder da Sociopoética, que mexe com as emoções mais profundas contrariando "[...] a tradição racionalista, na pesquisa e no ensino, considerou somente este aspecto negativo da emoção, e por isso a desvalorizou." Pois neste momento várias sensações me atravessavam.

Percebi o quanto o corpo de cada menina estava modificado pela argila. Meu corpo também se modificava frente àquela cena, pois ele sentia emoção diante daquele acontecimento misturado de formas e desformas.

Pedi a todas que ficassem em silêncio e que pensassem nas seguintes questões:

> Como foi cair no buraco? Como foi essa transformação? Sentiu dor? Como e o seu mutante? Que relação isso tem como o movimento? O que sensações você sentiu? O que isso tem a ver como o movimento? Como foi tocar no corpo do outro? Como foi se movimentar junto com outros corpos? O que você aprendeu nesse encontro com os outros corpos?

Após a vivência do relaxamento, orientei as copesquisadoras para o próximo momento da oficina, que é o da produção plástica por elas. Pedi que ficassem em silêncio, levantassem devagar e andassem pelo espaço, olhando para o chão marcado pelos movimentos do mutante.

Fotografia 36 – Escolha de um ponto para uma produção plástica

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Em seguida, pedi para cada uma escolher um pedaço do chão coberto de argila para intervir de modo a produzir uma tela que falasse da experiência vivida na oficina, com o tema cartográfico corpo na relação com o movimento. Disse que elas poderiam desenhar com o dedo, esculpindo um mutante, usando os materiais encontrados na natureza, coletados anteriormente, e que depois dessem um nome ao mutante. Esse momento de relaxamento, constituindo a viagem imaginária e o banho de argila, durou cerca de 30 minutos.

Ao iniciar a produção plástica do mutante, olhei para aqueles corpos que trabalhavam em silêncio, produzindo individualmente sua obra de arte no meio de toda aquela argila, um "mar de lama". Observando os corpos banhados pela argila, fiquei transpassada de emoção com aquela cena

que se expressava aos meus olhos. Na Sociopoética, a "observação" é a grande mãe fecunda. O pesquisador também é, antes de qualquer coisa, "grandes ouvidos", assim alerta Gauthier (2012, p. 76), quando fala "[...] que pelo menos tenhamos grandes ouvidos, signos de ciência!"

Fotografia 37 – Produção plástica

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Ao observar toda aquela cena de corpos enlameados, passei por um misto de sensações: senti vontade de chorar por algum motivo que não sei qual; tive uma espécie de repulsa, medo, uma vontade de largar tudo e sair correndo dali. Mas, no mesmo, veio-me um sentimento de coragem de perceber e verificar o que se passava também com aqueles corpos imersos na lama, que ao mesmo tempo em que era estranho, tinha também uma plasticidade provocativa que

instigava os sentidos de quem observava o efeito daquela experiência. Gauthier (1999, p. 24) defende que:

> [...] hoje é tempo de usar nossa potência emocional como potência no pensar, de nos tornar artistas em cada situação de pesquisa e aprendizagem. O momento da emoção é o momento em que tocamos a nossa força vital, reencontramos a nossa origem, os ancestrais, a nossa história coletiva e pessoal.

Por meio desse trabalho, percebi que pesquisar com o corpo é um processo mútuo, é fazer o corpo pensar e sentir, tanto o corpo do pesquisador, quanto o corpo dos sujeitos pesquisados. A emoção e a sensibilidade fazem o corpo pensar, pois pensamos por meio dos outros, enquanto os outros pensam por meio de nós. A emoção é um estado de alerta poético, que sensibiliza o que é radicalmente novo em cada experiência. Dessa forma, facilitar a técnica de produção de dados da pesquisa permitiu-me viver acontecimentos vários. Sobre isso, Corazza (2013, p. 34-38) fala que,

> [...] a pesquisa do acontecimento, correspondendo um processo de artistagem inventiva na educação. [...] seus movimentos são expressivos, em relação aos sujeitos, temáticas, já que é uma pesquisa que não consiste num ato subjetivo decorrente de condições empíricas negativas, como a ignorância do pesquisador; nem objetiva ultrapassar obstáculos de desconhecimento acerca de algum fenômeno; como se pesquisar fosse uma passagem do não-saber ao saber. [...] a pesquisa do acontecimento esparrama-se assim sobre componentes que são como solo nos quais ela se movimenta: a filosofia, a arte e a ciência. [...]. Experimentando e mostrando o acontecimento como produção de eventos, a pesquisa

> troca o eterno pelo presente. [...] Para escapar da imagem dogmática do pensamento, ela se posiciona a favor de que pesquisar é criar e criar é problematizar. [...] ela se dedica a raspar, escovar, lixar clichês de resultados já organizados, para construir um espaço liso, como no deserto, onde seja possível realizar experiências empírico-transcendentais.

Viver a experiência de pesquisadora, facilitando com o dispositivo artístico **"Mutante em mar de lama"**, fez-me também descobrir que tornar-se pesquisadora, além de muitos outros requisitos, é transbordar por todos os lados, é viver na pele o inesperado, é despertar o não consciente, mexer com as emoções mais profundas, sentir-se no chão e no ar num só tempo, é estar dentro e fora, é, principalmente, permitir-se ao desconhecido. Nesse sentido, os sociopoetas idealizam

> [...] vivências mexendo com o toque, o cheiro, o gosto e a escuta, a visão e o ritual, produzem eles também, um espaço do saber caracterizado pela emergência de confetos grupais, de intuições favorecidas pela heterogeneidade de grupos-pesquisadores, de sensações inesperadas e de emoções que pensam. (GAUTHIER, 1999, p. 93).

Foi assim que me senti ao viver a experiência da primeira oficina sociopoética da minha pesquisa com as jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste, pois me deixou em um estado profundo de emoção; não sei se isso ocorreu pela natureza da técnica ou pela responsabilidade e pelo envolvimento com a pesquisa. Entretanto, busquei autocontrole, principalmente na hora que facilitei o relaxamento do grupo, tendo em vista que a facilitadora "[...] não produz dados, seu papel é cuidar do dispositivo da pesquisa [...] favorecer a disposição do grupo-pesquisador, ser guardiã do tempo, ga-

rantir a igualdade no seio do grupo, enfrentar o imprevisto com criatividade etc." (GAUTHIER, 2012, p. 92).

Vendo o tempo já esgotado e percebendo o envolvimento dos corpos naquela ação, pedi que cada uma nomeasse seu mutante, sua obra de arte, a fim de nos transportarmos para o terceiro momento da oficina, que foi a roda de conversa. O nome do mutante foi escrito em tiras de cartolina e fixado ao lado de cada trabalho: *Alegria; Tati Girl; Jojo; Hanna; Monster High; Liberto; Vitória; Anjo Leste; e Dutopos* foram os nomes atribuídos a eles pelas jovens que os produziram.

Falar da experiência vivenciada foi o próximo passo. Uma por uma falou do alongamento, da caminhada na praia, da coleta de objetos, do relaxamento e da produção do mutante. Falaram do que sentiram ao apresentar seu mutante, fazendo a relação com o tema gerador: o corpo na relação com o movimento. Os relatos foram filmados e gravados e, esse momento, fotografado. Enquanto isso, eu fazia algumas perguntas: Qual a sua relação entre o mutante e o corpo? O que isso tem a ver com o movimento?

Fotografia 38 – Relato Oral e gravação

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

De agora em diante, de posse dos dados da oficina, o próximo passo a dar é organizar os dados com os relatos já transcritos e as imagens produzidas. Na Sociopoética, os dados da pesquisa são organizados por meio de um estudo atento, rigoroso e preciso, geralmente na solidão do pesquisador.

Gauthier (2012, p. 77) criou o neologismo confeto para nomear as misturas de conceitos e afetos que o grupo-pesquisador produz ao fazer uso de sua imaginação:

> 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.

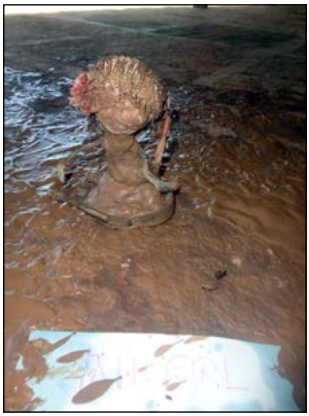
Uma vez que os dados foram produzidos, é hora de o pesquisador organizá-los para a análise, favorecendo a análise por categorização. E esse é um ponto delicado e difícil, como assegura Gauthier (2012. p. 92),

> [...] se a sociopoética é prazerosa e lúdica, ela também exige muito, pois a diversidade e complexidade dos dados criados geralmente superam muito aquilo que se encontra como técnicas mais convencionais. [...] sempre lidamos com a hipótese de que o grupo-pesquisador é um ser só, um filósofo. Não se trata apenas de descobrir o que esse filósofo pensa, mas como ele pensa. Realizar um mapa desse cérebro!

Apresento os dados que foram produzidos pelas co-pesquisadoras durante a experiência vivida. É possível observar, nos relatos e nas imagens, aquilo que Gauthier (2012, p.100) aponta: "[...] os dados produzidos artisticamen-

te obtidos incluem um forte emocional, sensível e, sobretudo inconsciente, que uma entrevista muito dificilmente conseguiria revelar".

Copesquisadora: Tatiana Reis – Produção plástica: Taty Girl

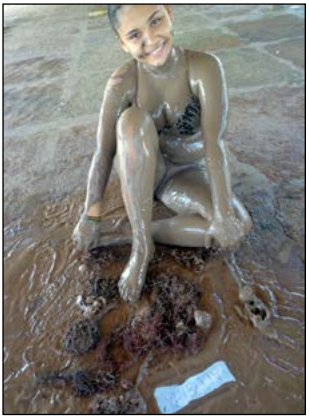


A experiência que eu tive aqui foi estranha. E o nome da minha obra de arte é Taty Girl. No começo foi assustador mesmo como Fabiana falou. Quando a gente chegou a Lili pediu pra gente ajuntar qualquer coisa que a gente visse na praia, foi bem esquisito. Todo mundo pensou, vamos pegar lixo agora, mas a gente foi juntando as coisas sem saber o que realmente iria acontecer. Chegamos aqui fizemos a roda, tivemos um momento de meditação pra pensar. Ela pediu pra gente imaginar que éramos um mutante. Aí... , quando ela falou que estávamos caindo num buraco, aí foi horrível porque a sensação é de desespero, de cair. Então eu imaginei que eu criava asas. Eu imaginei uma fada ou algo parecido assim. Pra mim eu acho que quando cai no buraco eu tinha que arranjar um jeito de sair de lá e criando asas foi o modo que eu encontrei para sair do buraco. O corpo mutante aprendeu a ter paciência, que tudo vai dá certo, em algum momento chega a solução, e não se desesperar nas situações difíceis. Taty estava sozinha, com medo, estava tudo escuro, aí eu comecei a sentir uma coisa derramando por cima de mim, foi mais desesperador ainda. Quando foi pedido para abrir os olhos, foi melhor, pois eu não me senti mais sozinha.

Copesquisadora: Clarice – Produção plástica: Hana

Meu nome é Clarice. Essa aqui é a Hana, ela tem um buchinho. Vou falar um pouco da experiência daqui. Assim que a gente chegou fiquei meio assustada, pensei: o que será que vai acontecer. Fizemos uma roda, alongamentos, uma caminhada pela praia pra gente ajuntar o que víamos pelo chão. Aí eu ficava: será que a gente vai fazer alguma coisa, com o nosso corpo? E ficava comentando com as meninas. Aí chegamos aqui, fizemos uma roda, vendaram os nossos olhos, pediram pra gente se sentar, depois de deitar, imaginar que estávamos dentro de uma bolha fazendo movimentos dentro, depois a bolha estourou e viramos um mutante e caímos no buraco. Me senti mais poderosa, porque se fosse eu, como pessoa, como eu ia sair de dentro do buraco? E como mutante, né, a gente tem imaginação fértil. Isso tem a ver com o movimento assim, como a gente caiu dentro do buraco, tivemos que fazer alguns movimentos pra sair de dentro do buraco, porque parada ninguém vai sair. Então, a Hana, minha mutante, ela tentou fazer movimentos bruscos com os braços pra poder tentar sair. Ela achou um bastão dentro do buraco e usou pra tentar sair e quando ela saiu se sentiu mais livre. Hanna aprendeu a ter paciência, a não ficar desesperada porque no final tudo dá certo, tem que ter força, coragem e vontade.

Copesquisadora: Ielane – Produção plástica: Alegria



Minha obra é Alegria. Sobre a experiência, foi boa, foi diferente, eu gostei. Minha sensação foi uma alegria, diferente, por isso que minha obra foi alegria. O que isso tem a ver com o movimento? Quando a gente faz um movimento, muitos movimentos trazem alegria para o nosso corpo e através do movimento do corpo eu quis demonstrar na minha obra. A obra é estranha porque tem, tipo, são pessoas que não conseguiam dançar, movimentar o corpo e de um lado conseguiram se movimentar e eu quis demonstrar a alegria do público pra elas. Quando eu caí no buraco, minha sensação foi estranha porque eu não sabia como sair de lá, fiquei preocupada. Mas aí eu consegui sair do buraco com alegria.

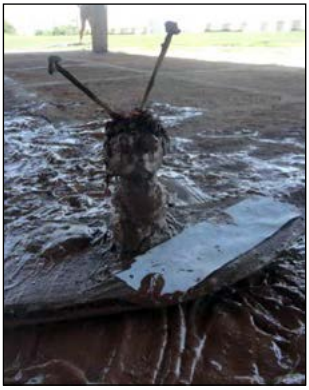
Copesquisadora: Aline – Produção plástica: Anjo Leste

Meu nome é Aline. O nome da minha obra é Anjo Leste. Anjo porque tem asas pra voar e Leste porque tem um rumo pra seguir. Com relação ao movimento, eu acho que, por conta dele ter asas, ele pode fazer vários movimentos, rotações pra movimentar o seu corpo. E sobre a experiência de hoje, eu gostei muito, tanto que sou a mais lambuzada e eu achei interessante quando ela pediu pra gente vendar os olhos, viajei bem longe, nos lugares que nem se pode imaginar, foi ótimo na hora que ela disse que a gente tava dentro de uma bolha e quando ela começou a se movimentar foi muito interessante, comecei a procurar uma solução pra sair, foi aí que eu comecei a me imaginar como um anjo com asas bem grandes pra conseguir sair de dentro dessa bolha e ela estourou e começamos a cair dentro do buraco muito fundo e eu fiquei em desespero porque a gente caía e parecia que o buraco não tinha fim. Quando eu me imaginei como um anjo, foi aí que eu abri as asas e voei pra bem longe. Outro momento interessante foi quando a gente deitou e começaram a colocar pigmentos sobre nosso corpo. A sensação que tive foi como se meu corpo se juntasse a esse pigmento e se regenerasse. Meu corpo esparramado pelo chão e aquilo tomando conta do meu corpo. O corpo se sentiu poderoso, quando sentimos o corpo evoluído, podemos fazer vários movimentos, a elasticidade, a gente faz movimentos que nem nós sabemos que somos capazes de fazer.

Copesquisadora: Fernanda Reis – Produção plástica: Vitória

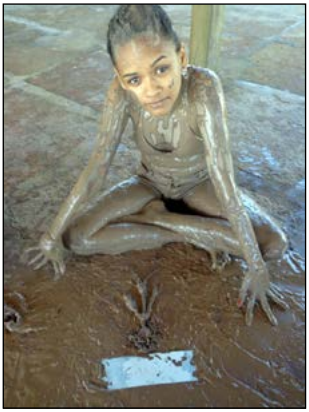
O nome da minha obra é Vitória. A experiência de hoje foi maravilhosa, no começo eu estava muito assustada porque eu não sabia o que ia acontecer. Quando os nossos olhos foram vendados eu me senti insegura, porque eu não podia enxergar nada, não podia ver nem as meninas que estavam do meu lado. Mas ao mesmo tempo eu me sentia segura porque eu sentia a presença delas. Quando eu tava dentro da bolha, eu me senti desesperada enquanto ela tava parada, mas quando ela começou a se movimentar eu vi que havia uma solução pra eu sair ali de dentro, e quando eu caí dentro do buraco, o desespero foi maior, pois não sabia como iria sair dali e quando me transformei num mutante, ele era tipo um homem aranha, tinha aqueles ganchos que saíam da mão e foi através dessa mutação que eu consegui sair de lá, porque ele utilizou, através da sua mutação, os movimentos para poder sair lá de dentro daquele buraco.

Copesquisadora: Gercyane – Produção plástica: Monster High



Meu nome e Gercyane, o nome do meu boneco é Monster High, ele tem a semelhança de uma quase uma formiga, e a experiência que eu tive foi diferente, porém muito divertida, porque na hora que a gente foi ali, achei muito legal, e na hora da lama, achei divertido, e na hora da reflexão e na hora de se transformar em mutante, eu pensei em uma formiga, só que dez vezes maior do que eu e a formiga tem várias perninhas, né? Aí, eu achei mais fácil dela conseguir sair do buraco pelo fato de ter várias perninhas, e ser do tamanho maior do que ela e normal. aí ela foi criando formas depois da bolha e é uma formiga muito assim diferente, porque ela é estranha. Eu acho que essa formiga se movimenta bastante, pois ela é muito esperta e ...

Copesquisadora: Débora – Produção plástica: Dutopus

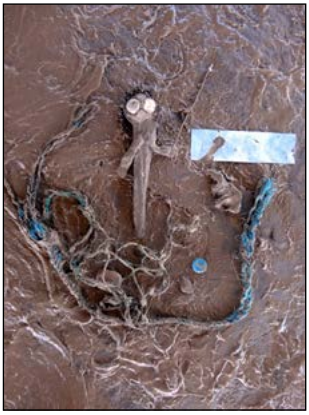


Meu nome é Debora, o nome da minha escultura é Dutopus e a experiência de hoje foi muito boa. Interessante, nunca tinha feito coisa parecida, e na hora que a gente tava na roda pra relaxar, eu me concentrei, senti meu corpo fazendo tudo o que foi pedido, na hora de imaginar da bolha eu realmente me senti flutuando, e quando a bolha estourou e caiu eu também senti como se meu corpo tivesse caindo e foi uma sensação muito ruim pra me concentrar. A relação que minha queda tem com o Dutopus foi que quando eu caí e meu corpo foi transformado no Dutopus, foi que o Dutopus tem elasticidade, as pernas são compridas e os braços também foi mais fácil pra sair do buraco e ele tinha velocidade, porque Dutopus é uma mistura de duende com Dutopus, o dutopus tem as patas grandes, juntou a velocidade com o duende, com a elasticidade das pernas se tornou mais fácil. O Dutopus tem a ver com o movimento, porque a elasticidade dele é grande, ele consegue alcançar, esticar bem as pernas, os braços e sair do buraco. A elasticidade do Dutopus tem a ver com o corpo que dança porque ele se movimenta e a gente tem que fazer, às vezes, movimentos que exigem muito, então a elasticidade é um fator interessante e principal pro corpo que dança, pra comunicação. O corpo do Dutopus não tem muita dificuldade justamente por causa da elasticidade do corpo que ele tem, é fácil pra ele os movimentos, principalmente alongamentos e foi o que fez ele sair.

Copesquisadora: Diovanna – Produção plástica: Jojo

Meu nome é Diovanna, o nome da minha obra é Jojo. Quando a gente foi andar pela praia, procurar os objetos, encontramos uma tartaruga. A experiência foi boa por uma parte, quando a gente sentou, deitou, pensou várias coisas, quando você falou que a gente tava na bolha, pra se movimentar. Minha obra é estranha, pegajosa. Além de ser pequeno, ele tem uma estrutura que auxilia nos movimentos. Ele tem muita vontade. Ele queria ser uma pessoa grande, porque nos pensamentos dele, por ele ser pequeno, ele só faz movimentos pequenos. Quando ele ia caindo, ele não sabia se se mexia ou não porque a cela era muito pequena, ele ficava só em uma posição. As coisas que ele pensava que não poderia fazer ele poderia, sim, fazer. E assim que saiu ,ele pensou que poderia sair pelado, se sentindo mais liberto, poderoso.

Copesquisadora: Fabiana Reis – Produção plástica: Liberto



Meu nome é Fabiana Reis e o nome da minha obra é Liberto. E falar sobre a experiência de hoje, eu me assustei, não vou mentir. A Lili disse pra gente andar na praia, ótimo, tudo bem. Depois que ela disse que tínhamos que pegar o que a gente visse na frente pra colocar no saco, já fiquei espantada. Eu encontrei tampinhas de garrafas pet. No meio do caminho, encontramos uma tartaruga morta, foi triste. E depois a gente veio pra cá, e fomos fazer essa atividade de vendar os olhos, deitamos no chão de olhos vendados, ela ficava falando e senti uma água caindo em cima de mim, aí pensei: meu Deus, o que está acontecendo aqui?! E quando ela pediu pra nos movimentarmos no chão, senti algo estranho que não era apenas água, eu me senti um pouco recuada, só, quando estávamos ainda de olhos vendados. Mas quando ela pediu para tocarmos o corpo de alguém, já me senti mais segura, porque eu senti alguém. Depois sentamos na roda e vimos que estava todo mundo assim, sujo de lama, lindas e maravilhosas. Então, ela pediu pra gente fazer a nossa obra e está aqui o Liberto e ele estava dentro de uma bolha e ela estourou e caiu no buraco e o bichinho não sabia o que ele fazia, virou um mutante e criou forças do além e conseguiu sair do buraco. Quando ele estava dentro da bolha, ele se sentiu preso e quando a bolha tava se movimentando, ele também estava se movimentando, junto com a bolha e se sentiu mais liberto e quando ele caiu no buraco, ele se sentiu atordoado

encontrou uma liberdade e saiu. O corpo liberto, ele dança, ele tem que se expressar, o corpo é uma ferramenta de comunicação. E coloquei o nome dele de Liberto, porque no momento que a bolha estava se movimentando, ele também estava se movimentando. Ele sentiu dor, ficou desesperado, não encontrava o chão, não sabia o que fazer, mas, ao mesmo tempo em que ele estava caindo, ele também estava se movimentando, ele estava se batendo. Na hora da queda, ele estava em desespero caindo e, ao mesmo, tempo se movimentando. Aprendi que temos que ter mais paciência, que a gente vai encontrar um corpo que podemos confiar, pois quando encontrei o corpo da Gê, me encostei nela eu sabia que ali eu poderia confiar, trabalhar naquele corpo. O que isso tem a ver com o corpo liberto? O corpo liberto conseguiu sair, se movimentar e se ele encontrasse alguém ele também poderia se identificar.

Ao final da oficina, lembrei às jovens que suas impressões deveriam ser deixadas também em forma de escrita, no "diário de itinerância", um dos dispositivos da Sociopoética que funciona como suporte institucional, uma espécie de autoavaliação. As produções que o grupo-pesquisador imprimiu no diário condensaram os desejos, as impressões e os seus sentimentos, o que gostaram e não gostaram na oficina, dados que serão apresentados e discutidos em outro espaço.

Espero que essa produção de dados ofereça aquilo que a Sociopoética pode possibilitar, segundo Gauthier (2012, p. 102), identificar "[...] as linhas de fuga do grupo-pesquisador, as novas maneiras que ele elaborou de problematizar a vida, os confetos e os personagens conceituais que ele criou". Desse modo, as experiências sociopoéticas precisam ser vivificadas e sentidas, pois viver tal experiência sociopoética é viver a intensidade dos sujeitos com suas subjetivida-

des. É, portanto, "[...] ensinar, aprender, conhecer, pesquisar em tantas tradições espirituais, é cuidar e curar!" (GAUTHIER, 2012, p. 103).

Acredito que a Sociopoética seja um espaço de vivência em que o grupo-pesquisador pensa sobre si e seus pares. Ainda que de uma forma fugaz, essa vivência precisa ser vivificada e sentida. Assim, o filosofo pensador da Sociopoética, revela que "[...] nessa impermanência da pesquisa, o que fica são os *devires* vivenciados pelo grupo, expressos nos problemas, confetos e personagens conceituais." (GAUTHIER, 2012, p. 102-103).

4.2 Análise de dados pelas Copesquisadoras

Após a organização do material plástico que foi produzido na oficina com as jovens do Raízes – Fotografias, modelagens –, juntamente com os relatos orais já transcritos, marquei a oficina para a análise coletiva pelas copesquisadoras.

Era dia 31 de agosto de 2014, um domingo em que a cidade de Parnaíba insistia em manter vivas suas tradições: por ser esse o último dia do mês de agosto, é o dia em que muitos parnaibanos costumam ir à praia para tomar banho no mar, que, de acordo com suas crenças, esse é um banho de "descarrego", acreditando no fato de o corpo se renovar até o próximo agosto, quando o ciclo recomeçará.

Essa é uma prática que presencio em Parnaíba, desde minha infância, quando eu via a cidade seguir em caravana até à antiga praia de Amarração de Atalaia, em Luís Correia-PI, a 15 km de Parnaíba, ou à praia Pedra do Sal, situada a 18 km do centro da cidade. Além do que, é nessa época do ano que há ventos abundantes que embalam árvo-

res, descortinam janelas, sacodem as saias das mulheres e desalinham os cabelos, movendo dunas e redemoinhos empoeirando tudo. Há, também, um mar de ondas fortes e alvíssimas, com forte teor salino, águas mornas, verdes-azuis, sol quente e brisa suave, tornando o banho e o mergulho mais refrescantes.

Pois muito bem, era uma tarde ensolarada de domingo, a data que combinei com as copesquisadoras para realização da oficina de análises dos dados feitos por elas. Marcamos para ser no Sesc Avenida. Havíamos acertado que iniciaríamos às 17h, pois naquele dia, pela manhã, as jovens estariam participando do festival Internacional de Dança em Trânsito, coordenado pela coreógrafa carioca Giselle Tápias, sendo realizado em 2014, pelo Banco do Nordeste, com itinerância em cinco estados Brasileiros, incluindo o Piauí, agendando Parnaíba com o apoio da prefeitura.

Às 15h, dirigi-me para o local do encontro com as jovens para organizar os preparativos da oficina. Durante o trajeto casa/Sesc, deparei-me com mais uma cena característica e merecedora de uma pintura, ou algo assim, como um registro fotográfico. Era mais um traço da tradição parnaibana.

Ao passar pelo centro, contornando a Praça da Graça, incrustada no coração da cidade, a cena da praça, com toda sua graça, era religiosa. Em frente à igreja matriz, a catedral de Nossa Senhora da Graça, estava montado um esplendoroso cenário, marcando o início dos festejos da padroeira. Aquele momento para mim foi de alento e de poesia ao presenciar toda cena instalada realçada pelos longos bancos de madeira, ornamentados e distribuídos em frente à igreja, bandeirolas e bolões em tons azul e branco. Tudo isso ambientado pelo som do hino da padroeira, ecoando naquele entorno.

Mais uma tradição que a cidade alimenta em pleno século XXI, para se manter com cultives aristocráticos, ou seja, Parnaíba, por mais que evolua, não perde seus traços tradicionais, é uma cidade que se afirma no contemporâneo, mas com aptidão bastante provinciana. Conclusão: a praça estava linda! E é nessa relação de convivência com o velho e com o novo que a cidade se monta e se mostra, como assim define o historiador Idelmar Cavalcante, em uma entrevista dada ao jornal parnaibano *O Bembém*, quando diz que Parnaíba "parece uma jovem de uns 25 anos querendo ser levada à praia, querendo dançar, mas é tratada como uma senhora aristocrática de cento e tantos anos.".

Chegando ao local da oficina de análise, fui até a sala com o material que eu havia preparado para aquele momento. Preparei três pastas, contendo nelas os relatos orais transcritos e impressos sem a identificação das autoras, e em uma folha de cartolina Guache, organizei um painel com as Fotografias da produção plástica da oficina de produção de dados "Mutante em mar de lama", realizada dia 24 de maio, na praia de Barro Preto, em Luís Correia-PI.

Às 16h, fui até à sede do Raízes do Nordeste, na Vazantinha/Ilha Grande de Santa Izabel, para buscar as jovens e trazê-las até o local da oficina, onde eu já havia deixado tudo organizado na sala Maestro Zulite – uma sala de música que é bem ampla e refrigerada, com piso de madeira e tratamento acústico, onde ocorrem os ensaios do projeto Orquestra Jovem do Sesc.

Chegando naquele local, e antes do início da oficina, consumimos um lanche coletivo que eu havia trazido de casa: suco de uva e goiaba, bolo de trigo e petas. As jovens estavam animadas, dispostas e alegres, como sempre. Iniciamos os trabalhos por volta das 17h.

Naquele dia, eu estava sozinha para cofacilitar a oficina. Iniciamos o primeiro momento, fazendo um alongamento. Estavam presentes oito jovens, pois uma tinha compromisso na missa dominical em sua comunidade, coincidindo com o mesmo horário da oficina e a outra estava indisposta e se absteve daquele momento.

Fotografia 39 – Alongamento

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Em seguida, sentamos em círculo e conversei com as jovens sobre o processo da pesquisa e o que seria o momento da análise dos dados feitos por elas. Elas ouviam a tudo, atentamente, meio que a se perguntar, "o que seria mesmo que essa pesquisadora estava falando de fato". Falei que, primeiramente, faríamos um relaxamento, por meio de uma viagem imaginária, remetendo o pensamento à memó-

ria e à imaginação, na tentativa de reviver a experiência da oficina da técnica "**Mutante em mar de lama"**, realizada no SESC Praia, no dia 24 de maio de 2014.

Para o planejamento dessa oficina, utilizei, como referência, Santos (2013) com seu trabalho dissertativo intitulado "**Páginas sociopoéticas**: deslizando nas ideias e nos conceitos de jovens sobre leitura".

Fotografia 40 – Roda de conversa da oficina de analise de dados pelas copesquisadoras

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

Solicitei que deitassem no chão, relaxadas e de olhos fechados para fazer a seguinte viagem imaginária:

> Você vai lembrar agora do dia 24 de maio de 2014, o dia da oficina "Mutante em mar de lama", realizada no SESC Praia. Procure lembrar a partir da hora que acordou... Respire... Reconstrua cada passo, cada coisa que fez ao sair de casa, com que roupa você saiu... Respire..., como estava este dia? Você lembra se ocorreu algo ou alguém especial até chegar ao local

> da oficina? O que você sentiu ao chegar neste local? O que você fez em seguida? Pense nas pessoas que estavam com você, cada uma... Consegue recordar o que viveu? O que teve de importante naquela manhã? Como começaram as atividades? Respire profundamente... Que momentos daquela manhã foram especiais? Que sentimentos ficaram em você?... Respire... Respire profundamente... Abra os olhos... Permaneça em silêncio...

Após o relaxamento, dividi-as em grupos de trios e entreguei a cada trio uma pasta de cor diferente, contendo o material para análise. Falei que as análises seriam feitas por elas a partir dos textos dos relatos orais e das imagens em fotos da técnica **"Mutante em mar de lama".** Entreguei folhas de papel A4 e canetas para que, ao analisarem, escrevessem textos em forma de paródia, poema, cordel, *rap* ou conto.

Pedi para que observem nos relatos escritos, as repetições e as diferenças das ideias. Com relação às imagens, solicitei queobservassem tudo, realçando o que percebiam como sendo o pensamento delas sobre o corpo na relação com o movimento. Essa análise durou cerca de 30 minutos, momentos em que foram produzidas por elas diferentes formas textuais.

Fotografias 41, 42 e 43 – Análises de dados pelas copesquisadoras

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 24 mai. 2014.

O momento seguinte foi a roda de conversa, durando cerca de 60 minutos, para que as jovens falassem do que leram e do que produziram ao analisarem o material.

Sobre a análise das imagens do dispositivo "Mutante em mar de lama", foram produzidos três poemas e um *rap*, conforme mostrado abaixo:

POEMA I

Esculturas estranhas
Feitas de formas estranhas,
Pensamentos, naquele momento comum...
- Esquisito! Estranho! Que será? O que é?

Talvez estranha pela forma de fazer, nos não somos escultoras...
Somos bailarinas...
Movimentos estranhos,
Feitos estranhamente;
O que temos em comum? Escultores e bailarinos...
Somos artistas e trabalhamos com o movimento...
Com o corpo!
(Copesquisadoras: Débora, Fernanda e Ielane)

POEMA II

Um momento, um lugar, pessoas, objetos,
Um mar e uma imaginação que chega até o impossível.
A criação de bonecos mutantes
E um corpo que dança era o que eu deveria imaginar, ou melhor,
criar e dar vida a essa imaginação.
Tudo parecia simples com ferramentas do lixo, um sol radiante,
e uma curiosidade que não tinha fim, demos início às criações
Bonecos mutantes foram criados
Com formas, força, asas e com vidas.
Com a imaginação e a criação
Demos vida às coisas
Simples... Assim como
Os mutantes.
(Fabiana Reis)

POEMA III – A dança

Dançar é uma arte
E aprender faz parte
Sentir o corpo livre com a dança
É dançar feito criança
No espetáculo o coração bate mais forte, e a adrenalina explode.
E a força do pensamento gera a intensidade do movimento.
(Aline Santos)

RAP

Se liga aí galera,
No que eu vou dizer,
Fizemos os mutantes
Para mostrar para você,
Que com o nosso corpo,
Tudo pudemos fazer,
Basta você crer, éeee...
basta você crer...
(Diovana)

A análise coletiva dos textos dos relatos orais do dispositivo "Mutante em mar de lama", gerou sete textos poéticos pelas copesquisadoras:

POEMA I

O corpo mutante aprendeu a ter paciência
Que tudo tem consequência
Em algum momento chega solução
É só não se desesperar com a situação.

Isso tem a ver com o sair de dentro do buraco
Porque parado ninguém cai do alto.

Por isso tem que ter paciência
E não se desesperar com a consequência
No final tudo dá certo
É só não imaginar que está no deserto

O que isso tem a ver com o movimento?
Às vezes nem eu mesmo entendo.
Mas muitos movimentos trazem alegria
Temos que nos movimentar de noite e de dia.

O corpo é meio distraído
Por isso ele é esquisito

É um corpo mutante tipo Homem-Aranha
Mas, às vezes, ele nem ganha.

Por isso é preciso se libertar
E novos caminhos alcançar
Então vamos dançar
Para nossa vida melhorar

POEMA II

No começo foi assustador mesmo, porque alguém falou.
Cair num buraco, a sensação é horrível.
Logo me bateu um desespero ou algo parecido.
O corpo aprendeu a ter paciência, pois em algum momento chega solução,
Não precisa de desespero em toda a situação.

Com relação ao movimento, precisa ter rotação,
Pra movimentar o corpo e esparramar pelo chão.

Quando sentimos o corpo evoluindo podemos fazer vários movimentos
A elasticidade vem de dentro

A elasticidade é um fator interessante pro corpo que dança,
Quando se esgota nunca se cansa.
(Copesquisadora: Fernanda Reis)

POEMA III

Tem que ter força, coragem e vontade para movimentar o corpo.
Com relação ao corpo, por conta dele ter "asas", ele pode fazer vários movimentos.
O corpo se sente poderoso, ele consegue alcançar além do que pensamos.
(Copesquisadora: Ielane)

POEMA IV

CONTANDO UMA EXPERIÊNCIA – Deitar, sentar e pensar várias coisas!
Ao imaginar a sensação de cair em um buraco... é horrível. Ter que imaginar o que não está acontecendo é estranho, mas ao mesmo tempo é incrível, ao percebermos o quanto nossa concentração e imaginação são capazes de fazer o que achamos impossível...
Eu tive a real sensação de estar caindo num buraco...
O que eu fiz para ter essa sensação?
- Apenas me concentrei e imaginei e vivi aquilo somente com o pensamento...
Meu corpo estava lá, relaxado no chão, sem nenhum movimento, ou talvez pouco, quase não visíveis. Na minha imaginação eu fazia coisas com o corpo que ultrapassava os limites, as barreiras...
(Copesquisadora: Débora)

POEMA V

EM UM PONTO DE EQUILÍBRIO – A dança tem suas diversas formas: sensações e experiências. Ao caminhar, ao sentar e deitar, precisamos de equilíbrio, paciência e força. Caímos diversas vezes, sentimos dores por todo o corpo, até criar uma forma, elasticidade, confiança para trabalharmos o corpo com movimentos pequenos e grandes. E assim poder tocar e se comunicar com o espaço, falar com os olhos e com todo o corpo.
Um braço ao girar, uma roda ao sentar, um alongamento a fazer, podemos sentir o corpo evoluir.
(Copesquisadora: Fabiana Reis)

POEMA VI

A gente faz um movimento e muitos trazem alegria para o nosso corpo. Através do movimento do corpo eu quis demonstrar a minha obra, minha obra é alegria, minha obra é dançar, me expressar, me movimentar, me encontrar, me apaixonar...
Com o corpo evoluído podemos fazer vários movimentos, a elasticidade, a gente faz movimentos que nem sabemos que somos capazes de fazer.
(Copesquisadora: Diovanna)

POEMA VII

Meu corpo esparramado pelo chão e aquilo tudo tomando conta do meu corpo.
Meu corpo se sentiu estranho. Com o corpo podemos fazer várias coisas que até nós não sabemos que somos capazes.
(Copesquisadora: Gerciany)

E foi na roda de conversa que as jovens apresentaram suas produções e aproveitei para falar sobre os próximos encaminhamentos da pesquisa. Não houve mais tempo para entregar o diário de itinerância para que elas escrevessem suas impressões sobre a vivência de análise de dados, pois já estava um pouco tarde e algumas desejavam chegar em casa mais cedo. Encerrei a oficina, dizendo a elas de como a pesquisa se encaminharia dali por diante.

Disse que eu ficaria afastada por um tempo para também analisar aquele mesmo material que ali foi analisado por elas e que depois eu voltaria para marcar mais uma oficina com elas que seria a oficina de contra-análise, concluindo, assim, o percurso de pesquisa junto com elas, pois essa é uma etapa em que, "[...] o facilitador volta a se encontrar com os copesquisadores para submetê-las ao crivo de sua avaliação bem como para fazer perguntas de esclarecimento. [...] é fundamental para que o pesquisador oficial retifique, reexamine e torne mais precisas suas reflexões." (PETIT, 2013, p. 13).

Atentas ao que eu falava, elas se mostraram desejosas por mais esse encontro e expressaram que se sentiam muito gratas por fazerem parte da pesquisa. Aproveitei para falar a elas que eu estaria viajando na semana seguinte para participar do *7º ENFCUIDAR Simpósio Nacional: O Cuidar em Saúde e Enfermagem – Congresso Pesquisa*

Qualitativa: Sociopoética e abordagens afins, a se realizar na UFRJ – Rio de Janeiro, de 09 a 12 de setembro de 2014.

Falei que lá eu apresentaria um trabalho intitulado"Mutante em mar de lama" – dispositivo artístico para pesquisa com jovens bailarinas sobre corpo e movimento", no qal relatei a técnica de produção de dados, vivida por elas, e que esse texto seria publicado em um livro com mais outros pesquisadores que também escreveram sobres suas experiências sociopoéticas.

Informei que o livro tem como título *"***Tudo que não inventamos é falso***:* dispositivos artísticos para pesquisar, ensinar e aprender com a Sociopoética*"* e foi organizado por vários doutores pesquisadores e que seria lançado no evento em comemoração aos 20 anos da Sociopoética. Disse, também, que elas receberiam um exemplar no nosso próximo encontro, o da contra-análise. Elas ficaram encantadas com tudo e disseram que "o Raízes sentia-se orgulhado por estar fazendo parte de uma experiência como esta".

4.3 Análise dos dados pela facilitadora

4.3.1 Análise plástica das imagens

A produção plástica do mutante pelas Copesquisadoras durante a Técnica Mutante em Mar de Lama foi fotografada por mim.

Chegado o momento de analisar as imagens, coloquei-as lado a lado sobre uma mesa e olhando-as procurei sentir suas formas e cores como se eu as tivesse elaborado, fazendo então relações com o tema "o que é corpo na relação com o movimento". Percorrendo os caminhos da minha imaginação produzi o seguinte poema para a contra-análise:

Com quantos corpos se faz uma dança?

Corpo monstro da lama
Tem a cabeça na areia movediça
Ele quer sair da lama, quer emergir.
Quem olha o corpo monstro da lama
Tem nojo? Repúdio?
Como se aprende com este corpo?

Corpo X
é atrativo e repulsivo
ao mesmo tempo
é tão bonito que é feio
é feio que é bonito
É uma incógnita

Como é possível aprender com um corpo que é e não é ao mesmo tempo?
Como fica a criação?

Corpo rizoma
É um corpo
cheio de fios
Entrelaçados
Que se misturam aos restos
Próximos do chão
Os corpos renascem da lama
Matéria de criação
Como criar próximos ao chão?

Quando este corpo se move
Ele não é indivíduo
Ele é muito
Num só
Multidão
Não tem como não arrastar outros
Como aprender em movimento com outros corpos?

Corpo Perdido
É um corpo não identificável
Difícil encontrar
No espaço
Ele escapa
Não é previsível
Corre muito rápido
O que pode o corpo que escapa criar?

A educação
Para estes corpos
É gelatinosa
Escorregadia
Com corpos de diversas formas
É outro modo de aprender
Novas possibilidades
Educar para a diferença

Corpo Antenado
É uma desatenção atenta
Um olhar a deriva
É um corpo fragmentado
Constituído por vários
Elementos, pedras,
Algas, lama
Tende para uma conexão
Entre o único e o diverso
A educação deste corpo perpassa
Por várias dimensões
E formas de acontecer
Que pode o corpo criar
Entre a desatenção atenta?
Entre o Uno e o Diverso?

4.3.2 Resultado da contra análise do poema

A contra-análise evidencia o trabalho coletivo e cooperativo do grupo-pesquisador. Esse momento é o de

> [...] encontrar com os copesquisadores para fazer perguntas de esclarecimento sobre as análises realizadas por mim, numa busca de dialogicidade e de abertura polifônica. Esse encontro, chamado de contra-análise, potencializa o esquema analítico dos dados, pois é um momento criado para problematizar, talvez máquinas que pudessem fazer ver e falar, nesse caso, fazer pensar a produção realizada pelos co-pesquisadores. *Pensar é experimentar, é problematizar [...] pensar é emitir singularidades, é lançar dados* (DELEUZE, 1998, p. 124). Enfim, maneiras de sentir, perceber e dizer que conformem regiões de visibilidade e campos de dizibilidade (BARROS, 1996, p. 100). Portanto, tal momento permite aos co-pesquisadores conhecer, confirmar, retificar, re-examinar e, especialmente, contrapor-se às

> minhas idéias. Isso possibilita, também, tornar mais precisas minhas reflexões. Nesta fase, pode ser interessante o pesquisador oficial trazer suas análises, geralmente muito extensas, de forma mais sintética e comunicativa. (ADAD, 2011, p. 256).

Levei para a contra-análise a poesia acima e dois contos com o resultado dessas análises, apresentados posteriormente. A oficina aconteceu na sala de dança do Sesc Avenida, em Parnaíba, nos dias 29 e 30 de junho de 2015, nos turnos da tarde e da noite. Para aquele momento, realizei relaxamento para a vivência dos acontecimentos pelos corpos das bailarinas. Depois, fiz a leitura dos textos advindos da análise das imagens e da análise classificatória dos relatos orais presentes nos estudos transversais. Estavam presentes seis copesquisadoras, tendo em vista que três bailarinas faltaram devido a problemas pessoais.

Iniciamos com a leitura individual e silenciosa dos textos. Em seguida, a leitura aconteceu em pequenos grupos, de modo que tivessem conhecimento e partilha do material presente nos textos literários. Esse momento foi importante para o reexaminar dos dados e para as críticas e desdobramentos acerca das análises que foram produzidas por mim, a facilitadora, dando continuidade à ampliação e à elaboração de problemas, bem como à produção de confetos.

Por fim, de modo coletivo, li em voz alta os textos, iniciando pelo poema acima descrito. À medida que eu ia lendo, pausadamente, o referido poema, o grupo foi parando nos trechos em que havia perguntas ou provocações. O resultado da contra-análise do poema,a seguir.

APÊNDICE C – Resultado da contra-análise do poema: Com quantos corpos se faz uma dança?

A contra-análise do poema se iniciou com a leitura silenciosa, individual e partilhada, em pequenos grupos. Posteriormente, em voz alta, pausadamente, fiz a leitura do poema que adveio da análise plástica da técnica "Mutante em mar de lama".

Logo no começo da leitura do poema, o grupo-pesquisador se afetou pelo título, em forma de pergunta. E sobre isso, ponderou:

> Um corpo é fisicamente só. O Raízes é um corpo coletivo, existe todos em um único corpo. Quando é definido pra alguém fazer um solo dentro do espetáculo, aquele corpo no palco está só, mas ao mesmo tempo está junto com o coletivo, é como se estivesse com todo o grupo em cena.
>
> Mesmo a gente sabendo que está fazendo só, as meninas estãopassando segurança pra gente, a gente sabe que está dançando só, mas a nossa consciência fala que a gente não tá, porque as meninas passam energia positiva pra quem está dançando. Ele não está trabalhando à toa, está com o objetivo de transmitir uma mensagem. E de que não está só, está com a mesma energia como se estivesse o grupo todo.
>
> A identidade dele diz que ele não está só. No solo que eu fiz, as pessoas falam: nossa como você dançou, parecia que você não estava sozinha, sua energia parecia que você estava com milhões de pessoas em cima do palco. A energia, a confiança mostra que o corpo não está trabalhando só. É toda uma criação coletiva pra que ele possa chegar lá e fazer um trabalho individual. As buscas que se precisou fazer, as referências que buscou.

Dando continuidade à leitura do poema, o grupo parou no trecho em que problematizava a questão do nojo e do repúdio que se tem do corpo "monstro da lama", e do como se aprende com ele, dizendo:

> Sim, quem olha o corpo monstro da lama tem nojo, repúdio porque vai ver aquele corpo cheio de lama, e ainda mais um

monstro, quem não vai ter nojo, medo? A gente aprende a ter respeito pelo corpo do outro e a saber os limites de cada um, ao nos tocar. Porque, às vezes, quando estamos fazendo um espetáculo, um movimento de trabalho no corpo até mesmo nas oficinas como essa última com Janaina Lobo, que deu oficina no projeto Sesc Dramaturgia da Dança, ela pediu muito pra gente se tocar, se olhar, e se concentrasse. Eu tinha que ter o controle do meu corpo, aprender com o corpo da outra pessoa que eu estava trabalhando. Esse é um aprendizado de controlar meu corpo, de conhecer e respeitar o do outro.

Na sequência da leitura, o grupo, muito concentrado, parou no trecho em que o poema se encontrava no Corpo X:

Corpo X
é atrativo e repulsivo
ao mesmo tempo
é tão bonito que é feio
é feio que é bonito
É uma incógnita
Como é possível aprender com um corpo que é e não é ao mesmo tempo?
Como fica a criação?

Sobre esse corpo, falaram:

Como sempre digo nas minhas criações, que o feio é o bonito para o público. Nos grupos onde trabalho nas comunidades Labino e Barro Vermelho, com crianças e jovens, alguns tem receio de fazer algo, de achar que o que vai fazer com o corpo dele, vai ficar feio. Mas eu sempre digo para eles que o feio que eles pensam é o bonito pra quem está assistindo. É e não é ao mesmo tempo. 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.

Outra problemática importante que surgiu no poema e foi alvo de discussão no grupo, tendo em vista que se tratava do **Corpo Rizoma –** um corpo cheio de fios entrelaçados, misturados a restos e próximos do chão, sendo matéria da criação. Em meio a isso, o grupo foi provocado com a seguinte questão: Como criar próximos ao chão?

> A gente tem receio do chão. Apesar de gostar do chão, está com pouco tempo que estamos com esse trabalho com chão. Tínhamos medo de se jogar. Antes só se via as coreografias no ar, no plano médio e alto e quase nunca baixo. E começamos a trabalhar e foi muito difícil ter essa relação do plano baixo com o chão. A gente se machuca muito. Hoje em dia é bem prazeroso, é até mais fácil.

> Criar em meio ao chão, às dificuldades, às vezes dá vontade de desistir, mas a gente vai pensando em tudo que já passamos e ter chegado até aqui, é o que dá mais força pra continuarmos. É uma espécie de incentivo. A cada vez que se pensa em desistir a gente pensa: poxa, foram tantas dificuldades pra chegarmos até aqui e desistir no meio do caminho não dá, temos que continuar.

Em meio a essa discussão, ao debruçar-se novamente no poema, o grupo parou na seguinte estrofe:

Quando este corpo se move
Ele não é indivíduo
Ele é muito
Num só
Multidão
Não tem como não arrastar
Outros
Como aprender em movimento com outros corpos?

É como a Fabiana falou, eu tenho que aprender com o outro e esse outro conosco. No grupo, cada uma passa o conhecimento que tem para o outra.

Prosseguindo na leitura, o grupo examinou e ponderou sobre o que pode o **Corpo Perdido** criar, visto que não é identificável, é difícil encontrar no espaço porque escapa, não é previsível, é rápido:

> É complicado, é como se a pessoa não estivesse concentrado no trabalho que faz, e a gente tentar criar algo e essa pessoa sempre estar desligado, como se não estivesse ligado no que estamos fazendo. É muito complicado trabalhar assim. Mesmo que a pessoa tente criar ou desenvolver algum movimento ela não vai conseguir, porque pra você criar ou desenvolver algum movimento você tem que estar ali atento, presente, ter consciência do que estar fazendo, porque pra criar ou pegar coreografia tem que ter raciocínio, sentimento, repetições. Quando a gente tá dançando ou criando a gente tenta passar o que sentimos. Não é estar ali à toa, tentar passar o que a música está passando pro nosso corpo.

Em meio a essa fala, o grupo se manifesta de modo oposto, dizendo que não só se cria com música. Dizem:

> Cria-se sem música também. Só a vontade de criar já é um motivo pra criar. A música é apenas uma informação a mais, o corpo trabalha da maneira que é permitido ele trabalhar.

Prosseguindo na leitura, o grupo examinou e ponderou sobre o educar para a diferença, para corpos escorregadios, diversos, falando sobre novas possibilidades, outro modo de aprender. Sobre isso, disseram:

> Os corpos de diversas formas trazem o novo que chegou e eles podem estar aprendendo com a gente e nós podemos estar aprendendo com eles. Quando a gente diz que não se tem a técnica que eles têm, vai surgindo novas formas de aprendi-

> zado, tanto de um lado quanto pro outro. Isso tem a ver com a educação, pois se existem novas possibilidades com a diferença na educação, se a pessoa tem a educação de querer poder estar ali, de ter abertura, é capaz de desenvolver várias outras formas de criação. Pode, por exemplo, até juntar duas coisas diferentes: o corpo clássico com o popular. Creio que na escola temos que aprender uns com os outros, não apenas com o professor, mas também os alunos, aprendendo um com o outro.

Outro momento significativo para o grupo, quando se debruçou sobre o confeto **Corpo Antenado**,foi a pergunta: Que pode o corpo criar entre a desatenção atenta? Entre o uno e o diverso?

> É tipo o que a Janaina Lobo na oficina de dramaturgia da dança pediu pra gente: fazer um movimento que a gente não conhecia. Como vou fazer isso? Eu vou andar com as duas partes do meu corpo, menos com os pés no chão. É um corpo que está atento e desatento ao mesmo tempo. Por que na minha mente está dizendo pra eu colocar o pé no chão e ao mesmo tempo eu não posso. Então o corpo pode o impossível. Vamos imaginar que a Aline vai dançar só, mas ela vai interagir com a plateia. Assim como no espetáculo Batucada, do Marcelo Evelin, eles são um coletivo, mas cada um dança só e ao mesmo tempo dançam junto com a plateia.

Esse foi o último trecho do poema em que o grupo-pesquisador se debruçou. Assim, segui com o processo, apresentando a contra-análise dos outros estudos transversais.

A leitura do texto transversal "**As pequenas Erês saltitantes filhas de Nanã**"foi realizada também no dia 29 de junho, à noite.No dia seguinte, finalizamos a contra-análise com o texto transversal "**As dançadeiras do Rio Vazante**". Esses contos foram criados a partir da minha análise classificatória dos relatos orais, advindos das técnicas da lama e da renda.

A seguir, apresento a análise classificatória, os estudos transversais e a contra-análise da técnica "Mutante no mar de lama". No próximo capítulo, faço o mesmo com a técnica "Corpo rendado", intitulado pelo grupo-pesquisador como "**Corpo entrelaçado**", como já dito.

4.4 Análise classificatória dos relatos orais

Após análise dos dados pelos copesquisadores, debrucei-me sobre os dados para fazer minhas análises. Na Sociopoética, a análise dos facilitadores pode vir exposta na parte textual do trabalho, para que o leitor possa acompanhar todo o procedimento da análise classificatória dos relatos orais, inclusive o cruzamento das ideias entre as categorias classificadas. E foi por isso que optei por colocar as análises das técnicas "Mutante em mar de lama" e "Corpo rendado" na parte textual da pesquisa, nos apêndices, por acreditar que dessa forma o texto fica mais direto e oferece melhor entendimento dos resultados aos quais cheguei.

Ainda assim, se o leitor quiser conferir o processo das análises, ele pode visualizá-lo nos apêndices. No corpo do trabalho, deixei descrito, respectivamente nos capítulos quatro e cinco, os estudos transversais das ideias, dos confetos e das contra-análise de ambas as técnicas porque me pareceram imprescindíveis para o entendimento do momento filosófico, ou melhor, como cheguei às linhas ou dimensões do pensamento do grupo sobre o tema-gerador, corpo, na relação com o movimento.

Nesse caso, a análise classificatória foi o momento em que retomei as transcrições dos relatos orais do grupo-pesquisador, por meio de procedimentos analíticos que selecionaram frases e palavras, separando-as em categorias.

Por sua vez, no cruzamento entre as palavras selecionadas em cada categoria, busquei aquilo que era semelhante, divergente, ambíguo e oposto entre elas, realçando a heterogeneidade do pensamento do grupo, desfazendo o pensamento único, inserindo a diferença por meio do estranhamento que a técnica artística causou, possibilitando a criação dos confetos (conceitos + afetos) e dos problemas que os permeiam acerca do tema-gerador e afins.

Eis, então, o ponto delicado e difícil da Sociopoética!

> Se a Sociopoética é prazerosa e lúdica, ela também exige muito, pois a diversidade e complexidade dos dados criados geralmente superam muito aquilo que se encontra com técnicas, mas convencionais. Os facilitadores não produzem dados, seu papel é de cuidar do dispositivo de pesquisa (favorecer a implantação do grupo-pesquisador, ser guardiãs do tempo, garantir a igualdade no seio do grupo, enfrentar o imprevisto com a criatividade etc.) e de fazer o que os demais membros do grupo-pesquisador não têm disponibilidade e/ou competência e/ou interesse de fazer: um estudo atento, rigoroso e precioso, na solidão, de como se organizam os dados de pesquisa. Sempre lidamos com a hipótese de que o grupo-pesquisador é um ser só, um filósofo. Não se trata apenas de descobrir *o que* pensa esse filósofo, mas *como* ele pensa. Realizar um mapa deste cérebro! (GAUTHIER, 2012, p. 92).

Posso garantir que na minha condição de pesquisadora, a Sociopoética é complexa. E, se não bastassem os desafios da pesquisa, tive de enfrentar outros entraves que me fizeram parar e não realizar com o vagar que gostaria a análise classificatória e os demais estudos posteriores. Logo após a qualificação, no dia 11 de dezembro de 2014, fiquei doente,

fato que me impediu de continuar a pesquisa e a concluir em tempo hábil. Fiquei sem ânimo, meses depois, pois o estresse que vivi no hospital durante 22 dias de internação, sob exames invasivos e os resultados inconclusivos de biópsias, fizeram-me crer que meu corpo já não aguentava mais nada.

Ao passar por esse momento, tive medo de enfrentar um problema doença grave. Ainda estremeço ao me lembrar da visita do oncologista no quarto do hospital. Naquele instante a vida parecia para mim esfacelada. Foi chocante a experiência, fazendo-me lembrar de uma frase célebre do grande arquiteto e poeta do traço, Oscar Niemeyer, quando falou em um documentário que "a vida é um sopro". Com esse breve relato, trago isso como um dos percalços que me levaram ao distanciamento da pesquisa por muito tempo, mas, aos poucos, fui me reaproximando do trabalho, retomando de onde parei, na análise classificatória dos dados.

Em maio de 2015, busquei me recompor para pegar o caminho novamente, seguir o percurso e chegar até a reta final do trabalho. Procurei apoio e referência em quem podia me ensinar nessa fase de análise de dados que, como falei, é complexa, árdua, exige atenção, sensibilidade e uma boa pitada de intuição, para mapear as linhas de pensamento do grupo, as linhas de fuga, destacar os problemas, os saberes e as ideias sem interpretá-las e julgá-las, percebendo-os em meio aos conceitos e aos confetos produzidos pelos copesquisadores.

Tudo isso é surpreendente! A Sociopoética é mesmo uma forma de pesquisar muito diferenciada das pesquisas convencionais. Difícil até de descrever como tudo acontece. O que ocorre é que, para ser entendida, precisamos vivenciá-la, por mais leitura que tenhamos. É preciso, sobretudo, ver, ouvir e sentir na pele todo seu processo. Ao me

debruçar sobre os relatos orais, fui interpelada pelo pensador maior, o grupo-pesquisador, a realizar "[...] o que chamamos de análise de categorização. Considerando todos os dados obtidos com uma técnica, até esquecermos totalmente quem foi autor de que, tentamos organizá-los a partir de semelhanças e oposições, confluências e divergências." (GAUTHIER, 2012, p. 92).

Pois muito bem! Mergulhando nos relatos orais produzidos com a técnica "Mutante em mar de lama", fui, inicialmente, pintando com cores diferentes as ideias para que pudesse categorizá-las. Cada categoria recebeu uma numeração. Depois, em um quadro, foram listadas conforme essa numeração. No interior de cada categoria, as ideias e os confetos receberam numeração sequenciada, o que permitiu o cruzamento entre as ideias de cada uma, dando visibilidade à heterogeneidade do pensamento do grupo por meio das ideias complementares, divergentes, ambíguas e opostas.

As ideias são complementares quando convergem para criar outra ideia sobre o objeto de estudo com um sentido mais amplo; as divergentes falam do mesmo tema, porém atribuindo sentidos diferentes; as opostas são ideias binárias sobre o mesmo tema e as ambíguas revelam o paradoxo presente no discurso do mesmo participante.

A classificação das ideias permite o surgimento dos confetos, que por sua vez realçam os saberes, as crenças e os conflitos das copesquisadoras diante do tema-gerador. E por estes motivos é preciso cuidado para suspender qualquer tipo de julgamento.

Os procedimentos empregados nesta fase da pesquisa, após a transcrição dos dados produzidos, seguiram três passos: categorização, análise classificatória e estudos transversais. O primeiro passo consistiu-se na leitura mi-

nuciosa dos relatos orais, revelando categorias analíticas as quais nesta primeira técnica: "Mutante em mar de lama", foram numeradas de um a cinco:

1. Sentidos e sentimentos das experiências nas vivências do dispositivo;
2. Sentidos e as sensações do corpo ao cair no buraco;
3. Que pode o corpo frente ao buraco;
4. Confetos de corpo mutante;
5. O nome, as características do corpo mutante.

Após a análise classificatória da técnica transversalizei toda a produção, propondo combinações e inversões inesperadas ao grupo nos estudos transversais presentes como resultado no conto, e apresentados a seguir.

4.5 Estudos transversais

Os estudos transversais realizados buscaram as linhas do pensamento grupo, tendo em vista o tema-gerador, corpo, na relação com o movimento. É interessante observar que a dimensão da afrodescendência no corpo das bailarinas aparece com evidência no contexto dos dados, embora estivesse implícita no grupo-pesquisador no contexto dos dados. Nesse caso, os contos, tanto dessa técnica, quanto da outra como resultado dessas análises, realçaram essa dimensão que para mim era evidente e para grupo aparecia, mas de modo acanhado. No momento da qualificação foi sugerido pela professora Dr.ª Sandra Petit, da Universidade Federal do Ceará (UFC) que eu provocasse o grupo-pesquisador, que destacasse essa dimensão, levando textos literários com elementos afrocentrados em vista de que estavam

presentes desde o nome do balé – Raízes do Nordeste –, ao figurino, que dá vazão aos elementos da natureza, uma vez que são escolhidos no contexto em que vivem.

Assim, no caso dessa técnica, produzi um conto intitulado "**As Pequenas Erês saltitantes filhas de Nanã** "; texto lúdico, literário, menos científico; tomando como base as metáforas e os confetos produzidos pelas copesquisadoras, fazendo uso, sobretudo, de suas falas, o que confere ao texto, em alguns momentos, informalidade. Osestudos transversais exigiram de mim um olhar de sensibilidade, uma percepção aguçada do que é estranho nos dados, nos problemas e nos confetos gerados. Segue o texto transversal que foi levado para a contra-análise.

As Pequenas Erês Saltitantes Filhas de Nanã

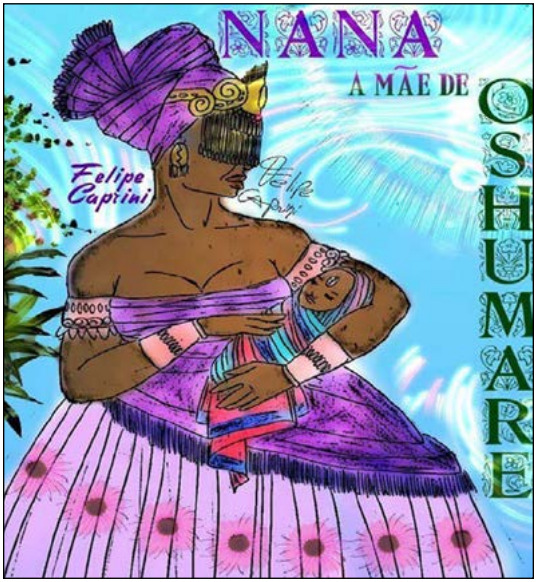


Imagem de Nanã, de Felipe Caprini
https://sites.google.com/site/magiadosorixas/lendas-afro-brasileira/lenda-de-nana

Em um lugar bem distante, ao longo de um rio, muitas coisas aconteciam num chão trilhado por vários seres. Muito deles encantados, que viviam inventando coisas as quais muita gente não sabia fazer, como: desfiar os rios puxando-os para bem longe, deixando-os finos, compridos e tortuosos; soprar areias brancas e finas para fazer dunas grandiosas e depois nelas escorregar. Quando isso acontecia, era uma alegria geral, as árvores, as flores, os pássaros, as borboletas, as pedras, os peixes, as formigas, a lua, o sol e as estrelas ganhavam beleza própria e tudo era mágico.

No meio daqueles seres havia crianças, elas eram viçosas, espertas e alegres porque gostavam muito de se movimentar e fazer parte de tudo aquilo. Elas eram chamadas de as **Pequenas Erês saltitantes**, e conheciam tudo por ali e nunca ficavam paradas. Todos os dias iam de uma margem a outra do rio, inventavam caminhos, trilhas diferentes, subiam e desciam a ponte, remavam canoa e até tiravam o peixe da água, sempre encantadas ao ver Martim-pescador disputando com elas o mesmo rio. Sabiam demais daquele lugar, que era tudo para elas. Terra-Vida, Terra-Mãe ou Mãe-Terra. Elas eram pequenas divindades, de olhos pretinhos brilhosos e cabelos encarapinhados. Cada fio, cada moqueca enroladinha, molinha da silva de cachos pretinhos, uma história.

As Erês ali, desde que saíram da barriga da mãe, pisando a terra querida, moravam naquele chão de massapê. Eis a liga que une aqueles corpos àquele pedaço de chão. Um chão entrecortado por águas mornas e doces de rios, riachos e igarapés – a doce vida. A água que faz a liga que dá a lama que vem do barro do fundo do rio. O rio perene. Água-barro-lama-vida, a consistência, a modelagem nascida de Nanã, iabá, soberana feminina.

Nanã: a Mãe-Terra que dá a vida, parindo as águas que saem das matas verdes dos manguezais de raízes entrameladas, fixadas na lama onde está a vida refeita; está ali. Tudo sai de Nanã e tudo volta para ela no final. Assim é a natureza de Nanã. A Dona dos rios, a Senhora das águas e dos pântanos lamaçosos. Um lugar entremeado de águas, um lamaçal, a própria Nanã, a Grande Mãe. Mistura de água e terra, a lama une o princípio receptivo e matriarcal (a terra) ao princípio dinâmi-

co da mutação e das transformações. Ela é aquela que fornece a lama para a modelagem do homem e torna-se dona da vida e senhora da morte. Um Orixá divindade.

Assim, as Pequenas Erês, de olhos vendados, passaram por um processo de mutação genética ao entrarem numa bolha e passarem no lodaçal de Nanã, sem a licença dela. Nanã, zangada com a desobediência daqueles seres crianças, estremeceu o barro da terra, e as Erês, assustadas, furaram a bolha e caíram num buraco fundo. Ao passarem pelo buraco, seus corpos foram ganhando outras formas e outros poderes. Assim, o buraco fundo e escuro trouxe ao mundo, mutantes – seres mágicos, nascidos da lama. Cada ser encantado recebeu um nome: Hanna, Dutopus, Mutante Monster High, Mutante Anjo Leste, Mutante Liberto, Mutante Alegria, Mutante Jojo, Taty Girl e a mutante Vitória. Esses seres são descendentes de Nanã.

Foi um acontecimento único, vivido de modo heterogêneo pelas Pequenas Erês, com sentidos que vão do maravilhoso, do interessante, do seguro, do leve, do divertido, do legal, do muito bom ao assustador, ao estranho, ao diferente e ao inseguro, mostrando que não se vive do mesmo jeito uma experiência sensível e rara.

Parte delas viveu a experiência de modo positivo e contaram tudo assim: A experiência de hoje foi maravilhosa, legal, diferente e divertida na hora da lama e na hora que a gente foi caminhar na beira da praia. Foi interessante deitar no chão porque começaram a colocar pigmentos sobre o nosso corpo, a sensação foi de incorporação desse pigmento ao meu corpo, de tal modo esse pigmento junto ao corpo, fez meu corpo se regenerar de novo. Os corpos esparramados pelo chão e misturados à Nanã, à lama sagrada, quando tiradas as vendas se viram todos sujos de lama. Deitar no chão, sujar-se de lama, regenerar-se são potências da tradição africana de Nanã e foram incorporadas pelas Pequenas Erês. **A lama deu às Erês algum poder? Que efeitos têm estes poderes no corpo das Pequenas Erês?**

No mundo dos desencantados, estar sujo de lama parece nojento e muito estranho, mas para as Pequenas Erês, aquilo chegava a ser maravilhoso, era relaxante, tanto que a imaginação girava, movimentava-se e o corpo flutuava todo lambuzado.

Tudo isso por causa da relação das Erês com a Senhora dos pântanos – Nanã, que deu a elas o pigmento regenerativo – a lama, modelando seus corpos e dando-lhes de presente o gosto pela terra e pelas coisas da vida. Fazendo-as pensar a experiência como boa e interessante, pois nunca tinham feito coisa parecida. E na hora de imaginar que estavam na bolha para se movimentar, sentiram-se flutuando e seus corpos fazendo tudo o que foi pedido. Por isso, lambuzadas de lama. Quando ela pediu pra gente sentar, deitar, vendar os olhos, pensamos várias coisas, viajamos bem longe nos lugares que nem se pode imaginar e na hora que a gente estava na roda pra relaxar eu nos concentramos.

A experiência que se teve foi estranha. No início, fizemos uma roda, alongamentos e fomos andar na praia, ótimo, tudo bem! Quando a gente chegou na praia e se pediu pra gente ajuntar qualquer coisa que a gente visse pelo chão da praia pra colocar no saco, foi bem esquisito e fiquei espantada. Todo mundo pensou: vamos pegar lixo agora?! Será que a gente vai fazer alguma coisa com o nosso corpo? Mas, a gente foi juntando as coisas sem saber o que realmente iria acontecer. **O que aprende o corpo que se permite viver sem saber o que vai acontecer?**

Como não poderia deixar de ser, os seres encantados também se assustam em suas aventuras. Espantam-se, por mais espertas que sejam, de tal forma que nem todas as Pequenas Erês vivenciaram a experiência do mesmo modo, sendo para algumas, assustadora e estranha a experiência. Sobre isso, disseram: No começo foi assustador, porque não se sabia o que ia acontecer. Pensei: O que será que vai acontecer? Estava sozinha, com medo, tudo escuro, estávamos ainda de olhos vendados. Quando eu estava dentro da bolha, eu senti desesperada enquanto ela estava parada. Aí eu comecei a sentir uma coisa, uma água derramando, caindo por cima de mim, foi mais desesperador ainda. Meu Deus, o que está acontecendo aqui?! Pensei. E quando me movimentei no chão, senti algo estranho que não era apenas água, eu me senti recuada, sozinha! Por isso, com a experiência, me assustei, não vou mentir.

Por sua vez, algumas Erês dissidentes divergem do pensamento anterior porque falam da experiência com Nanã de

modo diferente, pois em vez de ser assustadora; a lama é regeneradora para o corpo: Quando a gente deitou foi interessante, porque começaram a colocar pigmentos sobre nosso corpo. A sensação que tive foi como se meu corpo se juntasse a esse pigmento e se regenerasse de novo. Meu corpo, esparramado pelo chão e aquilo tomando conta dele. Por fim, sentamos na roda e vimos que estávamos todas enlameadas. Um devir lama vive nesse corpo que nasce de Nanã.

Entretanto, de modo oposto àquelas que se sentiram assustadas, medrosas e sozinhas ao viver a lama, houve as que, com a lama no corpo, sentiram-se seguras porque se tocaram e sentiram o corpo de alguém, de modo que, ao abrir os olhos, não se sentiram sozinhas.

Não bastassem posicionamentos divergentes e opostos, houve, ainda, quem viveu a experiência de olhos vendados de modo ambíguo porque o corpo se sentiu inseguro, porque não podia enxergar nada e ver as outras Erês do seu lado e, ao mesmo tempo, sentiu-se segura com a presença delas. A vivência com a lama de olhos vendados provocou sentimentos ambíguos de segurança e insegurança ao mesmo tempo, pois com os olhos vendados, as Pequenas Erês se sentem inseguras, porque não podiam enxergar nada, não podia ver nem as meninas que estavam ao lado. Mas ao mesmo tempo, se sentiam seguras porque sentia a presença delas. **Sentir-se segura e, ao mesmo tempo, insegura, eis a questão do corpo em relação ao movimento. O que pensar sobre isso?**

Assim, a força de cada uma vinha da outra. Bastava tocar na outra para o corpo ficar potente: "Quando toquei o corpo de alguém, já me senti mais segura, porque eu senti alguém. Ao abrir os olhos, eu não me sentia sozinha."

Não é a toa que ao cair no buraco foram muitos e diversos os sentimentos, sentidos e sensações. Algumas relataram: No momento da meditação, com os olhos vendados, pediram pra gente se sentar, depois deitar, imaginar que estávamos dentro de uma bolha fazendo movimentos, depois a bolha estourou e caímos dentro do buraco fundo que parecia não ter fim. Ao cair, viramos uma mutante. Foi estranho e horrível cair no buraco porque a sensação é de desespero ao cair e de preocupação porque não se sabe como sair dali. De modo diferente, as Erês

tinham outra preocupação ao cair no buraco, o desespero foi porque não conseguiam se concentrar na meditação.

Importante que se diga que na queda o corpo virou o **mutante liberto**. Este corpo estava dentro da bolha e se sentiu preso e quando a bolha estava se movimentando, ele também se movimentou e se sentiu mais liberto. Quando a bolha estourou e ele caiu no buraco, se sentiu atordoado, sentiu dor, ficou desesperado, não encontrava o chão, não sabia o que fazer, mas ao mesmo tempo em que ele estava caindo, se movimentando, ele estava se batendo, encontrou uma liberdade e saiu do buraco. **Qual a relação entre o não saber fazer, a busca pelo chão e o movimento do corpo?**

Mas as Erês se opunham entre si a este respeito quando falaram das dificuldades encontradas pela **mutanteJojo** ao cair no buraco, pois não sabia se se mexia ou não, porque o **buraco-cela** era muito pequeno, o corpo ficava só numa posição, não se movimentava. **O que é buraco-cela para o corpo em movimento? É possível criar no Buraco-cela? E o que fazer para sair do buraco?**

Ao cair no **buraco-cela**, imaginei que a **mutante fada** tinha que arranjar um jeito de sair do buraco criando asas. Ao virar um mutante, o corpo **criou forças do além**, ganhou velocidade e conseguiu sair do buraco. Ao cair no buraco e virar mutante, o corpo se sentiu mais poderoso com as forças do além que a ajudaram a dar jeito ao criar asas, porque se fosse como uma pessoa, como ia sair de dentro do buraco? Mas não há unanimidade neste processo de movimento e transformação do corpo em mutante.

Para outras Erês foi diferente com relação ao movimento porque ele queria sair da bolha. Quando estava dentro da bolha o **mutante Anjo Leste** começou a se movimentar procurando uma solução pra sair de dentro dessa bolha e por ter asas bem grandes e poder fazer vários movimentos, rotações pra movimentar o seu corpo, abrir as asas e voar pra bem longe.

Estas Erês ao se transformarem em mutantes encontraram nas asas a saída para sair de suas dificuldades: o buraco e a bolha. Por sua vez o **corpo do Dutopus elasticidades** que é **o corpo mistura de duende com Dutopus**, articulando velocidade com o duende mais a elasticidade das pernas grandes por

isso se tornou mais fácil para sair do buraco. É o corpo que tem a ver com o movimento porque a elasticidade dele é grande, ele consegue alcançar, esticar bem as pernas, os braços e sair do buraco. É o corpo que dança, se movimenta e tem que fazer às vezes movimentos que exigem muita elasticidade pra dançar e se comunicar

Este corpo usou de modo diferente estratégia para sair do buraco. A estratégia foi o próprio corpo dele, por isso ele não teve dificuldades para sair do buraco, por causa da elasticidade do seu corpo que fez com que se sentisse poderoso, evoluído por fazer vários movimentos que nem sabia ser capaz de fazer no **buraco-cela** pequeno. E assim que saiu, ele pensou que poderia sair pulando se sentindo mais liberto e poderoso. Sobre a potência da liberdade causada pela saída das dificuldades, as Erês também não pensaram iguais. Por exemplo, o **corpo do Dutopus elasticidade** ganhou potência e liberdade com a elasticidade do seu corpo. Mas com a **mutanteHanna** a liberdade foi alcançada com imaginação fértil das Erês, com movimentos bruscos com os braços para poder sair de dentro do buraco porque parada ninguém consegue sair. E dentro do buraco encontrou o bastão que usou para sair do buraco, como aquele de Nanã que ela usa sempre apontado para o chão. Ao sair a Erê se sentiu mais livre. **Que poderes tem o bastão de Nanã? E a elasticidade do corpo? O que isso tem a ver com o movimento?** E foi por não pensar igual que as Erês, em oposição ao conceito de **corpo do Dupotus elasticidade,** criaram o **mutante Jojo,** que é o corpo estranho, pegajoso e tem uma estrutura pequena que auxilia nos movimentos, mas tem vontade de ser uma pessoa grande, porque nos pensamentos dele, por ele ser pequeno, só faz movimentos pequenos. Que coisa estranha! As Erês problematizaram o movimento, ao trazer a oposição entre os movimentos alegres e estranhos, porque para elas o conceito de **mutante alegria é o corpo que faz muitos movimentos e traz alegria para o corpo. Em contrapartida, criaram o mutante alegria estranha** que é o corpo de pessoas que não conseguem dançar e se movimentar. **Quais os efeitos de um corpo alegria estranha para o movimento, a criação?**Houve, ainda, divergências entre elas, porque embora diferentes mutantes tenham saído de dentro do buraco

dos problemas utilizando a mutação do seu corpo, o uso dessas mutações foi diferente: para uma das Erês, o corpo se transformou em **homem-aranha com ganchos** que saem das mãos, dos seus movimentos. E para outra,o corpo sai do buraco, com a mutação do **corpo mutante *monster high* formiga**, que depois da bolha ganha formas e várias perninhas, aumentando seu tamanho que fica maior do que é no normal. Elas se potencializam de modo diferente. Mas a vida dessas Erês é assim mesmo, cheinha de surpresas a todo o momento. E elas gostam disso, por isso vivem fazendo peraltices. E, apesar do medo que às vezes aparece, elas sempre gostam de tudo, embora cada corpo, ao virar mutante, tenha se sentido poderoso é diferente nas estratégias de sair do buraco. Por isso, a partir dessa experiência aprenderam muitas coisas, inclusive a ter paciência em diferentes situações. Por exemplo, as **mutantes Taty Girl e Hanna** aprenderam, na transformação do corpo em mutante, que é preciso ter paciência, força, coragem, vontade nas situações difíceis e que não é preciso ficar desesperada, porque, no final, tudo vai dá certo. Por sua vez, o **mutante liberto** é o corpo que aprende a ter mais paciência, que quando encontra outro corpo pode confiar, pode se encostar a ele porque sabe que pode confiar, trabalhar naquele corpo, sair, se movimentar e se encontrar alguém pode se identificar.No universo das Erês Saltitantes, o mundo real se transforma em fantasia, ou a própria fantasia é que se torna a realidade, trazendo um aprendizado infindável para a vida e que não morrerá com elas, só retornará para a origem de tudo: A mãe-terra, a vida; que como ciclo renovará e criará novas Erês, até que vivam, aprendam e depois retornem para lama, seu lugar de origem.

4.6 Resultado da contra-análise do conto "As pequenas Erês saltitantes filhas de Nanã"

Dando continuidade à oficina de contra-análise, realizei os mesmos procedimentos de leitura realizados com o poema, ou seja, houve as leituras silenciosa e partilhada em pequenos grupos. Depois, fiz a leitura em voz alta, pau-

sadamente, de modo que o grupo-pesquisador pudesse se manifestar a cada vez que se sentisse provocado a fazê-lo.

A contra-análise do conto iniciou com a leitura silenciosa e, depois, partilhada em pequenos grupos. Posteriormente, comecei a ler em voz alta, com o compromisso de parar cada vez que o grupo se afetasse e quisesse retificar, reexaminar, ampliar ou mesmo se contrapor ao que mapiei em termos de resultados dos estudos transversais.

Nesse caso, a primeira parada do grupo foi no trecho a seguir:

> Os corpos esparramados pelo chão e misturados à Nanã, a lama sagrada, quando tiradas as vendas se viram todos sujos de lama. Deitar no chão, sujar-se de lama, regenerar-se são potências da tradição africana de Nanã e foram incorporadas pelas Pequenas Êres. A lama deu às Erês algum poder? Que efeitos têm esses poderes no corpo das Pequenas Erês?

Diante desse trecho, as jovens bailarinas disseram:

> Quando estamos criando as coreografias, vamos imaginando coisas que não se sabe nem de onde vem. Quando estávamos sujos, de olhos vendados não sabíamos o que ia acontecer, a lama que eu achava que era água caiu em nosso corpo e a gente abriu os olhos e viu que era barro e senti como se tivesse sido criada novamente. Sobre o corpo enlameado, é muito bonito, porque sabemos que do barro viemos. A gente sorria, mas não estávamos achando feio. Nós estávamos achando bonito. Quando tiramos a lama, achamos nossa pele mais macia. Como se tivéssemos nos regenerando. Como se fôssemos criados novamente. É como se em cada parte do corpo fosse permitido o encontro com o barro. Como se a regeneração do nosso corpo fosse a partir do barro.
>
> Quando lemos sobre Nanã, percebemos que era de terreiro, ficamos com um pouco de receio. Na Ilha, a gente vê uma cultura negra ali dentro, a gente está cercada disso, não tem como fugir. Há uma relação disso com a própria vida. É só subir a

ponte e olhar, está lá. Quando as pessoas veem, sentem isso. E é através da dança, do diálogo, do debate, que as pessoas reconhecem a realidade da cultura na comunidade. O nosso jeito de dançar, oMaculelê, por exemplo, falam que é macumba. É como falam sobre o espetáculo Maculelê, comparam a gente como macumbeiras, por causa do turbante e dos movimentos da dança, mas não temos receio levamos na naturalidade. Se fosse antes, a gente até tinha receio.

Muitas pessoas acham que dança é só o balé clássico e acham estranho quando falamos que fazemos balé popular, perguntam assustadas: O quê? Balé popular? Como se só houvesse o balé clássico. Quando começamos no curso de balé popular no Sesc, as bailarinas do clássico não se aproximavam da gente, talvez nunca fizessem uma leitura da cultura negra, algumas alunas recuavam e não fariam, mas hoje a gente se admira muito. Quando começou, as bailarinas clássicas começaram a observar muito, porque elas não viam aqui outro estilo de dança. Elas começam a fazer balé clássico com cinco anos e vão, entram na ponta um, dois, três. E quando a gente chegou lá foi novidade, a gente via aquelas janelinhas ao redor da sala com meninas olhando a gente fazendo dança popular. Víamos elas fazendo lá fora o que fazíamos na sala, então estávamos chamando atenção, senão elas não estariam lá, curiosas, observando o que estávamos fazendo. Era como se o conceito de dança pra elas fosse só aquilo. Até antes do balé popular, eu creio que era por não existir antes aqui no Sesc, pra elas só existia o balé clássico. Tanto que no final do ano agora existe a mostra de dança clássica e a popular, aí elas sempre têm curiosidade de saber o que vai acontecer no popular. Há muita curiosidade, porque há preparação mesmo. O popular vem trazendo tudo, não é só o clássico. Nós reconhecemos o clássico como importante para trabalhar o corpo, a técnica e sonhamos em fazer balé clássico também, por isso, pra trabalhar o nosso corpo pra ter leveza, porque nesses 12 anos de Raízes nós não temos essa técnica com o clássico. Porque é uma base, a gente precisa de leveza, e no popular a gente **dança** muito com o **pé no chão é raiz**. E a gente vê em muitas companhias a fora no popular à técnica clássica. Não que nós queremos

> ser puramente a clássica em pessoa, pois esse pé no chão é a nossa praia. Nós queremos essa leveza para exercer melhor o popular.

Continuei a fazer a fazer a leitura do texto, pausadamente, e o grupo parou no trecho a seguir:

> A experiência que se teve foi estranha. No início, fizemos uma roda, alongamentos e fomos andar na praia, ótimo tudo bem! Quando a gente chegou na praia e se pediu pra gente ajuntar qualquer coisa que a gente visse pelo chão da praia pra colocar no saco, foi bem esquisito e fiquei espantada. Todo mundo pensou: vamos pegar lixo agora?! Será que a gente vai fazer alguma coisa com o nosso corpo? Mas, a gente foi juntando as coisas sem saber o que realmente iria acontecer. O que aprende o corpo que se permite viver sem saber o que vai acontecer?

Diante dos questionamentos, o grupo-pesquisador acrescentou:

> O corpo que vive o novo, sem saber o que pode acontecer é um corpo com mais aprendizado. Quando o corpo é novo isso permite a gente fazer tudo, ir além dos nossos limites. Então ali a gente se permitiu fazer tudo, estávamos no novo sem saber o que ia acontecer, a gente doou o nosso corpo para aquele momento.
>
> O corpo deve se jogarporque se a gente não se jogar como iremos saber o que vai acontecer? Fica aquela dúvida. Será que eu deveria ter ido ou não, ter feito ou não ter feito? Então a gente faz logo, se der deu, se não, paciência. Não deixe pra amanhã o que se pode fazer hoje. Vai, se joga e faz.

Prosseguindo a leitura, o grupo fez uma nova pausa para pensar sobre o seguinte parágrafo:

> Não bastassem posicionamentos divergentes e opostos, houve, ainda, quem viveu a experiência de olhos vendados de modo ambíguo porque o corpo se sentiu inseguro porque não podia enxergar nada e ver as outras Erês do seu lado e ao mesmo

> tempo se sentiu segura com a presença delas. A vivência com a lama de olhos vendados provocou sentimentos ambíguos de segurança e insegurança ao mesmo tempo, pois com os olhos vendados, as Pequenas Erês se sentem inseguras, porque não podiam enxergar nada, não podia ver nem as meninas que estavam ao lado. Mas, ao mesmo tempo, se sentiam seguras porque sentia a presença delas. Sentir-se segura e, ao mesmo tempo, insegura, eis a questão do corpo em relação ao movimento.

O grupo-pesquisador problematizou essa ambiguidade de sentir-se segura e insegura ao mesmo tempo:

> Às vezes, quando a gente sobe no palco pra dançar, a gente sobe inseguro. Principalmente quando a gente vai apresentar pela primeira vez. E a gente sempre encontra força e segurança um no outro, quando estamos em cena parece que ganhamos força um no outro. E essa insegurança não é só em relação a subir ao palco é em tudo que a gente vai fazer sozinho. A gente sente inseguro, temos que ter sempre o apoio das meninas e dizer: vai você consegue. Às vezes é só o medo. A gente sabe que é capaz de fazer, mas tem aquele medo, a insegurança de errar.
>
> A insegurança existe não só em dançar no grupo é na vida pessoal de cada uma também, no seu próprio mundo. Existe insegurança na questão de família, quando estão passando por algum problema dentro de casa. No grupo encontramos uma base de apoio.

Em meio a essa problemática da dança que se faz entre o saber e não saber, o grupo-pesquisador parou no recorte a seguir:

> Importante que se diga que na queda o corpo virou o **mutante liberto**. Este corpo estava dentro da bolha e se sentiu preso e quando a bolha tava se movimentando, ele também se movimentou e se sentiu mais liberto. Quando a bolha estourou e ele caiu no buraco, se sentiu atordoado, sentiu dor, ficou desesperado, não encontrava o chão, não sabia o que fazer, mas ao

> mesmo tempo em que ele estava caindo, se movimentando, ele estava se batendo, encontrou uma liberdade e saiu do buraco.

O grupo-pesquisador se debruçou sobre o fato de não se saber o que fazer quando se está sem chão, atordoado, mas ainda assim encontra saída. Nesse caso, pensaram, por meio da questão-força: Qual a relação entre o não saber fazer, a busca pelo chão e o movimento do corpo?

> Quando não sabemos fazer algo, a gente acha desesperador. Que é quando o corpo, em relação à dança, não é capaz de se movimentar, a gente acha que é impossível acontecer, a gente não tem o controle desse movimento, achamos que não é possível. Quando acha que não é possível é como se estivéssemos sem chão, caindo no buraco e, ao mesmo tempo, a gente cria forças e é capaz de fazer. É quando a gente acha o corpo liberto, acha a capacidade pra fazer tudo.

Interessante que o grupo se debruça ainda mais sobre a questão da liberdade que se tem quando se consegue sair das dificuldades, no caso, o buraco-cela, por meio da seguinte questão: É possível criar no buraco-cela?

> É possível, mas não é fácil. Porque toda criação é possível, basta a gente ter força imaginar e ir além dessa criação. E como a gente não tem tanto espaço para estar criando, então a gente faz em qualquer lugar, mesmo que seja em um espaço pequeno. Eu, quando vou criar minhas coreografias, é dentro do quarto e lá não tem espaço, tem meu guarda-roupa, minha cama, o guarda-roupa da Fernanda e a cama dela, fora outras coisas. Então o espaço que eu tenho é muito pequeno pra eu trabalhar, tenho que me virar nos 30 pra eu criar tudo ali dentro, porque eu não consigo criar ninguém me olhando, não consigo pensar, com pessoa me olhando. Preciso me trancar no meu quarto ficar no pequeno espaço, no buraco-cela, e fazer minhas criações ali, no apertado, no calor. Não é fácil porque eu me machuco, porque tem cama e as coisas dentro do quarto. É quase impossível, mas dá certo. Tanto que o Maculelê

> surgiu dentro desse espaço – do "buraco-cela". Como se faz para sair do buraco-cela? Uma pessoa comum não conseguiria sair de dentro do buraco fundo, só mesmo com a ajuda de outra pessoa. E essas mutantes são poderosas, criaram asas, têm uma imaginação incrível. Uma pessoa iria esperar um resgate, bombeiro podia até morrer. E o **Raízes** é **mutante**, porque a gente não fica esperando, a gente age. Mesmo que estejamos lá no buraco, a gente vira um mutante, sai do buraco, cria forças que não sabemos de onde vem, cria asas e a gente vai ao caminho do que a gente quer. É tanto que chegamos aqui, a gente não ficou no buraco, saímos do buraco e conseguimos subir a ponte Simplício Dias, e da Vazantinha para muitos lugares.

Dando continuidade à leitura, as jovens pararam novamente para pensar sobre a liberdade pela potência das dificuldades em queas Êres também não pensaram iguais.

> Por exemplo: o **corpo do Dutopus elasticidade** ganhou potência e liberdade com a elasticidade do seu corpo. Mas com a **mutanteHanna** a liberdade foi alcançada com imaginação fértil das Êres, com movimentos bruscos com os braços para poder sair de dentro do buraco porque parada ninguém consegue sair. E dentro do buraco encontrou o bastão que usou para sair do buraco, como aquele de Nanã, que ela usa sempre apontado para o chão. Ao sair, a Erê se sentiu mais livre. Que poderes tem o bastão de Nanã? O que isso tem a ver com o movimento?

Diante do questionamento, o grupo problematizou:

> O corpo tem a ver com o movimento, porque a elasticidade dele é grande e quando ele sai do buraco ele saiu pulando, sentindo liberto e poderoso. Quando a gente está fazendo um alongamento, na própria aula ou dentro do ensaio; quando a gente está fazendo um movimento que a gente acha que não é capaz de fazer e está se limitando a fazer aquilo e quando a gente consegue se sente mais liberto e quer fazer mais. Eu posso estar fazendo assim, então eu posso conseguir fazer de outro jeito. A gente tem um poder muito grande com o nosso corpo.

A força do pensamento, acreditar que é possível e nunca desistir. Os amigos que a gente encontra no meio do caminho, nos apoiam sempre. A família, porque mesmo reclamando todo dia, são eles que mais apoiam, que admiram nosso trabalho, mesmo sabendo que não tenha muito pra dar, mas ajuda a gente só pelo fato de admirar o grupo e gostar. Eles sabem que a gente faz isso porque a gente gosta. Tudo isso é um bastão.

Minha família não aceita muito, a única que mais me aceita é minha mãe e que me dá mais força. A única.

Continuando a leitura, o grupo parou no trecho a seguir:

E foi por não pensar igual, é que as Erês, em oposição ao conceito de **corpo do Dupotus elasticidade**,criaram o **mutante Jojo;** que é o corpo estranho, pegajoso e tem uma estrutura pequena que auxilia nos movimentos, mas tem vontade de ser uma pessoa grande, porque nos pensamentos dele, por ele ser pequeno, só faz movimentos pequenos. Que coisa estranha! As Erês problematizaram o movimento ao trazer a oposição entre os movimentos alegres e estranhos, porque para elas o conceito de **mutante alegria é o corpo que faz muitos movimentos e traz alegria para o corpo. Em contrapartida, criaram o mutante Alegria estranha**,que é o corpo de pessoas que não conseguem dançar e se movimentar. Quais os efeitos de um **corpo alegria estranha** para o movimento e a criação?

As jovens acrescentaram:

O corpo alegria estranha é quase a Dió. Dentro do grupo, dentro da nossa família tem gente que fala: ah, eu não consigo dançar porque eu tenho o corpo estranho; e quando a Diovanna entrou no grupo, ela tinha o problema de técnica e aquilo prejudicava. Até brincávamos, no entanto, era muito alegre e divertida no grupo, e essa alegria vem com movimentos e ela vem se superando a cada ensaio, a cada criação. E vem agora com um corpo que não é mais estranho, um corpo dançante.

> Quando eu entrei no grupo, eu tinha vergonha. Eu tinha vergonha de dançar na frente das meninas porque elas já dançavam. Minha primeira apresentação foi no Dia das Crianças. Eu nunca fiquei com tanta vergonha, no meu pensamento eu ia desistir, porque as meninas sabiam dançar mais do que eu. Eu tinha um corpo desengonçado.

> Quando ela entrou pequena, depois se afastou e as meninas da época dela permaneceram. Quando ela retornou, foi percebido que o tempo que ela tinha saído fez com que o corpo dela não acompanhasse as meninas que avançaram. E ela ficou com muita vergonha. Foi todo um trabalho com a Diovanna, todo ensaio, tinha os erros e o nome que mais saía era o dela. Hoje ela superou.

Com o final da leitura desse texto, encerramos a oficina com o compromisso de, no dia seguinte, continuarmos com a contra-análise dos estudos transversais da Técnica do Corpo entrelaçado. A descrição da técnica e todo o processo de produção, análise e contra-análise da referida técnica foi descrita no capítulo cinco.

A seguir, apresento a descrição da técnica "Corpo entrelaçado", desde a sua produçãoaté os estudos transversais, tendo em vista que o resultado da contra-análise ficou em apêndice, no final da dissertação, como já anunciado.

5 “Corpo entrelaçado”: vidas tecidas na afroancestralidade

Fonte: Arquivo da Pesquisadora. 26/05/2014

Vida tecida
Um tecido fiz
de vida:
fios subindo, fios descendo.

Um tecido fiz
de vida:
fio atados,
fios cortados.

Um bordado fiz
no tecido de vida:
linhas grossas, linhas finas, cores claras, cores minhas.
Uma vida fiz tecida,
bordada, quase rendada.
Relevos de altos e baixos,
formas de todo jeito,
que trago aqui no peito.

E agora, trabalho pronto,
até aquele ponto, que não tinha lugar, deu um jeito de se encaixar,
fez textura sem par.

"Tecer uma vida acredito ser tarefa de todos nós...

Tecer vida, tecer poesia, tecer-se gente.
"Tentei ser poeta de minha própria vida".
(ROSALY STEFANI)

[...] *"Corpo entrelaçado" é um corpo que procura sempre o novo, está sempre se inovando, é um corpo lutador que apesar das dificuldades e barreiras enfrentadas está sempre de cabeça erguida e com um sorriso no rosto; a relação do "Corpo entrelaçado" com o movimento é que ele é um corpo que dança, que brinca e que chora e em todos os momentos da vida estamos sempre em movimento. e é através do nosso corpo que nos comunicamos que nos expressamos. É por isso que enlaçamos sem medo de ser feliz...*
(Diário itinerante Copesquisadoras)

A segunda técnica de produção de dados da pesquisa foi realizada no dia 26/05/2014. Fiz o planejamento da oficina conversando com minha orientadora. E criamos uma técnica que intitulamos de “A renda do Corpo”.

A ideia de trabalharmos com a renda, veio da nossa intencionalidade em possibilitar um espaço de vivência com as jovens objetivando identificar o que pensam sobre o corpo na relação com movimento; Perceber os problemas que as mobilizam no contemporâneo; Identificar as linhas de fuga produzidas por elas frente às concepções instituídas de corpo e Mapear seus saberes sobre o que é corpo.Então resolvemos preparar uma oficina que as jovens bordassem uma renda bem grande utilizando as histórias do Raízes.

Falar de si por meio da metáfora da renda me pareceu trazer algo próximo da vida das jovens pelo fato de existir a cultura da renda na região, manifestado pela produção das rendeiras da Ilha Grande do Piauí, antes conhecido como Morros da Mariana. Sendo assim, a renda é considerada um traço que compõe o cenário cultural das jovens. É de lá que a manufatura de renda de almofada ou renda de bilros atende ao mercado interessado nesta produção genuína.

Fotografia44 –Associação das Rendeiras da Ilha Grande do Piauí

Fonte: Disponível em: <https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=rendeira+da+ilha+grande+do+Piau%C3%AD>. Acesso em: 23 nov. 2014.

Tratei de reunir o material da oficina: 5m de renda toda branca por um de largura, agulhas grossas, novelos de lãs em cores diversas e tesouras. Tudo isto para a realização do bordado e papel A4 e canetas de varias cores, para o registro de suas impressões no diário de inerência ao final da vivência.

Criada a técnica e planejada a oficina, entrei em contato com coletivo de dança Raízes do Nordeste (copesquisadores), para marcar o dia e a data, o local e a hora. Decidi-

mos que a oficina seria no Sesc Avenida, dia 26 de maio de 2014, às 18h na sala de ensaio da orquestra do Sesc, por ser bem ampla e de boas condições.

A oficina de compôs de 05 momentos bem definidos: **alongamento/relaxamento** para ativação do corpo com duração de 20 min., **produção individual** (bordado da renda) durando 50 min., **produção coletiva** em que as jovens transformam a renda do corpo num corpo coletivo (um só corpo) em 10 min., **Roda de conversa** em que todos falam da experiência durante 60 min, e finalmente a **avaliação** apresentando o diário de itinerância.

Chegado o dia e a hora organizei o local retirando todo o mobiliário da sala. As jovens foram chegando. Três delas não puderam participar por conta de compromisso neste horário. As que chegaram, umas vieram de casa, outras vinham da aula ou cursos que fazem, fui a colhendo-as oferecendo um lanche que havia trazido pera este momento: suco de uva com bolo e biscoito. Conversamos descontraidamente e em seguida iniciamos a oficina fazendo um alongamento.

Fotografia 45 –Alongamento com as copesquisadoras na oficina de produção de dados

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

Para o relaxamento procurei deixa-las mais para um lado de a sala. Pedir que deitassem no chão com olhos fechados e o corpo bem relaxado. Desse modo elas ficaram espalhadas ocupando uma parte da sala deixando a outro livre, pois eu havia combinado com minha cofacilitadora Jesus, que durante o relaxamento ela estenderia a renda no chão dispondo lãs, agulhas e tesouras ao redor.

Fotografia 46 –Relaxamento com as copesquisadoras na oficina de produção de dados

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

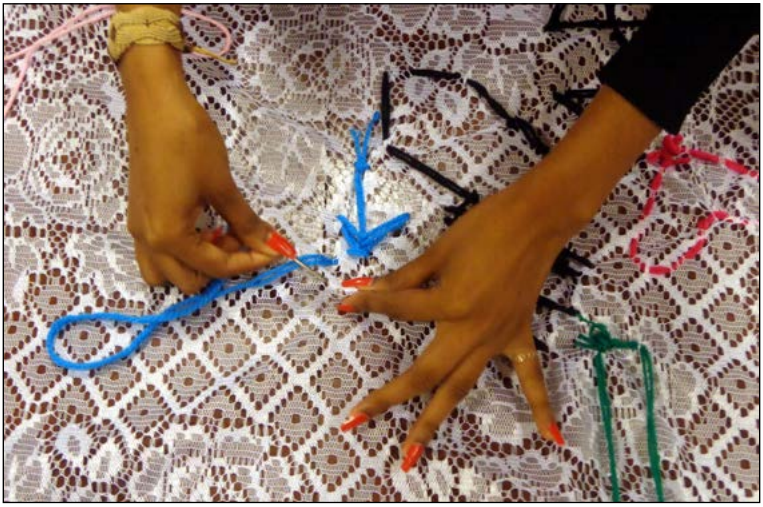
Logo iniciei o relaxamento com a seguinte viagem imaginária:

> Nesse momento, de olhos fechados acomode seu corpo no chão, e respirando profundamente, você vai esquecer tudo lá fora, e pensar só no agora. Fique de olhos fechados até o final do relaxamento... Deixe o corpo pesar. Sinta o seu corpo, a energia que tem nele. Respire profundamente. Sinta seu pulmão encher de ar, solte bem devagar, encha-o de ar novamente e solte todo ar de uma vez, respire! Estique seu corpo, espreguice-se, se der vontade boceje, relaxe! Massageie seu corpo, toque em seu cabelo, seu rosto, braços, pernas... Imagine uma renda com histórias e saberes... que lugares desta renda contam histórias, que tem saberes? Que saberes são estes nestes lugares que contam histórias? Agora, uma renda vai ser tecida com historias e linhas de muitas cores. Ora as linhas se en-

> contram e se enroscam. Como elas se entrelaçam? De repente, eles criam nós. O que são os nós da renda? Como desfazer os nós? O que pode o corpo frente a um nó, um problema? Seu corpo agora retorna da viagem. Em silêncio, vamos abrir os olhos, mexendo o corpo bem devagar.

Continuando pedi que cada uma levantasse bem devagar sem falar andasse até a renda estendida no chão para fazer uma produção individual, ou seja, bordar a renda do corpo a parti das suas histórias, seus saberes no Raízes. Ao saírem do relaxamento, cada uma pegou uma agulha com a lã e bordaram sem falar umas com as outras. Disse que ficassem a vontade utilizando a renda inteira, e que ao bordarem o bordado podia juntar ou não aos das demais.

Fotografia 47 –Copesquisadoras bordando a Renda do Corpo na oficina de produção de dados



Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

Ao produzir o "A renda do Corpo" percebi os corpos entregues naquela produção, revelando assim um grafismo

entre corpos, linhas, cores e renda. Os bordados se conectavam uns aos outros num emaranhado de fios, tons e expressões. E eu a me perguntar: que simbologias elas trazem nestes bordados de tantas cores?

Fotografia 48 –Copesquisadoras conversando em grupo para produzir o Corpo Coletivo

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

Terminado o tempo dado para a realização do bordado na renda, pedir que formassem um só grupo para uma produção coletiva de modo que criassem um nome para a renda do corpo que agora seria um corpo coletivo composto pelas histórias de todas. O nome foi pensado por todas que optaram para chamar o personagem criado, com as características por elas, de "Corpo entrelaçado".

Fotografia 49 –Copesquisadoras conversando em grupo para nomear o Corpo Coletivo de Corpo Entrelaçado

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 maio. 2014.

Em seguida formamos a roda de conversa solicitei que cada uma falasse da experiência. Deixei claro que não precisavam dizer o seu nome por ser agora um personagem único. Conduzi esse momento usando a metáfora criada por elas: **"Corpo entrelaçado"**, perguntando: qual a relação entre o "Corpo entrelaçado" e o movimento? Essa provocação disparou o corpo das bailarinas, e, uma a uma, relataram sua experiência na vivência. A exemplo da técnica anterior, esses relatos orais foram gravados e transcritos para análises posteriores pelo grupo-pesquisador. Importante destacar que, a partir dessa nomeação, a técnica da "Renda do Corpo" passou a se chamar "Corpo entrelaçado". A seguir, apresento os relatos:

Copesquisadora: Taty

A experiência vivida hoje foi diferente, tanto que estou muito nervosa pra falar. Quando a gente ficou deitada de olhos fechados, imaginei que íamos fazer uma meditação como as outras, quando as luzes se apagaram me senti num filme de terror, ouvi passos perto de mim. O "Corpo entrelaçado" é um corpo que procura sempre o novo, sempre coisas novas. Apesar das dificuldades, os caminhos que ele segue sempre tem barreiras, tudo o que vai fazer sempre tem dificuldade, mas sempre tenta se superar ao máximo e achar o caminho certo a percorrer. Lembrei das dificuldades que a gente enfrenta para fazer as apresentações, as viagens. No meio delas, há os momentos bons quando estamos juntas, nos ensaios, nas viagens. O "Corpo entrelaçado" é um corpo que dança, e se tem dança tem movimento e nos ensaios estamos sempre nos movimentando.

Copesquisadora: Clarice

O "Corpo entrelaçado" pra mim é como se fosse um corpo sozinho que se sentia muito só, e ele saiu perdido pelas ruas pra tentar encontrar outros corpos para juntos fazerem movimentos. Só que ele [O "Corpo entrelaçado"] teve uma grande dificuldade para encontrar os outros corpos [para juntos fazerem movimentos], só que ele não desistiu, foi entrando nas ruas tentando encontrar. Dificuldade de se aproximar dos outros corpos, sentia muito medo. O corpo que dança, que encontra dificuldades, faz história.

Copesquisadora: Fabiana Reis

A experiência de hoje eu me assustei. Quando você pediu para fazermos o bordado, foi surgindo um "Corpo entrelaçado". Fui pensando nas histórias, pra mim essa pessoa aqui está dançando. A minha história é o corpo no corpo. Esse corpo vai encontrando esse corpo, o outro corpo e mais outros cor-

pos e vai encontrando barreiras encontram os nós que vão sendo desatados. O corpo coletivo é um meio de comunicação, ele se expressa através do corpo, de seus movimentos. Um só corpo que sentia vontade de estar com outros corpos, foi encontrando as meninas. Até brinquei que era eu, a Priscila, Tatiana e mariana. Eram quatro corpos que mostravam a arte da igreja. Quando fui encontrando a historia da Diovana e da Clarisse. Era como se o PFTM tivesse encontrado o Raízes, as meninas e no meio desse encontro fiz os nós. [Entre o encontro do PFTM e o Raízes no meio desse encontro tivesse os nós dificuldades] Que foram as dificuldades, tudo que a gente vai fazer na vida tem dificuldade, a vontade de desistir, de querer parar, de não mais ir pra frente de ficar naquilo mesmo e acabou. Mas a vontade de expressar e de mostrar a arte da dança pro público era bem maior do que a vontade de parar. A gente enfrentava as dificuldades, assim como a gente fez na renda, nos juntamos e criamos um corpo só. A gente sempre se junta e vai quebrando essas barreiras se expressando com o corpo, falando com o corpo. O corpo fala, o corpo é vida é movimento. E a experiência que eu vivi hoje com a renda e as meninas foi uma descoberta, cada um foi criando sua historia, mas enquanto a Aline estava criando a dele em algum momento a minha ia de encontro ao dela.

Copesquisadora: Fê

A experiência de hoje eu achei estranha e fiquei assustada, quando apagaram as luzes meus pés ficaram gelados e imaginei que íamos nos sujar de novo de lama e se fosse agora eu ia ficar com raiva porque ia sujar minha blusa nova. O "Corpo entrelaçado" é um corpo criativo. A relação desse corpo com o movimento é que ele busca coisas novas, criar coisas novas. E em cada criação sempre existe movimento. Esse corpo é batalhador, ele enfrenta vários obstáculos, mas sempre encontra a solução [O corpo criativo] Ele estava no meio da escuridão, onde não tinha criatividade, não tinha algo pra criar e sem caminhos pra percorrer. Quando encontra apenas um caminho que ele segue e encontra a solução. Ao encontrar a solução, ele vê vários caminhos, onde ele vê que nada é impossível. Aqui foi como se eu tivesse criado a renda e cada uma veio para concluir seu trabalho.

Dentro do grupo tem a ação coletiva na criação do figurino. Cada uma vê o serviço que se tem e todas dão mais valor aquilo que fazemos. Quando eu estava fazendo isso aqui eu estava criando algo assim. Como eu faço a costura, os figurinos do grupo, estava criando algo que eu sentia . Quando falei que estava na escuridão é quando não tenho nenhuma criatividade, aí quando alguém dá uma ideia, vai surgindo várias outras e eu encontro um caminho para seguir. A criatividade surge pelo amor que eu sinto, por eu gostar de costurar. O que eu mais gosto de fazer é figurino e tem a ver com a arte da dança.

Copesquisadora: Aline Santos

O "Corpo entrelaçado" a meu ver, acho que são muitas histórias. Quando a gente estava bordando, a gente procurou fazer as histórias do nosso jeito. Mas quando estávamos fazendo nossa história a gente procurou encontrar as histórias de outras pessoas do Raízes. Quando eu estava fazendo a minha era como se eu estivesse num dia de muita chuva e de repente o sol surgisse e os raios apontavam para cada um lado encontrando o caminho das meninas. É como se fosse... assim, a gente está dançando e fosse abrindo várias portas, vários caminhos, novas oportunidades para o grupo. Eu acho bom, porque devido às portas que vão se abrindo, o grupo vai sendo reconhecido e isso vai causando movimentos bons. E o grupo sendo reconhecido, nós temos mais prazer em passar o tempo....

Copesquisadora: Dió

A experiência foi estranha porque eu não sei pegar em agulha, não sei fazer bordado. Aqui é o corpo andando de bicicleta subindo a ponte para encontrar com os outros corpos para irem ao ensaio. E esse corpo tem muita dificuldade, para ir todo dia pra esse ensaio e encontra-la. Esse corpo tem nó, muito. Os nós são a família, o estudo e o dinheiro, a grana.

Copesquisadora: Debora

Esse é o "Corpo entrelaçado" que é a gente que sofre muitas dificuldades. Os nós [dificuldades] que foram dados pelas lãs [e] são as dificuldades que faz com que a gente vá buscar o nosso objetivo e a relação que isso tem a ver com o movimento desses corpos entrelaçados formando um só que a gente tá todo dia praticando nossa dança e isso tem movimento. O entrelaçamento somos nós, cada um com suas dificuldades, uns mais ágeis que os outros não tão assim, talvez por falta de prática. E as cores são cada personalidade de cada dançarino, somos diferentes uma das outras, já tem dificuldade porque cada uma pensa diferente da outra. Essas lãs como se fosse a personalidade de cada um, as ideias que cada um tem pro bem do grupo e os nós são as oposições, as ideias opostas, mas que a gente sempre dá um jeito de superar esses pontos negativos fazendo a arte da dança . A experiência que a gente fez hoje, tem a ver em relação ao grupo, a gente trabalhou junto, cada um fazendo o seu bordado, mas com um objetivo só, favorecendo o grupo. E no grupo é assim, a Fernanda cria um figurino e cada um vai fazer o seu adereço e tem tudo a ver com o grupo.

Após falarem da experiência, solicitei o diário de itinerância com suas impressões por escrito.

Fotografia 50 – Copesquisadoras produzindo o Diário de Itinerância

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

Os diários, de um modo geral, foram realizados como forma de avaliação sobre a vivência, mas percebo que findou gerando mais dados. Não os analisei por não haver tempo hábil para fazê-lo. Entretanto, deixei-os para que o leitor perceba a riqueza de produção desse dispositivo.

> O "Corpo entrelaçado" é um corpo que tem dificuldade, o "Corpo entrelaçado" tem a ver com o Raízes, o Raízes tem dificuldade na família, dificuldades financeiras, o Raízes tem muitos corpos e esses corpos se tornam em um só quando o corpo se encontra com o outro aí forma um corpo só. Na minha mente não tem essa que eu não tenho flexibilidade para dança e até tem só não demonstro. (DIÓ).

> A minha experiência de hoje foi diferente no começo andamos pela sala, depois deitamos no chão fechamos os olhos e esquecemos o mundo lá fora, quando abrimos os olhos vimos uma renda no chão com lã, então o desafio foi fazer um corpo coletivo, o nome desse corpo é entrelaçado esse corpo é um corpo que pensa, um corpo que fala através de movimentos, um corpo cheio de emoções vividas ao longo da vida corpo que expressa suas moções através de movimentos. O "Corpo entrelaçado" se sentia perdido mais logo buscou soluções quando se encontrou com outros corpos. Essas sensações vividas pelo "Corpo entrelaçado" foi uma sensação de vitória e de superação. (CLARICE SILVA).

> A experiência de hoje foi a mais diferente que achei. Quando começamos o relaxamento, eu fiquei um pouco assustada, com medo e estava nervosa, não sei por que aconteceu isso mas foi assim que me senti, mas depois que abrimos os olhos que vi varias lãs coloridas e uma renda, o meu coração se alegrou e fomos criar o "Corpo entrelaçado", esse corpo que enfrenta vários obstáculos, encontra sempre barreiras no seu caminho, mas está sempre com força e determinação isso faz com que ele cresça, voa longe e busca sempre o melhor. (FÊ).

> A experiência vivida hoje foi bem interessante apesar de ter me assustado um pouco... Pois pensei que estava em filme de terror devido as luzes terem se apagado, mas quando abri os

olhos e vi as linhas a renda fiquei curiosa mas logo passou quando a Lili falou que era pra bordar a renda do corpo com suas historias e sabedoria, daí, então, éramos o "Corpo rendado" que chamamos de "Corpo entrelaçado" é um corpo que procura sempre o novo, está sempre se inovando, é um corpo lutador que apesar das dificuldades e barreiras enfrentadas está sempre de cabeça erguida e com um sorriso no rosto; a relação do "Corpo entrelaçado" com o movimento é que ele é um corpo que dança, que brinca e que chora e em todos momentos da vida estamos sempre em movimento... e é através do nosso corpo que nos comunicamos que nos expressamos. é por isso que enlaçamos sem medo de ser feliz. (THATY).

O encontro de hoje foi um desafio para mim, fazer algo que nunca fiz e criar um corpo único e ao mesmo tempo coletivo, falar sobre esse corpo, as dificuldades, os momentos bons e a trajetória... bordando a sua própria história foi pra mim um desafio e um momento de aprender mais. O corpo que movimenta O corpo que dança, O corpo que fala, É também o corpo que vive a arte. (FABIANA REIS).

A experiência de hoje foi no inicio como as outras, depois achei estranho, pois as luzes foram apagadas. Imaginei que iriam jogar algo por cima de mim, mas isso não aconteceu. No relaxamento eu imaginei o que foi pedido e imaginei que quando eu abrisse os olhos iria ter pano, linha e agulha e foi isso que aconteceu. No momento de bordar a renda eu bordei um pouco sobre nossas vidas, coisas boas, escolhas, dificuldades, apoio, caminho a ser seguido e as recompensas. Eu adorei bordar! Achei difícil encontrar palavras pra expressar minhas sensações e dizer o significado no meu bordado... Bordei: uma seta (esperança, rumo a seguir), nós (dificuldades), boneco(pessoas que nos apoiam), coração(amor que temos), caminhos(bons e ruins) (DÉBORA VIANA).

No dia de hoje foi muito bom, pois podemos construir o corpo coletivo, podemos fazer uma história e através dela nos expressamos no corpo coletivo e a experiência de hoje foi muito interessante, pois criamos nossa própria história, a história do Raízes do Nordeste. (ALINE SANTOS).

O que leva jovens contemporâneas se deixarem afetar pela cultura de tradição? É importante trazer essa questão de modo mais profícuo na tentativa de respondê-la olhando o perfil artístico e característico das jovens do Raízes do Nordeste. O tecido de afetos que a vida nos proporciona. Mas como a vida pode ser tecida? Creio que não há respostas únicas para uma questão como essa, porque há tantos princípios, tantos lugares, tantos momentos, assim como tantas experiências.

Fotografia 51 –"Corpo entrelaçado" em movimento

Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. 26 mai. 2014.

5.1 Análise dos dados pelas copesquisadoras

Na terça-feira, 29 de junho de 2015, levei o material da técnica "A Renda do Corpo" para que as copesquisadoras fizessem a análise a exemplo do que foi feito com a técnica anterior. Fiz somente nessa data devido à minha doença,

que retardou esse procedimento. Convidei para cofacilitar comigo a colega de trabalho Camila Maia, que me deu todo suporte nos dois dias de oficina. Juntas, fomos ver a sala da oficina, um local bem amplo e climatizado. Conversei com ela sobre sua atuação e entreguei o roteiro da facilitação. Depois disso, liguei para uma das copesquisadoras para combinarmos o local e o horário de pegá-las para a oficina marcada para as 14h30. Depois disso, saí para comprar o lanche para a oficina. E depois do almoço, no horário marcado, chegamos ao Sesc e iniciamos os trabalhos.

Sentei com as jovens, cumprimentei cada uma e falei um pouco da pesquisa, do seu desenvolvimento e, principalmente, da etapa que estávamos retomando. Elas ouviram atentamente, demonstrando-se envolvidas e contentes por tudo. Das nove moças, somente cinco estavam presentes: as irmãs Fabiana, Tatyana e Fernanda Reis, Aline Santos e Débora Viana. Fabiana Reis, a coreógrafa do grupo, justificou as ausências das demais: Clarisse Silva estava dando aula de dança numa escola da comunidade no projeto Mais Educação, para crianças do Ensino Fundamental; Ielane Silva, que se encontrava na escola, pois era final de semestre e se preparava para as provas finais; Gersyane Costa não tinha dado noticias; e Diovanna Costa avisou que chegaria mais tarde.

Na Sociopoética, antes que o pesquisador realize sua análise, os copesquisadores têm a oportunidade de analisar os dados da pesquisa,e assim ocorreu.No primeiro momento, iniciamos com as jovens presentes. Convidei-as para uma parte da sala e pedi que fizessem um alongamento.

Fotografias 52 e 53 – Roda de conversa e relaxamento da Oficina de análise dos dados pelas copesquisadoras

Em seguida, pedi para deitarem no chão para um relaxamento, remetendo o grupo para uma viagem à memória e à imaginação sobre a experiência vivida na oficina da técnica "**Corpo entrelaçado",** um ano antes.

> Você vai lembrar agora do dia 25 de maio de 2014, o dia da oficina de produção de dados, realizada no SESC Avenida e em que foi bordada a história do grupo. Procure lembrar a partir da hora que saiu de casa para vir para o local da oficina... Respire... O que você fez até chegar ao local da oficina? Reconstrua cada passo, cada coisa que fez até chegar no local... Respire... Como estava naquele momento? Você lembra se ocorreu algo especial até chegar ao local? O que você sentiu ao chegar neste local? O quê você viu primeiro? O que você fez em seguida? Pense nas pessoas que estavam com você. Você se lembra de algo importante? Consegue recordar o que viveu? Como foi a sua participação naquela oficina? Algo lhe marcou? Lembra-se dos materiais que utilizou? A renda, as lãs coloridas, as agulhas? Os bordado, e as historias do corpo? Que nome foi dado àquele trabalho? Respire profundamente... Você contou para alguém a experiência que viveu? Respire profundamente... Abra os olhos... Permaneça em silêncio... Levante devagar e ande até a mesa, sente-se em silêncio, pegue o texto à sua frente e analise-o.

Ao sentarem à mesa, entreguei para cada uma das jovens, uma cópia dos relatos orais da técnica "**Corpo entre-**

laçado", impresso e sem identificação de autoria das falas, e pedi para lerem e analisarem atenciosamente, observando e realçando o que perceberam como sendo o pensamento delas, as repetições e as diferenças das ideias sobre leitura criadas por elas. Disse-lhes que, ao analisarem o material, fizessem, no final, uma produção textual, em qualquer dos gêneros literários de suas escolhas: uma carta, um poema, um rap, um relato policial.

Fotografias 54 e 55 – Oficina de análise dos dados pelas copesquisadoras

Ao analisarem os relatos e escreverem suas produções, pedi que, juntas, fizerem a análise plástica das imagens da técnica "**Corpo entrelaçado**". Coloquei diante de cada grupo um painel montado com as fotografias do momento da realização da técnica. Entreguei folhas A4 e canetas para que, ao analisarem, escrevessem os textos, abordando o que sentiram, lembraram ou perceberam ao analisarem as imagens.

Em seguida, convidei-as para um lanche coletivo e um pequeno intervalo para, logo após, começarmos a oficina de contra-análise da técnica "**Corpo entrelaçado**".

Fotografias 56 e 57 – Oficinas de análise dos dados pelas copesquisadoras e lanche coletivo

Apresento, aqui, todas as análises feitas pelas copesquisadoras,a partir dos relatos orais e das imagens sobre a técnica "**Corpo entrelaçado**".

O "Corpo entrelaçado"

O corpo que dança é um "Corpo entrelaçado", que sempre tem dificuldades, mas sempre busca superar a si mesmo.
O que motiva este corpo a ir além é o prazer de comunicação, liberar sentimentos e sensações através do movimento... Embora haja os "nós", ou seja, as dificuldades, do meio interno e externo deste corpo, que de alguma maneira prejudique o desenvolvimento deste corpo.
Nós, Raízes, somos vários em um. Cada um de nós, pensamos e agimos diferentes, mas sempre procuramos filtrar o melhor resultado de cada um para um bom resultado do todo.
Procurar aprender com as dificuldades e buscar o novo é sempre um bom caminho para desenvolver este corpo. Enfrentar os desafios mostra o tamanho que este corpo é. Só é corajoso aquele que tem medo, porque ter coragem é ultrapassar as barreiras do medo. E este é o "Corpo entrelaçado"!
(Débora Viana, em 29 jun. 2015)

O entrelaçado

O "Corpo entrelaçado" é uma mistura
De sentimentos e sensações.
No meio de muitas dificuldades
Ele vai achando várias soluções
O "Corpo entrelaçado" é um corpo coletivo
Onde várias pessoas
Se unem para um só objetivo.

Isso tudo é como se fosse uma
Mistura de sonhos, pois cada
Sonho tem de ser realizado
Para que cada corpo se sinta bem recompensado.
(Aline Santos, em 29 jun. 2015)

O corpo que dança

Esse corpo é um corpo que pensa, um corpo que fala através do movimento, um corpo cheio de emoções, corpo que se expressa, que encontra dificuldades, que pensa e que tem vontade de desistir, de querer parar, de não mais ir pra frente, de ficar e desistir. Mas a vontade de expressar e de mostrar a arte da dança é maior do que a vontade de parar.
(Fabiana Reis, em 29 jun. 2015)

O "Corpo entrelaçado"

É um corpo que sempre busca novos caminhos, apesar das dificuldades: é um corpo que procura o novo e que não desiste fácil do seu objetivo. É um corpo coletivo e sonhador. É um corpo que vive a dança.
(Fê, em 29 jun. 2015)

O "Corpo entrelaçado"

O "Corpo entrelaçado" é um corpo que dança, que procura sempre o novo. Apesar das dificuldades, ele sempre tenta se superar ao máximo e achar o caminho certo para percorrer. Está sempre inovando, enfrentando as barreiras de cabeça er-

guida e com um sorriso no rosto, mas ele também é um corpo que chora, mas nunca se deixa abalar e vai vivendo sem medo de ser feliz e sem parar de dançar.
(Tathy, em 29 jun. 2015)

Logo abaixo o poema produzido pelo grupo como resultado da análise plástica sobre a técnica "**Corpo entrelaçado**". As jovens escreveram o seguinte poema para expressar seus sentimentos sobre as imagens e o tema trabalhado ao bordarem a história do Raízes do Nordeste.

O "Corpo entrelaçado" é um corpo que dança,
E ele também brinca como uma criança.
O "Corpo entrelaçado" trabalha em equipe
Se diverte, e nunca desiste.
Os dedos se movem em vários movimentos
Uma mistura de ritmos, emoções e sentimentos.
A lã e a renda é uma arte artesanal
Se entrelaçando forma uma história real.
A renda que cobre o corpo
Vai criando uma arte de novo.
A agulha vai costurando e
Histórias criando.
O corpo formado é o corpo que dança
Que enfrenta obstáculos e nunca se cansa.
(Raízes do Nordeste, em 29 jun. 2015)

5.2 Análise dos dados pela facilitadora

5.2.1 Análise classificatória da técnica "Corpo entrelaçado"

Esse foi um momento em que me voltei para os dados da pesquisa para fazer análise das transcrições dos relatos orais, buscando selecionar ideias predominantes no pensamento do grupo-pesquisador, tendo em vista aquilo que é semelhante, divergente, ambíguo e oposto, relacionando

e agregando as ideias em busca das linhas constitutivas do pensamento do grupo-pesquisador, observando os confetos criados (conceitos + afetos) acerca do tema-gerador, tal como foi feito na técnica anterior.

Ao analisar os dados, fui percebendo as ideias do grupo-pesquisador sobre o tema-gerador. O pensamento foi mapeado e os confetos foram revelados e isso requer um estado de atenção sensível por parte do pesquisador. Requer a ativação de fluxos de pensamentos e de sensações anestesiados pela objetividade, pela ansiedade em se obter os dados. Não interpretar, não julgar, não valorar, sentir as diferentes nuanças do pensamento do grupo-pesquisador, suas problematizações e potências. Na Sociopoética não se julga os dados, não se tenta interpretá-los, é preciso sentir a potência deles, deixar que eles provoquem o pensamento, afetem o corpo.

Assim como fiz com os relatos orais produzidos com a técnica "Mutante em mar de lama", fui, inicialmente, pintando com cores diferentes as ideias, para que pudesse categorizá-las. Em seguida, listei-as num quadro com o intuito de perceber as ideias complementares, divergentes, opostas e ambíguas no interior de cada categoria. Assim, as ideias e os confetos receberam numeração sequenciada que permitiu, posteriormente, que eu percebesse a heterogeneidade do pensamento do grupo (APÊNDICE B). Como resultado da análise dos dados, obtive as seguintes categorias:

1. Conceito de corpo
2. Dificuldades do "Corpo entrelaçado"
3. A relação da experiência com o grupo
4. Os sentidos da vivência
5. A potência do corpo frente às dificuldades

Portanto, cartografar o pensamento do grupo-pesquisador na análise classificatória da técnica "**Corpo entrelaçado"**, possibilitou-me dar suporte aos estudos transversais do texto literário – o conto **"As dançadeiras do rio Vazante"**, que transmitiu, de modo informal, a análise realizada. Para Jacques Gauthier (1999), o estudo transversal é uma não análise porque, nesse momento, liga-se o que se separou na análise classificatória, de modo a realçar o pensamento do grupo sobre o tema-gerador, os confetos e os problemas que mobilizam os copesquisadores.

5.3 Estudos transversais

Como já foi dito, as últimas etapas da pesquisa sociopoética compreendem osestudos transversais, os quais exigem do pesquisador um olhar de sensibilidade, uma percepção do que é estranho nos dados, nos problemas e nos confetos gerados. Esses estudos transversalizam os dados da pesquisa que foram separados pela analise classificatória. A partir de sua sensibilidade, o pesquisador insere nos textos questões problematizadoras que podem alargar e apontar diferentes direcionamentos para os dados produzidos, na contra-análise. No caso dessa técnica, produzi o texto literário intitulado: **"As dançadeiras do rio Vazante".** Vejamos:

"As dançadeiras do rio Vazante"

Em uma comunidade bem pequena da África, que ficava às margens de um rio conhecido como Vazante, vivia um grupo de meninas muito corajosas que adoravam contar histórias. Essas meninas eram chamadas de As Dançadeiras do Rio Vazante. Elas viviam dançando para lá e para cá, se balançando ao sa-

bor do vento que soprava muito naquele rio. O rio era bem grande e fazia muita correnteza, enchia e vazava igual a um rio chamado Cassai que fica também na África, na mesma região que lhe dá nome.
De vez em quando, o rio ficava fundo, bravo! Perigoso de dar medo! E As Dançadeiras, que o conheciam bem, sabiam quando era a hora de sair dali. E quando o rio enchia, preparavam a travessia num barco grande que a todas cabia. Era preciso coragem, uma coragem grandiosa. Era preciso saber dizer palavras mágicas, pois uma vez pronunciadas, tudo era resolvido ao embarcar no rio. Eram palavras muito fortes tidas como uma tradição viva pelos africanos. Lá, a palavra é dotada de origem divina, pois é a palavra que mantém viva a tradição. Saber essas palavras significava que não bastava habitar o rio africano, era preciso saber o que dele há no corpo que o habita.
De outro modo, é pensar nas questões: **Como deixar a África nascer em mim? O que da África há nas dançadeiras do Rio Vazante?** E chegada a hora de embarcar em sua embarcação elas gritavam: -BORA!
E juntas diziam: – *Luka, luka!,*que quer dizer: Remem, remem!

-*EEEO EEEEEOOO!BENGUELA AYÁ...* que quer dizer: *Que venha Benguela...*
Benguela é a correnteza do rio.
Mesmo que a embarcação e o mundo quase virem, para As Dançadeiras sempre há a certeza da chegada.
E elas continuam a falar: – *BENGUELA A OYÁ*!,que quer dizer: *Vem Benguela*! Somos valentes! Essas palavras mágicas vieram de uma tradição que elas muito sabiam, a dos povos angolanos, versos de uma cantiga antiga que elas aprenderam ditas por avós das avós das avós pretas e que também virou lema de guerra nas travessias das Dançadeiras do Rio. Passadas as épocas das cheias, o rio vazava e aí era sol e vento e as Dançadeiras dançavam também. E com isso, muitos pensamentos lhes vinham: **Uma vez alguém perguntou às dançadeiras: Esse corpo que dança tem raízes? O que é raiz para esse corpo?**
As dançadeiras adoravam fazer sua dança à beira do rio, ao vento que levava seus movimentos e pensamentos para bem

longe e os estampavam bordados com muitas cores em panos que falam – as encantadoras capulanas, como as que existem lá em Moçambique, as quais trazem muitos significados para os africanos de lá.

Para esses povos, capulanas são verdadeiros baús de histórias e as mulheres costumam guardar suas histórias nesses panos e falam que são lenços coloridos de tecidos de algodão estampados e usados como saia, como turbante ou para amarrar e levar as crianças a tiracolo. Por isso, em Moçambique, todas as mães amarram seus filhos numa capulana e vão lhes mostrando o caminho, para que os seus olhos pequenos de tamanho e grandes de curiosidade cresçam acertando como se tornar um ser humano.

O certo é que o recém-nascido só vai tornar-se gente depois que a mãe o amarra às costas e passeia com ele pela savana a mostrar-lhe os caminhos de onde se apanha a água para beber e a lenha para cozinhar; os caminhos sem espinhos e os caminhos sem animais selvagens, os caminhos traçados pelos espíritos bons, sob sua proteção, apertados às suas costas com uma capulana. Ao saber disso, as Dançadeiras do Rio Vazante tiveram uma grande ideia: decidiram bordar numa grande capulana. Então, elas pegaram fios coloridos e agulhas e todas se reuniram para bordar suas histórias nessa capulana. Para elas, a experiência com o bordado foi uma descoberta ao pensar nas histórias. Cada uma foi criando sua história que em algum momento encontrou-se com a da outra. A história de cada uma dançando fez as dançadeiras criarem o confeto **história do corpo no corpo**, ou seja, é a história do corpo encontrando outro corpo e mais outros corpos. Por exemplo, quando um só corpo dançadeiro sente vontade de estar com outros corpos, ele se encontra com outras dançadeiras. Foi assim que bordando, o corpo se encontrou com a história de uma e de outra dançadeira pertencentes ao grupo PFTM que acabou se encontrando com as Dançadeiras do Rio Vazante, criando o "Corpo entrelaçado". O confeto **história do corpo no corpo** produziu um **devir "Corpo entrelaçado"** que, para a tradição afrodescendente, significa que uma maneira de os povos da África viverem, a possibilidade de existirem juntos com outras pessoas de forma não egoísta, uma existência comunitária, antiracista e policên-

trica, em que tudo é comum a todas as pessoas. Esse confeto proporcionou o movimento entre os corpos das dançadeiras de modo que as **barreiras-nós** fossem desatadas. Assim, o encontro para bordar a capulana foi um desafio e um momento de aprender mais, porque era fazer algo que nunca se fez antes: criar um corpo único e ao mesmo tempo coletivo, falar sobre esse corpo e sua trajetória, as dificuldades e os momentos bons, bordando e criando a própria história, a história das Dançadeiras do Rio Vazante. Assim, as **barreiras-nós** são desafios de fazer algo que nunca se fez e isso produz momentos de aprender mais. **O Que são essas barreiras—nós? O que se aprende com elas? Que efeitos as dificuldades de barreiras-nós têm sobre o corpo que cria? Que pode o corpo das dançadeiras criar frente às barreiras-nós?**Nas lembranças dos momentos de se aprender o que nunca se fez, as dançadeiras, ao bordarem a capulana, imaginavam poeticamente os movimentos porque passaram seus corpos: Era como se estivesse num dia de muita chuva e de repente o sol surgisse e os raios apontassem para cada lado encontrando o caminho das dançadeiras. É como quando a gente está dançando, várias portas se abrem, vários caminhos surgem e novas oportunidades para o grupo. As portas vão se abrindo, o grupo vai sendo reconhecido, isso vai causando movimentos bons, nós temos mais prazer em passar o tempo.Desse modo, o "Corpo entrelaçado" teve grandes dificuldades na sua formação, a exemplo das **dificuldades-nós** que foram as dificuldades que aconteceram no meio do encontro entre o PFTM e o "Corpo entrelaçado", pois tudo que se vai fazer na vida há dificuldades que dá vontade de desistir, de querer parar, de não ir mais pra frente de ficar naquilo mesmo e acabou.Não é a toa que no meio desse encontro houve dificuldades para se encontrar e se aproximar dos outros corpos. Sentia-se medo de juntos fazerem movimentos, só que não se desistiu e se foi entrando nas ruas. Esse "Corpo entrelaçado" é um corpo sozinho que se sentia só, e saiu perdido pelas ruas, tentando encontrar outras dançadeiras para juntos fazerem um movimento. Frente às inúmeras dificuldades, a capulana fala e cria o conceito de **"Corpo entrelaçado" lutador-batalhador** que é o corpo que encontra barreiras no seu caminho e enfrenta vários obstáculos e que, apesar das dificul-

dades e das barreiras enfrentadas, está sempre de cabeça erguida e com um sorriso no rosto. No pano foi estampado o quanto o **"Corpo entrelaçado" lutador-batalhador** pode frente às barreiras, pois é comum tudo o que vai fazer encontrar dificuldades, mas sempre tenta se superar ao máximo, encontrando a solução e o caminho certo a percorrer. **O que pode o "Corpo entrelaçado" lutador-batalhador? Que saberes este corpo tem?** A capulana estava ficando muito rica em histórias e invenções. As dançadeiras, felizes com isso, criam o conceito de **corpo criativo** que surpreende porque é o corpo que estava no meio da escuridão, onde não tinha criatividade, não tinha algo pra criar e sem caminhos pra percorrer. Isto acontece quando vive a **experiência-escuridão** que é o momento em que as dançadeiras não têm nenhuma criatividade. **Como criar na experiência-escuridão?** Entretanto, a arte da dança provoca a criatividade quando alguém dá uma ideia e vão surgindo outras e se encontra um caminho para seguir. Além disso, a criatividade surge pelo amor que se sente ao costurar o figurino e tem a ver com a arte da dança. A potência do corpo é justamente quando encontra um caminho que segue, encontra a solução ao ver vários caminhos, e vê que nada é impossível. A capulana bordada expressa, ainda, outros tipos de dificuldades e que há divergências quanto a isso, pois, para algumas dançadeiras, as dificuldades se dão pela falta de agilidade e de prática do corpo quando dançam, pois no entrelaçamento das dificuldades, cada uma tem a sua, umas mais ágeis, outras não tão assim, talvez por falta de prática. Para outras dançadeiras, as dificuldades são os pontos negativos, as ideias opostas de cada uma. Nesse caso, as Dançadeiras do Rio Vazante bordavam a capulana e falavam do entrelaçamento entre os corpos de cada uma, formando um só corpo. E este bordado trouxe também a história das **dificuldades-nós** que são as dificuldades do "Corpo entrelaçado" de buscar os seus objetivos e de formar um só corpo, praticando a dança todo dia. Por isso, na relação com o movimento, essas **dificuldades-nós** são a família, o estudo e o dinheiro que as impedem de ir todo dia encontrar o grupo para os ensaios, as apresentações e as viagens. Na capulana, foi bordado o conceito de **"Corpo entrelaçado" Raízes** que são as dançadeiras que sofrem dificuldades financei-

ras na família. **Que dificuldades são essas, com a família, o dinheiro e com a escola?**Em meio a isso, o "Corpo entrelaçado" bordou as soluções quando se encontrou com os outros corpos. No meio das dificuldades com as apresentações e viagens, há os momentos bons quando estão juntas e nos ensaios. E a potência desse corpo é a força e a determinação que fazem com que cresça, voe longe e busque o melhor. As sensações vividas são as de vitória e de superação. Mas o corpo dá um jeito de se superar, fazendo a arte da dança. É por isso que nos entrelaçamos sem medo de ser feliz. Pois é por meio do corpo que nos comunicamos, nos expressamos. Por isso, na capulana é bordado o **"Corpo entrelaçado" e coletivo**, que é um meio de comunicação e se expressa por meio do corpo, de seus movimentos. É o corpo que vive a arte porque se movimenta, dança e fala. É vida, é movimento. E é tecendo a capulana em meio à vida e ao movimento que o "Corpo entrelaçado" procura sempre o novo, está sempre se inovando. **Que relação há entre os saberes da tradição e o movimento do "Corpo entrelaçado" procurando o novo? Há dificuldades entre as gerações na comunidade do Rio Vazante?**E tudo isto gera algo muito potente no "Corpo entrelaçado", que é **experiência ação coletiva**, que é o momento em que a gente trabalha junto, cada um fazendo o seu bordado, mas com um objetivo só de favorecer o grupo. E no grupo é assim, uma cria um figurino e cada uma faz o seu adereço. Essa experiência tem tudo a ver com o grupo, assim como criar a capulana, em que, no momento de criação da renda, cada uma vem concluir junto. Dentro do grupo das dançadeiras, tem a ação coletiva na criação do figurino, uma faz, outra costura, criando algo que sente. Cada uma vê o serviço que se tem e todas dão mais valor àquilo que fazem juntas. **Quais os efeitos da experiência ação coletiva nas aprendizagens das dançadeiras?**Entretanto, sobre o movimento, divergências foram bordadas, não há unanimidade. Para algumas dançadeiras, o **"Corpo entrelaçado"** é o corpo que dança, e se tem dança, tem movimento, pois nos ensaios estão sempre se movimentando. Para outras, o movimento é ampliado, pois o **"Corpo entrelaçado"** embora dance, brinca, chora e em todos os momentos da vida está sempre em movimento. **O que pensar sobre esta divergência?** E assim, as Dançadeiras do Rio Va-

zante bordaram sua capulana, trazendo suas histórias como sendo a história de um corpo só, o "Corpo entrelaçado". Depois, à beira daquele Rio, soltaram seu pano de história que voou, voou, voou ao sabor do vento que levou, levou, levou... espalhando mil cores para espantar todos os males e as dificuldades das vidas das dançadeiras, lembrando da travessia que fazem na enchente do rio e daquelas palavras mágicas que aprenderam a dizer:-*YACARA A OYÁ*!, que quer dizer: *Vem, coragem! Já fizemos isso antes!-KONGUIDJA A OYÁ*! *Vem, valentia, vem!Não cabe o medo nessa embarcação: Vambora*! **O que isso tem a ver com o Raízes? E com a africanidade? O que há da África que não é mostrado, que não é assumido nesse grupo que dança?**

5.4 Resultado da contra-análise do conto "As dançadeiras do rio Vazante"

No dia 30 de junho de 2015, continuamos a contra-análise, dessa vez da **técnica Corpo entrelaçado**, com a leitura do texto transversal: "As dançadeiras do rio Vazante". Os resultados da contra-análise encontram-se a seguir e os procedimentos para esse momento foram os mesmos da técnica **Corpo entrelaçado**, dispostos no capítulo anterior.

Assim como as outras leituras, os procedimentos na contra-análise desse conto, fruto dos estudos transversais, da técnica Corpo entrelaçado, também se iniciaram com a leitura silenciosa individual e, em seguida, partilhada em pequenos grupos. Posteriormente, li em voz alta, parando a cada vez que o grupo assim desejasse.

Desse modo, inicialmente, o grupo-pesquisador parou no seguinte trecho, para ponderar:

> De vez em quando o rio ficava fundo, bravo! Perigoso de dar medo! E as dançadeiras que o conheciam bem, sabiam quando era a hora de sair dali. E quando o rio enchia, preparavam a

travessia num barco grande que a todas cabia. Era preciso coragem, uma coragem grandiosa. Era preciso saber dizer palavras mágicas, pois uma vez pronunciadas, tudo era resolvido ao embarcar no rio. Eram palavras muito fortes tidas como uma tradição viva pelos africanos. Lá, a palavra é dotada de origem divina, pois é a palavra que mantém viva a tradição. Saber estas palavras significava que não bastava habitar o rio africano, era preciso saber o que dele há no corpo que o habita. De outro modo é pensar nas questões: Como deixar a África nascer em mim? O que da África há nas dançadeiras do rio Vazante?

Sobre isso, o grupo disse:

Em mim, tem as palavras de tradição, tem muita coragem. Eu creio que nessa história como está as dançadeiras, o grupo [Raízes] tem isso. 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. Isso tem a ver com a questão da África, pois quando se fala em África, a gente pensa pra o lado 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 pro lado negro, nos identificamos. Isso traz uma identificação própria pra o grupo.

Em meio a essas questões da tradição, as bailarinas pensaram sobre os seus corpos e se eles têm raízes. A saber:

A gente é raiz de outras culturas. E as dançadeiras estão trazendo isso. Quando a gente começou a bordar a nossa história lá na capulana, na renda, foi muito complicado e não sabíamos por onde estávamos começando, o que estávamos fazendo. Iniciamos sem saber no que ia dá, a gente começou a bordar, não

> sabíamos nem pegar na agulha direito. E quando a gente concluiu aquele bordado, a gente foi entender que ali estava contando a nossa história, entendemos que aquilo era importante pra gente, principalmente. Porque ali estava sendo contado tudo que a gente passa: as dificuldades, as barreiras, as vitórias. E contando nossa história do início até os dias de hoje, é importante ter deixado registrado em um pano. Acho que é a história de cada um, individual, mas quando se une, forma uma só história com um propósito, um objetivo que, no caso no grupo, é conseguir ser reconhecido, ser valorizado. Tirando uma qualidade que cada um tem, formando um todo que dê um resultado positivo.

Sobre a história de cada uma, que se une formando uma só história, para elas passa pela experiência com o bordado, que foi uma descoberta ao pensar nas histórias. Naquele momento da leitura, parou-se para pensar, por meio do confeto "história do corpo no corpo". Vejamos o trecho em que foram problematizadas essas questões:

> Cada uma foi criando sua história, que em algum momento encontrou-se com a da outra. A história de cada uma dançando, fez as dançadeiras criarem o confeto **história do corpo no corpo**, ou seja, é a história do corpo encontrando outro corpo e mais outros corpos. Por exemplo, quando um só corpo dançadeiro sente vontade de estar com outros corpos, ele se encontra com outras dançadeiras. Foi assim que, bordando, o corpo se encontrou com a história de uma e de outra dançadeira pertencentes ao grupo PFTM, que acabou se encontrando com as dançadeiras do rio Vazante, criando o "Corpo entrelaçado". Quais os efeitos do "Corpo entrelaçado" nas aprendizagens das dançadeiras?

As bailarinas trouxeram seu pensamento sobre isso:

> O **Corpo no corpo** tem aprendizado, pois cada experiência de corpo é única. Cada um tem seu corpo e cada um trabalha com o seu corpo. Mas, o efeito que tem o corpo da Aline na mesma aprendizagem que está tendo o corpo da Fernanda, é diferen-

> te; eles vão se batendo, se cruzando, na mesma aprendizagem. Quando eu estou montando coreografia, passando pra eles o efeito do corpo de um, às vezes, não tem o mesmo efeito da outra. Isso faz diferença, poisum corpo depende do corpo do outro no espetáculo, na mesma coreografia, necessita estar na mesma intensidade. Às vezes, a Débora é mais lenta do que a Tathy, é uma troca de aprendizagem. E a Debora observa o movimento da outra. E todos estão juntos tentando formar um único corpo que é muito complicado dentro do grupo, e não só no Raízes. Tentar criar uma coreografia e fazer com que todos os bailarinos estejam no mesmo movimento e no sentido de um corpo só, é muito complicado. A gente vive num aprendizado constante.
>
> O corpo aprende a adaptar e a tentar ultrapassar o limite na medida do possível. Nós temos que nos esforçar pra tentar se desenvolver de acordo com a necessidade. Tentando trabalhar a coreografia de uma maneira que seja mais confortável pra todos. Nesse sentido, dentro do grupo não deve existir recusa em fazer algo porque é difícil. Tipo: alguém sentir alguma dificuldade de fazer alguma coisa e dizer: não quero fazer [...] Ao contrário, a gente deve ir lá, enfrentar e fazer. É importante todos trabalharem com corpos juntos e que possamos estar firmes e fortes.

Interessante é que o confeto **história do corpo no corpo** produziu um **devir Corpo entrelaçado**,que proporcionou um desafio de fazer algo que nunca fez e o movimento entre os corpos das dançadeiras, de modo que as **barreiras-nós** fossem desatadas. Por isso, o grupo parou para pensar sobre isso, tendo como o recorte e as questões abaixo como parâmetros:

> Assim, o encontro para bordar a capulana foi um desafio e um momento de aprender mais porque era fazer algo que nunca se fez antes: criar um corpo único e ao mesmo tempo coletivo; falar sobre esse corpo e sua trajetória, as dificuldades e os momentos bons, bordando e criando a própria história, a história

das dançadeiras do rio Vazante. Assim, as **barreiras-nós** são desafios de fazer algo que nunca se fez e isso produz momentos de aprender mais. O que se aprende com as barreiras-nós? Que efeitos as dificuldades de barreiras-nós têm sobre o corpo que cria? Que pode o corpo das dançadeiras criar, frente às barreiras-nós?

A seguir, apresento as ponderações:

A gente aprende a nunca desistir, porque tudo que a gente faz nós encontramos essas barreiras, desafios. E não temos que desistir nunca. Porque se a gente parar, como iremos saber o que poderia ser lá na frente? A cada dificuldade o grupo precisa mais e mais. Porque a gente sabe que tudo que a gente faz tem uma dificuldade para dar certo e através dela que a gente cresce mais ainda.

Todo corpo que cria algo que nunca fez, tem dificuldade. Todo corpo que dança, que está atuando em cima do palco, tem dificuldade. Essas dificuldades só nos dão força para que a gente possa ir lá e exercer bem melhor o que a gente estava querendo.

Aquilo que um dia foi dificuldade passa a não ser mais e daí por diante, a gente vai encontrando outras dificuldades e se mantendo mais resistente. Achar o seu limite e além do seu limite e ver o que você conseguir fazer com seu corpo. E mediante essa dificuldade, o corpoacaba tendo poderes.

Em alguns momentos, a gente desce, mas vimos que não é por causa disso que a gente vai desistir, a gente cria força e vai continuar fazendo nosso trabalho, da mesma forma como se nós tivéssemos aquele apoio. A gente imagina que tem esse dinheiro e vai. É tão tal que estamos enfrentando essa dificuldade agora, de ir pra duas viagens, sem o dinheiro, [Indaiatuba-SP e Joinville/SC] mas vamos. As passagens foram compradas e vamos, sem dinheiro, mas vamos. Nós pensamos assim, tudo no final dá certo. Nós acreditamos muito nisso. O corpo faz isso por que ama o que faz. A gente ama fazer arte, ama dançar, ama a cultura. Não é para aparecer. Claro que é

> bom a gente ser visto. Mas é tipo prazer próprio. Eu gosto de dançar, eu me sinto bem, eu esqueço os problemas e pra mim recompensa muito.
>
> Toda semana, depois que a gente ficou sabendo que vai participar de dois festivais de dança um em Indaiatuba-SP e outro em Joinville – SC tem acontecido com a gente uma coisa boa e uma coisa ruim, uma atrás da outra. Por exemplo, semana passada, o avô da Dió faleceu e ela teve que voltar às pressas do Rio, sem condições, com a mãe. Nós estávamos aflitas como íamos voltar da viagem aos festivais, se não tínhamos dinheiro pra comprar as passagens de volta? Mas tivemos a notícia boa, uma pessoa de São Paulo ligou avisando que comprou nossas passagens de volta, vamos parcelar em 10 vezes. Então, é assim surge uma coisa boa.
>
> As pessoas, às vezes, dizem: elas vão porque elas têm patrocínio, elas têm tudo! Tem dinheiro. Porque sempre veem a gente como se não tivéssemos problemas, porque a gente sempre está sorrindo. Acho que isso é interessante, mesmo diante das dificuldades, a gente continuar a sorrir. O pessoal pensa que a gente tem condição, mesmo sabendo que não temos. Acham que a gente omite que a gente vai viajar com patrocínio, mas não é, até agora não apareceu nada. Vamos porque uma pessoa comprou no cartão dela para nós, mas vamos ter que pagar parcelado para ela.

Na continuação da leitura, o grupo-pesquisador se debruçou, ainda, sobre as questões ligadas às dificuldades enfrentadas, parando no seguinte trecho do texto transversal:

> Frente às inúmeras dificuldades, a capulana fala e cria o conceito de **"Corpo entrelaçado" lutador-batalhador**, que é o corpo que encontra barreiras no seu caminho e enfrenta vários obstáculos, e que, apesar das dificuldades e barreiras enfrentadas, está sempre de cabeça erguida e com um sorriso no rosto. No pano foi estampado o quanto o **"Corpo entrelaçado" lutador-batalhador** pode frente às barreiras, pois é comum tudo o que vai fazer encontrar dificuldades, mas sempre tenta se superar ao máximo, encontrando a solução e o

caminho certo a percorrer. **Como aprende um "Corpo entrelaçado" lutador-batalhador? Que saberes este corpo tem?**

Com base nas questões acima, as bailarinas continuaram suas ponderações:

> O "Corpo entrelaçado" lutador-batalhador pode tudo, basta querer. O corpo lutador-batalhador cria, tem resistência, persistência, que não desiste. É o corpo que suporta, que acredita, que realiza, que apesar das dificuldades está sorrindo. E essa questão do grupo estar sempre sorrindo e de cabeça erguida é positivo,é natural espontâneo. As pessoas falam até que o Raízes do Nordeste é o Raízes do sorriso. Onde vê a gente tá sorrindo, parece que nada abala.
>
> Como são vários corpos para criar um só, os saberes são bem diferenciados, pois cada pessoa tem seus próprios saberes, suas próprias experiências. O que um sabe o outro não sabe. É aquele filtro, que filtra o que tem de bom pra formar algo legal.
>
> A gente aprende muito no grupo. Além dos saberes de movimentos, de técnicas, a gente aprende outras coisas importantes. Tipo assim: tem alguém que é mais calma e paciente que ensina a gente a ser assim. Tem alguém que é mais animado, que coloca a gente pra cima. Então acho que é esse tipo de saber que cada um tem, não só o saber físico, de saber fazer um movimento. Mas o saber de convivência, de saber conviver um com o outro. Saber falar na hora de falar, a calar na hora de calar, esses saberes também são importantes pra gente.

Prosseguindo na leitura, a discussão ficou intensa, quando se leu o seguinte parágrafo:

> A capulana estava ficando muito rica em histórias e invenções. As dançadeiras, felizes com isto, criam o conceito de **corpo criativo** que surpreende porque é o corpo que estava no meio da escuridão, onde não tinha criatividade, não tinha algo pra criar e sem caminhos pra percorrer. Isto acontece quando vive a **experiência-escuridão** que é o momento em que as

dançadeiras não têm nenhuma criatividade.Criar na experiência-escuridão, como isto acontece?

Ao que elas comentaram:

Saber criar é difícil, e na escuridão mais ainda. Acredito, assim, quando eu vou criar um figurino, tem a pesquisa do espetáculo. Não sei nem de onde vem a criatividade. Eu não chego a me inspirar em outro grupo. Nossos figurinos não são copiados. Todos eles são criados. Só tem um que foi copiado que foi o do Ruídos da Senzala, porque achamos muito bonito, aí copiamos [risos por todas]. O amor que eu sinto pela arte, pela dança explica o prazer dessa criação. Só o amor explica.

Agora estamos pensando na criação do novo espetáculo, quando voltarmos de viagem dos festivais, são dois espetáculos que temos para criar. O "Berra Boi" e "Cantigas de Valor".

Partindo da experiência escuridão. A gente tá vivendo uma coisa e já pensando em outra que temos que criar. Tem que pensar na competição que vamos participar agora nos festivais que vamos e ainda tem que pensar nessas outras criações.

Essa experiência-escuridão não está apenas na criação do figurino e da coreografia, mas para outras coisas também, pois quando é algo novo a gente fica apreensiva: eita como vai ser? Como iremos nos comportar? Ninguém sabe, mas isso nos faz criar, criar um rumo para seguir naquilo que é novo para nós.

E quando se falou em criar na experiência escuridão, eu lembrei da oficina do intercâmbio do Palco Giratório do Sesc, que foi em março deste ano, com o Balé Popular do Recife, porque foi a primeira oficina que o Raízes deu para um grupo e não era qualquer grupo não. Então estávamos muito nervosas e preocupadas, quando nos reuníamos a gente falava: Eita, como é que a gente vai fazer? Teve até quem chorou, porque foi algo muito novo para nós.

Era tudo que você pode imaginar, nos íamos estar com os bam bam bams.

Já era uma dificuldade a primeira oficina e ainda mais para o Balé Popular do Recife.

> A gente agradece a Deus, o Sesc e a Lili por ter nos proporcionado esse momento. Foi bem legal, registramos tudo. Uma experiência maravilhosa, nós queríamos estar com eles sempre. E vamos fazer agora uma oficina com o Deca Madureira, em Joinville, que é filho do diretor artístico do Balé Popular do Recife, cinco dias de oficina. Nós tivemos esse presente, não temos dinheiro mas investimos na oficina, e ainda queremos tirar pelo menos uma foto na frente do Beto Carreiro [risos], nós vamos lá.

Dando continuidade à leitura, aparecem no texto as **dificuldades-nós**, a saber:

> [...] as dançadeiras do rio Vazante bordavam a capulana e falavam do entrelaçamento entre os corpos de cada uma, formando um só corpo. E esse bordado trouxe também a história das **dificuldades-nós** que são as dificuldades do "Corpo entrelaçado" de buscar os seus objetivos e formar um só corpo, praticando a dança todo dia. Por isso, na relação com o movimento, essas **dificuldades-nós** são a família, o estudo e o dinheiro que as impedem de ir todo dia encontrar o grupo para os ensaios, as apresentações e as viagens. Na capulana, foi bordado o conceito de **"Corpo entrelaçado" Raízes,** que são as dançadeiras que sofrem essas dificuldades na família e financeiras. Que **dificuldades-nós** são essas, com a família, o dinheiro e com a escola?

Elas ponderaram, respondendo:

> Na família sempre tem aqueles comentários: Ah, não ganha nada pra fazer isso e faz. Mas no fundo no fundo, quando a gente vai viajar, são os que mais desejam coisas boas, por mais que reclamem. E o dinheiro é o fundamental, pois pra aprimorar o conhecimento tem que ter dinheiro, então é o que mais pesa.
>
> Estou na semana de prova, não posso ficar de recuperação, pois já viajamos na próxima semana. Tenho que conseguir passar direto, pra não ficar para recuperação. Na escola, eu sempre falo com os professores na época de viagem, faço tra-

> balhos extras, eu estou sempre tentando conciliar, falo com os professores, justifico. O meu corpo reage de muitas formas. Eu fico com dor de cabeça; isso a gente tem que procurar uma calma pra tentar equilibrar a escola com a agenda do grupo. Não adianta você ir bem no balé e mal na escola. Tem que ter o equilíbrio, tem que ter a calma, porque meu corpo cansa bastante.

Outra pausa que o grupo-pesquisador fez, foi no parágrafo abaixo, com as questões dos saberes da tradição, ligados à superação das dificuldades e à busca pelo novo:

> [...] o corpo dá um jeito de se superar, fazendo a arte da dança. É por isso que nos entrelaçamos, sem medo de ser feliz. Pois é através do corpo que nos comunicamos, nos expressamos. Por isso, na capulana é bordado o **"Corpo entrelaçado" e coletivo** que é um meio de comunicação e se expressa através do corpo, de seus movimentos. É o corpo que vive a arte porque se movimenta, dança e fala. É vida, é movimento. E é tecendo a capulana, em meio à vida e ao movimento que o "Corpo entrelaçado" procura sempre o novo, está sempre se inovando. Que relação há entre os saberes da tradição e o movimento do "Corpo entrelaçado" procurando o novo? Há dificuldades entre as gerações na comunidade do rio Vazante?

Sobre isso, o grupo disse:

> A gente sempre procura o novo, mas sempre trazendo a tradição como base. É o que a gente sempre foca. Vamos criar aquele espetáculo, com aquela tradição, mas vamos criar à nossa maneira. A tradição é a base na verdade.
>
> Quanto ao contato com as gerações, vejo que isso é bom, porque a gente tem mais ou menos os mesmos pensamentos. E facilita bastante a convivência. É tipo assim: os nossos familiares que são mais velhos acham bonito o que a gente faz, eles ficam orgulhosos. É um pouco da cultura que eles trazem dos antepassados, é forte tem a questão da raiz. Essa questão da cultura deles, da tradição. A avó da Aline nunca tinha assistido a um espetáculo nosso completo. Só tinha assistido

algumas apresentações rápidas. Ano passado ela assistiu e ficou emocionada e falou: meu Deus é muito lindo, nunca tinha visto assim. Ela terminou chorando, tinha 63 anos e nunca tinha visto e a Aline já está há seis anos no grupo.

Igual àa 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 entra as gerações. A gente hoje faz, mas só que do 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.

Dei continuidade à leitura do texto e as jovens bailarinas pararam no trecho a seguir, que culminou na seguinte pergunta: Quais os efeitos da experiência ação coletiva nas aprendizagens das dançadeiras?

Experiência ação coletiva [...] é o momento em que a gente trabalha junto, cada um fazendo o seu bordado, mas com um objetivo só de favorecer o grupo. E no grupo é assim, uma cria um figurino e cada uma fazem o seu adereço. Esta experiência tem tudo a ver com o grupo, assim como criar a capulana, aonde no momento de criação da renda cada uma vem concluir junto. Dentro do grupo das dançadeiras tem a ação coletiva na criação do figurino, uma faz, outra costura, criando algo que sente. Cada uma vê o serviço que se tem e todas dão mais valor àquilo que fazemos juntas.

O grupo-pesquisador falou:

Quando a gente faz junto, a gente sabe o real valor. Porque se fosse só uma pessoa, talvez não fôssemos reconhecer o traba-

lho. Por exemplo, na criação e produção do figurino cada um tem aquele cuidado especial. Quando é manual cada um faz o seu, mas no grupo. O arranjo do maculelê cada um fez o seu e a saia também. Mas a costura é a Fé que faz. Eu crio primeiro a peça e cada um faz os detalhes do seu, como foi combinado.

Por fim, as jovens se debruçam sobre o trecho que fala sobre o corpo em movimento e as divergências:

[...] foram bordadas, não há unanimidade. Para algumas dançadeiras, o **"Corpo entrelaçado"** é o corpo que dança e se tem dança tem movimento, pois nos ensaios estão sempre se movimentando. Para outras, o movimento é ampliado, pois o **"Corpo entrelaçado"**,embora dance, brinca, chora e em todos os momentos da vida estão sempre em movimento. **O que pensar sobre esta divergência?**

As bailarinas responderam:

A gente sempre tenta entrar em consenso, do jeito que fique mais confortável pra cada um. Ela é bem-vinda, necessária.É a opinião de cada um, cada um vai falando, e a gente pega aquilo tudo para formar uma coisa só que for boa para o grupo.

O nosso trabalho, nosso pessoal mesmo tem a ver, sim, com a africanidades. Quando vemos algum trabalho africano a gente se apaixona, isso chama a atenção da gente. É uma identidade nossa. Acho que o nome Raízes também faz o grupo buscar essas raízes africanas.

Tem muitas pessoas que admiram e muitas pessoas que criticam e falam da questão dos nossos cabelos. Aqui mesmo, quando a gente usa o cabelo solto, a pessoa já olha pra gente assim, estranhando. Falam muito dos nossos cabelos. A gente sofre com o Maculelê, falam que é **Macumbelê.** Dizem: lá vem as macumbeiras. [risos] Poucos respeitam e entendem. As primeiras pessoas que criticam são da própria cidade. Quando saímos em grupo gostamos de usar o cabelo solto, natural. Fomos agora para Jericoacoara, para dançarmos num evento – a Rota das emoções, e lá quando nos viram falaram: Meu Deus!

> Saíram todos da mesma forma? Quando a gente chega nos lugares a questão dos nossos cabelos sempre chama atenção. O preconceito existe por falta de conhecimento e isso precisa ser lidado. E a arte é um meio de comunicação, de socialização, ela vai autorizar você fazer e criar. E isso de uma forma que você começa a trabalhar nas pessoas. Numa pessoa que faz isso, chamando de Macumbelê.
>
> 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. 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. Já perguntam se pra entrar no Raízes tem que ter cabelo cacheado. Tem que ser moreno e ter cabelo cacheado, pois até o Nathan, que entrou agora, ele tem o cabelo cacheado.
>
> 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.

Esse foi o último trecho em que o grupo-pesquisador se debruçou. Por fim, foi feita uma pergunta ao grupo filósofo, com intenção avaliativa sobre as ideia apresentadas:

Querem acrescentar algo sobre este texto? Viram algo diferente do que foi dito nasoficinas anteriores? Houve alguma preocupação específica sobre o texto, pelo modo como está construído? As copesquisadoras assim responderam?

> Não, e esse final é justamente o que está acontecendo com o Raízes atualmente. Cada vez mais a gente está soltando esse pano de história, essa capulana, e todos vão conhecendo a nossa história. Nessa hora que a gente leu da capulana, alguém que for ler, vai saber que é a história do Raízes.
>
> Acho que alguém pegando esse texto e começando a ler, iria logo saber que essa história tem a ver com algum grupo dessa cidade [Parnaíba] e iria parar na gente. A gente se emocionou com essa história. Como se fôssemos atores e nossa história. E um ponto em comum nas falas do grupo foi a questão das dificuldades.

Assim, segui com o processo da pesquisa, apresentando o capítulo em que consta o momento filosófico.

Em seguida, encaminhei-me para a etapa posterior da pesquisa, que é a de realizar o estudo filosófico propriamente dito, momento em que os dados produzidos pelo grupo-pesquisador são colocados em diálogo com teóricos cujas obras são consideradas referências intelectuais acerca do tema-gerador. Este momento compõe, nesta dissertação, o Capítulo 6.

6 Entremeado filosófico da dança afroancestral – saberes, dificuldades e potência do corpo de jovens bailarinas

Fonte: Arquivo pessoal das Copesquisadoras

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 Raízesfalaram: ah é muito feio, a gente vai dançar com nossos cabelos desse jeito e não com os nossos cachinhos? Eu disse que ali ia significar alguma coisa. E eu disse: o feio que está pra você, é bonito para o público.

É chegada a hora de relacionar as ideias, os conceitos produzidos e os problemas que mobilizaram o grupo-pesquisador perante o tema-gerador trabalhado: corpo na relação com o movimento –, colocando-os em diálogo com os teóricos cujas obras são referências deste trabalho. Para a Sociopoética, esse é o momento filosófico da pesquisa. É possível afirmar que, daqui em diante, é o pensamento do grupo que norteia o capítulo. Também é necessário dizer que é sobre o ato de criação e de produção de conhecimento coletivo que me posiciono para falar neste último capítulo da dissertação.

> Desconstruir, desvelar é também produzir o oco, esvaziar. A sociopoética institui o dispositivo do grupo-pesquisador, potente instrumento para esvaziar as mentes e criar, coletiva e cooperativamente, conhecimentos. Assim aproximo-nos do ideal libertário da autogestão da pesquisa pelos meus participantes: as pessoas não são mais objetos de pesquisa, e sim sujeitos responsáveis pelo desenvolvimento da mesma, pelos dados que eles produzem e pela análise e interpretação desses dados. Eles, como grupos-sujeitos, são um pesquisador coletivo. O pesquisador acadêmico é facilitador, os demais membros do grupo-pesquisador são copesquisadores de um intelectual coletivo. Queria romper com a reificação das pessoas que se encontram em muitas pesquisas, onde essas produzem os dados que serão a base da existência do pesquisador acadêmico. De fato, elas são exploradas como produtoras de saber, por estarem priva-

> das do uso e controle dos dados que produzem e por permitirem a criação de uma forma de mais valia de conhecimento, colocada à disposição da carreira do pesquisador acadêmico. (GAUTHIER, 2012, p. 11-12).

Aqui é afirmado o que traz a citação acima, de Gauthier (2012), com relação à produção de dados autogestados pelos sujeitos da pesquisa, ou grupo-pesquisador, sendo também entendido como um intelectual coletivo ou 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 apresento o que foi produzido junto ao grupo-pesquisador, em meio à pesquisa, 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".

> Nietzsche determinou a tarefa da filosofia quando escreveu: 'Os filósofos não devem mais contentar-se em aceitar os conceitos que lhes são dados, para somente limpá-los e fazê-los reluzir, mas é necessário que eles comecem por fabricá-los, criá-los, afirmá-los, persuadindo os homens a utilizá-los. Até o presente momento, tudo somado, cada um tinha confiança em seus conceitos, como num dote miraculoso vindo de algum mundo igualmente miraculoso', mas é necessário substituir a confiança pela desconfiança, e é dos conceitos que o filósofo deve desconfiar mais, desde que ele mesmo não os criou. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 11-12).

Pensando sobre o filósofo e sua tarefa de criação de conceitos, é que percebo a função essencial das copesquisadoras durante o processo de construção desta pesquisa, quando me deram base para compor este entremeado filosófico, por meio da criação de ideias e de conceitos polifônicos, heterogêneos e polissêmicos, auxiliando-me a transversalizar suas falas com o pensamento de teóricos acadêmicos, para analisar o que pensam sobre o tema-gerador desta pesquisa.

A formação de um grupo filósofo, de base étnica cultural, capaz de compreender e de debater as questões vivenciais, auxiliou-me a perceber a potência dos relatos orais desse grupo formado por jovens bailarinas negras e produtoras de arte. Tudo isso foi percebido por intermédio de vivências em oficinas, 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.

Para o autor, "[...] 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 afirma sua diferença: o protagonismo científico ativo e solidário, a construção do conhecimento favorecem, na sociopoética, a descoberta e expressão das diferenças. (GAUTHIER, 2012, p. 12).

Posso garantir, também, que foi transversalizando as ideias e os conceitos produzidos pelo grupo-pesquisador que cheguei 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, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos por intermédio de uma longa fuga quebrada".

E foi cartografando o pensamento das jovens em meio às vivências sociopoéticas e aos relatos orais registrados que

imagino 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.

> [...] a cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo de produção. Em linhas gerais, trata-se de investigar um processo de produção. [...] sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência. (KASTRUP, 2010, p. 320).

Assim, trago o pensamento das jovens bailarinas, entremeado em linhas: **Corpo-Dança Afroancestral: os saberes, as dificuldades e a potência do corpo jovem que dança**.

É por meio desse entremeado que trago o que de há mais singular e que norteou o pensamento das jovens do coletivo de dança Raízes do Nordeste: a afroancestralidade. É interessante lembrar que até entrar no mestrado, não era minha intenção fazer uma pesquisa com abordagem afrodescendente, tão pouco com assuntos ligados à tradição e à ancestralidade. Isso foi se delineando durante a pesquisa, ao me aproximar das jovens do Raízes do Nordeste, ao passo em que fui me inteirando mais sobre elas com seus modos de vida.

O estudo foi se configurando nessa direção de modo mais incisivo, a partir da minha qualificação, pois uma das componentes da banca, a professora Dr.ª Sandra Petit, da Universidade Federal do Ceará (UFC), que estuda a cultura africana e suas questões, percebendo os dados trazidos na pesquisa, chamou minha atenção para o fato de que o

contexto das bailarinas estava inteiramente envolto pela afrodescendência, sugeriu, então, que eu ressaltasse e me aprofundasse nesses elementos, nos estudos transversais para que no momento da contra-análise explorasse mais essa dimensão no corpo das Copesquisadoras e na arte produzida por elas.

A observação da professora foi relevante, pois eu já percebia o forte apego das jovens pela tradição presente no corpo, na dança, na música, no figurino, etc. – elementos da ancestralidade em seus modos de vida e na arte que produzem, bem como em suas características corporais. E foi com essa orientação que me direcionei para o momento da contra-análise com as copesquisadoras.

E, assim, percebi que havia muito a ser explorado, pois o pensamento do grupo sobre o corpo, na relação com o movimento, trouxe como viés a afrodescendência. Entretanto, ressalto essa questão está presente em mim de forma não consciente e no modo como via e não via aquele contexto tão repleto de tradição africana. O que há da África em mim também estava adormecido. Hoje, envolvida no ato de pesquisar, posso garantir que foi uma descoberta surpreendente e, por que não dizer gratificante, por me achar, reconhecer-me e, assim, poder me assumir ainda mais neste aspecto.

O grupo-pesquisador também foi interpelado a pensar a partir da leitura do conto "As dançadeiras do Rio Vazante", no momento da contra-análise: Como deixar a África nascer em mim? O que da África há nas dançadeiras?

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.

A autora, nesse sentido, mostra que os valores afroancestrais são comumente repassados explicitamente, ou não, em outros espaços, tais como: "[...] na família, nas práticas religiosas, nas práticas de solidariedade, entre grupos comunitários, em práticas de artes tradicionais (diversas artesanias), nas festas populares e em toda a sorte de brincadeiras que envolvem o coletivo." (PETIT, 2015, p. 110).

Desse modo, a pergunta "O que há da África no Raízes?", em mim, provocou o reconhecimento ativo do **grupo-pesquisador** de que há tradição no Raízes! Para tanto, criaram o confeto **palavras de tradição**; que são as palavras que se escutam dos pais, dos avós. São as palavras ligadas à coragem e ao encorajamento: "Todos unidos jamais serão vencidos", "Tudo no final dá certo", "Salve Deus!". As palavras de tradição são aquelas que o grupo escolhe pra

usar desde o início, sempre em situações em que estão reunidas, a saber:

> Tem as palavras de tradição, tem muita coragem. Eu creio que nessa história como esta das dançadeiras, o grupo tem isso. 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 são aquelas que se escuta! São aquelas que nascem da oralidade dos ancestrais, passadas de pai para filho! Emseus **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. Como realça Nascimento (2012, p. 43): "A oralidade é, neste cenário, o lugar por excelência do saber; é a palavra falada 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).

A importância da palavra, do que fala, do que se cala é uma das primeiras características da tradição, a transmissão dos símbolos, das memórias e dos costumes é feita por meio da observação, do que se diz e do não dito. Partindo desse princípio, da cosmovisão africana, reporto-me às colocações do grupo-pesquisador ao confeto **palavra de tradição** e ao valor dado às palavras que ouviam de seus antepassados e que mantêm como algo que aponta para uma tradição viva, aquela

> [...] herança de conhecimento de toda espécie, pacientemente, transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer *são* a memória viva da África. (HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 181).

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.

Na contra-análise, o grupo foi provocado a pensar transversalmente as temporalidades sobre a relação entre os saberes da tradição na relação com o movimento do corpo, procurando o novo. De outro modo: Inovar tem a ver com a tradição? O grupo liga ancestralidade ao novo ao dizer:

> A gente sempre procura o novo, mas sempre trazendo a tradição como base. É o que a gente sempre foca. Vamos criar aque-

> le espetáculo, com aquela tradição, mas vamos criar de acordo com nossa maneira. Por isso, a tradição é a base, na verdade.

A tradição é movimento, pois "[...] o ensinamento não é sistemático, mas ligado às circunstâncias da vida" (HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 194). E é nessa relação que se dá a transformação da cultura. É pela cultura que ocorre a relação do velho com o novo, como podemos perceber no relato das jovens do Raízes, que valorizam a tradição, recriando-a à sua maneira, permitindo assim o reconhecimento ativo. Isso renova as raízes móveis de Vazantinha, pois para esse grupo filósofo o tempo entre as gerações é possível, é visto como algo positivo:

> Vejo o contato entre as gerações como algo bom, porque a gente tem mais ou menos os mesmos pensamentos. E facilita bastante a convivência. É tipo assim: os nossos familiares que são mais velhos acham bonito o que a gente faz, eles ficam orgulhosos. É um pouco da cultura que eles trazem dos antepassados. Isto é forte tem a questão da raiz. Essa questão da cultura deles, da tradição.

> A avó da Aline, que tem 63 anos, nunca tinha assistido a um espetáculo nosso completo. Só tinha assistido algumas apresentações rápidas. Ano passado ela assistiu e ficou emocionada e falou: meu Deus é muito lindo, nunca tinha visto assim. Ela terminou chorando.

O grupo-pesquisador, ao ligar na contra-análise os **saberes da tradição** ao movimentodo **"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.

> 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 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 negro. E tudo que se vê do negro sempre é uma tradição que

> a gente viu nele e trás pra gente.A cada apresentação sempre tem uma pesquisa da tradição. A gente se vê pro 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. Os corpos se movem por fortes memórias e lembranças calcadas na ancestralidade, como já percebemos, criando, assim, uma ligação de vaivém que gera movimento e ritmo e, portanto, vida e ação. 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.

Assim como "Os gestos do tecelão, ao acionar o tear, representam o ato da criação e as palavras que acompanham os gestos são o próprio canto da vida." (HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 197), para as jovens bailarinas, a dança que criam tem o mesmo ritmo e canto da vida, a exemplo de coreografias concebidas e realizadas em conjunto como "Maculelê", "Ruídos da senzala – um grito de liberdade" e o solo "Olha o negro", evidenciado nas fotografias a seguir.

Fotografia 58– Espetáculo “Maculelê”

Fotografia 59– Espetáculo-solo “Olha o Negro

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

Dançar, para o Raízes, remete, na perspectiva afroancestral, à visão circular do mundo, na qual início e fim se encontram e se renovam. Há, também, uma relação comunitária estabelecida na dança pelo encontro dos corpos, das famílias, dos amigos e dos grupos que se afinam com a emoção vital de pertencimento. Na contra-análise, disseram:

> A África tem a ver com o nosso trabalho, com o nosso lado pessoal. Quando vemos algum trabalho africano a gente se apaixona, isso chama atenção da gente. É uma identidade nossa. Acho que o nome Raízes também faz o grupo buscar essas raízes africanas.

Como dito, as jovens ribeirinhas 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.

Assim as jovens falam de uma relação de afetamento com a arte que potencializa seus corpos. Deleuze e Parnet (1998) afirmam que

> [...] todos os indivíduos estão na natureza. [...] eles se afetam uns ao outros, à medida que a relação que constitui cada um forma um grau de potência, um poder de ser afetado. [...] daí a força da questão de Espinoza: *o que pode um corpo?* De que afeto é ele capaz? Os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). Espinoza está sempre se surpreendendo com o corpo. Ele não se surpreende de ter um corpo, mas com que o corpo pode. (DELEUZE E PARNET, 1998, p. 73-74)

É visível a relação que as jovens mantêm com a natureza por meio de seus corpos – suas visões de mundo. Em contato com a natureza há uma ativação do corpo que faz falar a memória corporal e ancestral, trazendo à tona sentimentos e percepções da vida no dia a dia das bailarinas,

desde os sentimentos poéticos mais profundos à dureza da realidade enfrentada, como assim percebemos nos estudos transversais da técnica "Mutante em mar de lama", que originou o conto "As Pequenas Erês Saltitantes".

Para Guattari (2004, p. 111), a transversalidade tende a se realizar quando ocorre uma comunicação máxima entre os diferentes níveis e, sobretudo, nos diferentes sentidos", como mostra o relato a seguir:

> Os corpos esparramados pelo chão e misturados à Nanã, a lama sagrada, quando tiradas as vendas se viram todos sujos de lama. Deitar no chão, sujar-se de lama, regenerar-se são potências da tradição africana de Nanã e foram incorporadas pelas pequenas Erês.

Na contra-análise, o grupo-filósofo novamente associou a vivência da lama aos efeitos e à potência do corpo de criar, regenerar-se:

> Quando eu estou criando as minhas coreografias, vou imaginando coisas que não sei nem de onde vem. Quando estávamos sujos, de olhos vendados não sabíamos o que ia acontecer, a lama que eu achava que era água caiu em nosso corpo e a gente abriu os olhos e viu que era barro e senti como se tivesse sido criada novamente. Sobre o corpo enlameado achei muito bonito, porque sabemos que do barro viemos. A gente sorria, mas não estávamos achando feio. Nos estávamos achando bonito. Quando tiramos a lama, achamos nossa pele mais macia. Como se tivéssemos nos regenerando. Como se fôssemos criados novamente. E quando li sobre Nanã, percebi que era de terreiro, fiquei com um pouco de receio. Meu corpo esparramado pelo chão e aquilo tomando conta dele. Por fim, sentamos na roda e vimos que estávamos todas enlameadas.

Como acontece a regeneração do corpo enlameado? Que saberes há no corpo enlameado? Para o grupo-pesquisador, "é como se em cada parte do corpo fosse permitindo

o encontro com o barro. Como se a regeneração do nosso corpo fosse a partir do barro."Podemos crer que a relação das jovens com a natureza é regenerativa, é bela, é poética e possibilitadora da criação.

m relação ao mito de Nanã, o grupo-pesquisador demonstrou estranheza ao lê-lo, e disse: "E quando li sobre Nanã, percebi que era de terreiro, fiquei com um pouco de receio." Em outro momento, elas se opõem, dizendo que não tem receio: "Como falamos [...] sobre o espetáculo Maculelê, comparam a gente como macumbeiras, por causa do turbante e dos movimentos da dança, mas não temos receio, levamos na naturalidade. Se fosse antes, a gente até tinha receio." Ou, ainda:

> Não é fácil viver isto. É tanto que temos receio, às vezes. Tem pessoas que gostam, que entendem, acham muito bonito o tipo de dança que a gente faz e dão a maior força. Outras pessoas não, acham que é macumba, mesmo pela a arte a pessoa não abre a mente para querer entender aquela cultura. O mundo é aquele que ela acha que é e acabou. O nosso jeito de dançar, o maculelê, por exemplo, falam que é macumba. Muitas pessoas acham que dança é só o balé clássico. Acham estranho quando falamos que fazemos Balé popular, perguntam assustadas: O quê? Balé popular? Como se só houvesse o balé clássico.

Ter receio e não ter receio do olhar do outro sobre as influências africanas em sua dança mostra o pensamento grupo que, ao mesmo tempo em que se reconhece e "leva na naturalidade as críticas", tem receio de ser confundido com macumbeiras. Penso que o sentimento de receio anuncia os preconceitos ressentidos ou enraizados não só por onde circulam, mas, também, no grupo.

Ainda assim, algo escapa e mostra que há desejos e novos jeitos de pensar, quando dizem: "Se fosse antes, a gente até tinha receio", ou seja, o grupo-pesquisador realça que

há mudanças entre elas e apesar de ter dificuldades de se perceber como parte do preconceito, faz a crítica ao apontar para a falta de reconhecimento cultural que existe no lugar onde habitam.

> Na Ilha, a gente vê uma cultura negra ali dentro, a gente está cercado disso, não tem como fugir. Há uma relação disso com a própria vida. É só subir a ponte e olhar, está lá. Quando as pessoas veem, sentem isso. E é através da dança, do diálogo, do debate, que as pessoas reconhecem a realidade da cultura na comunidade.

Essa forma de viver das bailarinas e sua comunidade, penso ser fruto de um processo de colonização exterminador, que impede ainda hoje de se perceberem e assumirem integralmente suas raízes.

Assim, em meio a esse campo de forças, o processo de reconhecimento ativo se colide com o preconceito que o grupo enfrenta na pele e expressa na arte. Entretanto, resistem, ao perceberem que é pela arte que podem enfrentar as inúmeras intempéries. Produzem dança, dialogam, sensibilizam outros corpos e produzem outros sentidos; conforme relatam:

> Quando começamos no curso de balé popular no Sesc, as bailarinas do clássico não se aproximavam da gente, talvez nunca fizessem uma leitura da cultura negra, algumas alunas recuavam e não fariam, mas hoje a gente se admira muito porque percebemos mudanças. Quando começamos, as bailarinas clássicas começaram a observar muito a gente, porque elas não viam aqui outro estilo de dança, pois elas começam a fazer balé clássico com cinco anos e vão entrando na ponta um, dois, três. E quando a gente chegou lá foi novidade, a gente via aquelas janelinhas ao redor da sala com meninas olhando a gente fazendo dança popular e víamos elas fazendo lá fora o que fazíamos na sala, então estávamos chamado atenção e se não tivéssemos elas não estariam lá curiosas observando o

> que estávamos fazendo. Era como se o conceito de dança pra elas fosse só aquilo, **a dança um, dois, três**, que é a dança que parece só existir ela.
>
> Até antes do balé popular, eu creio que era por não existir antes aqui no Sesc, pra elas só existia o balé clássico. Tanto que no final do ano existe a mostra de dança clássica e a popular, aí elas sempre têm curiosidade de saber o que vai acontecer no popular. Há muita curiosidade, por que há preparação entre nós e o popular vem trazendo tudo, não é só o clássico. Nós reconhecemos o clássico como importante para trabalhar o corpo, a técnica e sonhamos em fazer balé clássico também, por isso, pra trabalhar o nosso corpo pra ter leveza, porque nesses 12 anos de Raízes nós não temos essa técnica com o clássico. Porque é uma base, a gente precisa de leveza, e no popular a gente dança muito com o pé no chão é raiz. E a gente vê em muitas companhias do popular a técnica clássica. Não que nós queremos ser puramente a clássica em pessoa, pois esse **pé no chão** é a nossa praia. Nós queremos essa leveza para exercer melhor o popular.

No relato do grupo filósofo, encontrei pistas diversas, expressas em seu pensamento, ao problematizarem o balét clássico como se esse fosse superior ao balé popular. Com relação ao clássico, o grupo reconhece que há uma imposição em querer se afirmar uma "verdade". As jovens falam: "Muitas pessoas acham que dança é só o balét clássico. Acham estranho quando falamos que fazemos Balé popular, perguntam assustadas: o quê? Balé popular?"

Como se só houvesse o balé clássico, para o qual o grupo filósofo criou o confeto a **Dança um, dois, três**, que é uma dança única – parece que só existir ela, pois assim as jovens do Raízes percebem que para as bailarinas clássicas, ao confrontarem-se com o balé popular, mostravam-se surpreendidas como se só existisse o clássico como verdadeira dança.

Em meio a isso, o grupo filósofo demonstra que entender o balet clássico como uma dança única é resultado do desconhecimento da cultura popular. As pessoas agem dessa forma, quem sabe, até mesmo de modo inconsciente ou por uma falta de formação e apropriação desse saber. Um saber diverso e implicado na transformação, como é possível perceber em autores da dança como Katz (2005), para quem, "[...] só a dança, nela mesma, manoeldebarrosianamente, nos deixa letrados em movimentos. A dança não se subtrai a acidentes. Com ela, aprendemos o corpo como um lugar sem comportamento.". A autora diz, em uma espécie de marcação, não para limitar, mas para chamar nossa atenção: *Um, Dois, Três"*. Dissolver os efeitos do antes, para, nessa leitura, desvestir os figurinos habituais. A autora conclui, afirmando que a dança é o pensamento do corpo.

Mas é preciso lembrar que trazer essa problemática remete a uma discussão sobre a dança contemporânea e a dança popular, que é cunhada na tradição, como a que é produzida pelo Raízes. De antemão, ressalto que não é minha pretensão adentrar nessa seara, pois nesta pesquisa, não é meu objetivo discutir a dança contemporânea de modo aprofundado, mesmo reconhecendo que a concepção do Raízes, focada na tradição, é atravessada pelo pensamento e pelas influências da contemporaneidade, até mesmo pelos cursos que já fizeram, por exemplo, no Sesc, dos quais sou testemunha.

Dessa forma, o Raízes do Nordeste consegue romper com a visão de que a dança é unicamente o balét clássico eurocêntrico, rígido, formatado, que detém os corpos aprisionados em nome de um padrão estético, considerado superior a outros. Pois, no clássico, seus movimentos são padronizados, diferente de um fazer artístico que concebe um

processo criativo a partir das possibilidades corporais de quem dança.

Há, portanto, um campo de forças que é habitado pela visão clássica que deve ser enfrentada e combatida, a fim de que outras propostas de danças sejam mostradas e valorizadas.No entanto, elas também reconhecem que pelo fato de terem chegado ao Sesc com a proposta do curso de dança popular, contribuíram para mudar parcial ou fortemente essa concepção de que balé é só dança clássica. Ou seja, contribuíram para uma mudança de olhar das alunas bailarinas clássicas, fazendo-as ter outras percepções em relação à dança.

As jovens bailarinas filósofas afirmaram: "a gente chegou lá, foi novidade, a gente via aquelas janelinhas ao redor da sala com meninas olhando a gente fazendo dança popular e víamos elas fazendo lá fora o que fazíamos na sala". Podemos ver nesse relato uma tentativa de afirmação da dança popular, quando busca um lugar para mostrar essa dança para que possa ser reconhecida e aceita.

Dessa forma, as jovens trouxeram para a cena a ideia de um "corpo garantido", capaz de comunicar suas práticas a outros, assim como diz Clastres (1989, p. 126), que o corpo mediatiza a aquisição de um saber construído por meio da dança, no caso do Raízes, e esse saber é inscrito no corpo, podendo, inclusive, transmiti-lo a outros.

Sobre o corpo garantido, Adad (2011) afirma:

> [...] as práticas desse aprendizado ocupam lugares simbólicos por onde os jovens passam e, na constituição de subjetividades – **corpos garantidos** – um micropoder é instituído (FOUCAULT, 1993a, 1993b) [...] um corpo garantido, portanto é aquele que inscreve em seu corpo todas as ex-

> periências que o constitui um jovem. Verdadeira máquina de guerra, esse corpo é uma atuação positiva, pois, produz acontecimentos. (ADAD, 2011, p. 115-117).

Tomando como parâmetro essa citação, realço que as experiências adversas que constituem as jovens bailarinas inscrevem em seus corpos verdadeiras máquinas de guerra que produzem acontecimentos a partir da arte da dança, provocando resistências.

Esse saber encarnado fez o grupo-pesquisador criar o confeto **dança pé no chão**, **que** é a dança raiz, sua base é o popular. Entretanto, essa dança pé no chão tem a liberdade de dançar com o clássico, sem purismos e, com isso, ganhar leveza para exercer melhor o popular, pois o pé no chão é a sua praia. A **dança pé chão** se liga a outros planos porque tem abertura para outras danças, não é hermética.

O confeto **dança pé no chão** me leva à personagem Zarité, criada pela autora chilena Isabel Allende, no livro *A Ilha sob o Mar* (2007), que retrata a história de uma haitiana escravizada no final do século XVIII, a saber:

> Zarité, iniciada desde pequenina na dança pelo senhor Honoré, escravizado mais velho da casa grande e transmissor dos valores ancestrais do corpo negro, brinda-nos com a dança como fundamento de sua sobrevivência: [...] 'Quando eu ainda não sabia dançar ele me fazia dançar sentada, e, assim que pude me sustentar nas pernas, me convidava a me perder na música como quem se perde num sonho'. Isso acontece no contato com a ancestralidade que na cosmovisão africana é simbolizada pelo chão, onde enterramos nossos mortos e de onde extraímos nosso alimento vivo e espiritual. Daí a importância do bater no cão, acordando a força vital que emana

> da terra e se distribui no corpo, que brota dele, fazendo elo entre presente e passado: "Bato no chão com a sola dos pés, e a vida sobe pelas minhas pernas, percorre meus ossos, apodera-se de mim, acaba com a minha tristeza e adoça a minha memória". O bater no chão faz lembrar os antigos mutirões para a construção das casas, prática que ainda persiste em vários quilombos e regiões interioranas, onde se costumava dançar a noite toda para bater o piso das casas, promovendo assim, a prática da dança do coco e o fortalecimento do elo comunitário. (PETIT, 2015, p. 74-77).

Como percebemos, o dançar no chão tem um significado próprio para o Corpo Afroancestral. Um sentido de identificação com o chão, porque o corpo é parte do chão, além do quê, o chão é natureza vital para o corpo, pois sustenta, dá firmeza e alimenta os corpos, como bem falam as jovens do Raízes: "no popular a gente dança muito com o pé no chão é raiz. Não queremos ser puramente clássicas, pois esse **pé no chão** é a nossa praia. Nós queremos leveza para exercer melhor o popular." .

Podemos entender isso como sendo o Corpo-Dança Afroancestral, que é enraizado na africanidade e que, por via de consequência, mantém laços ancestrais, a exemplo das jovens bailarinas do Raízes. E, em relação aos valores filosóficos dessa postura corporal das jovens, Petit (2015) afirma:

> [...] que envolve princípios tais como: unidade na diversidade, firmeza junto com flexibilidade, integração das partes, do dentro e do fora, da verticalidade com a horizontalidade. Assim, é notório o caráter profundamente holístico dessa cosmovisão habitada no corpo e inteiramente perpassada pelo elo inquebrável [...] com a an-

> cestralidade (simbolizado pelo chão). Tudo isso se dá de forma atualizada e retroalimentada (saída da raiz para a projeção da energia para cima e retorno à raiz, descarregando a energia), num movimento de constante renovação. Em consequência, todos esses conceitos podem ser resumidos pelo princípio de circularidade. [...] algo que transversaliza as diversas dimensões desse Corpo-Dança Afro ancestral. (PETIT, 2015, p. 99).

Na fala das jovens: "o pé no chão é a nossa praia", elas dizem que o Corpo-Dança Afroancestral mantém, na sua estrutura, relação forte com o chão. A relação desse corpo com o chão é íntima, é fundamental, sobretudo enraizada. Podemos dizer, ainda, sobre a expressão "o chão é a nossa praia", que é também uma afirmação de que o chão é nosso amigo, precisamos dele para nos afirmar. Referenciando Petit (2015, p. 89), quando diz: "[...] vale ressaltar outra metáfora dessa forte ligação, a da árvore na qual os pés sugam da terra a seiva, revolvem o barro e, sempre num movimento circular, terminam retornando à terra."

Como, também, diz a autora:

> [...] que se ligar ao chão é também sinal de humildade, de reconhecimento do respeito que devemos aos nossos antepassados e à origem das coisas. Por isso nessas culturas tradicionalmente, eram e ainda são comuns atos como os de sentar no chão, comer no chão, deitar rente ao chão (em esteiras), e tirar os sapatos para pisar o chão de espaços sagrados e/ou digno de particular respeito. Assim percebe-se a grave distorção desses atos, quando são entendidos como sinais de submissão, de inferioridade ou de pobreza. (PETIT, 2015, p. 91).

Sendo assim, nessa relação com o chão, ou seja, do corpo ligado ao chão, as jovens do Raízes apontam sua dimensão comunitária de um corpo-afroancestral fortemente conectado com a natureza, como bem fala uma copesquisadora, ao declarar como se sentiu ao vivenciar a técnica "Mutante em mar de lama", na oficina de produção de dados, em que os corpos das jovens foram cobertos por argila diluída na água: "a sensação que tive foi como se meu corpo se juntasse a esse pigmento e se regenerasse. Meu corpo esparramado pelo chão e aquilo tomando conta do meu corpo. O corpo se sentiu poderoso [...]".

Esse sentimento, expresso ao vivenciar a lama no corpo, diz-nos da relação com a natureza, de como seu corpo sente essa natureza, no caso de sentir o barro em seu corpo, a tradição presente na identificação com a terra, a mãe-terra, o princípio da vida, pois, como habitantes da Vazantinha, ilha – lugar de águas, barro, lama – é parte do convívio das bailarinas que demonstram que esses elementos são princípios vitais do corpo e de sua dança.

Daí trazermos o mito de Nanã como sendo esse um elemento da cosmovisão africana para falar do corpo ancestral e do seu elo de comunicação com a natureza e com o princípio sagrado, pois o corpo, segundo um mito cosmológico – Nanã é originada da lama enquanto protomatéria. Vejamos:

> Nanã fornece a lama para modelagem do homem. Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar, como ele. Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura. De pedra ainda a tentativa foi pior. Fez de fogo e o homem se

> consumiu. Tentou azeite, água e vinho-de-palma e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou Nanã e modelou de barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a terra. Mas um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar a terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo que é seu. (PRANDI, 2010, p. 197).

Retomamos Petit (2015), quando ela diz que,

> O mito é fundamental nas tradições religiosas afrodescendentes, porque é através dele que a pessoa se conecta com os ancestrais divinizados e os ensinamentos que eles deixaram como legados há milhares de anos. Porque o corpo dançante se relaciona ao mito, atualizando-o na sua movimentação, lembrando-se do elo entre cotidiano e sagrado. (PETIT, 2015, p. 80).

Não digo que a consciência mitológica seja algo presente no grupo Raízes, mas que trazendo a dimensão afroancestral em seus corpos, o mito não se distancia de suas práticas, sobretudo, as práticas culturais de matriz africana que traz um teor religioso marcado pela fé.

Percebo o Raízes do Nordeste imerso na ancestralidade com suas práticas, seu aprendizados, suas formas de enfrentamentos na dança e na vida. E nesse movimento, desponta no corpo "o sorriso de satisfação e o choro emocionado de quem descobre encantado e surpreso o quanto a ancestralidade africana se faz presente no próprio corpo

quando é dada uma chance de brotar e de florescer." (PETIT, 2015, p. 140). Para endossar o que diz a autora, o grupo filósofo pensa:

> O Raízes do Nordeste é o Raízes do sorriso. Onde vê a gente tá sorrindo, parece que nada abala. Um "Corpo entrelaçado" batalhador pode tudo, basta querer. **O corpo lutador-batalhador.** O corpo que cria, tem resistência, persistência, que não desiste, corpo que suporta, que acredita, que realiza, que apesar das dificuldades estão sorrindo.

E em meio a isso o grupo criou o confeto "Corpo entrelaçado" **lutador batalhador** que é o corpo que encontra barreiras no seu caminho e enfrenta vários obstáculos e que apesar das dificuldades está sempre de cabeça erguida e um sorriso no rosto.

É evidenciado, então, o quanto pode esse corpo frente às barreiras que são as dificuldades presentes no cotidiano do grupo, pois, como pensam as jovens, é comum em tudo o que se vai fazer encontrar obstáculos, mas sempre tentam se superar ao máximo, encontrando a solução e o caminho certo a percorrer.

Para o grupo filósofo,

> Um "Corpo entrelaçado" **lutador-batalhador** pode tudo, basta querer. É o corpo que cria, tem resistência, persistência, não desiste, corpo que suporta, que acredita, que realiza, que apesar das dificuldades está sempre sorrindo.
>
> Essa questão do grupo estar sempre sorrindo e de cabeça erguida é positivo,é natural espontâneo. As pessoas falam até, que o Raízes do Nordeste é o **Raízes do sorriso**. Onde vê a gente tá sorrindo, parece que nada o abala.

Fotografia60–Raízes do Nordeste – Espetáculo Maculelê

Fonte: Arquivo particular do coletivo Raízes do Nordeste. 25 nov. 2014.

O confeto **Raízes do sorriso** é o corpo Raízes do Nordeste que está sempre sorrindo; parece que nada o abala. O sorriso e a alegria são as marcas das jovens e elas sabem disso; e fazem questão de preservar isso como selo de autenticidade. Entendem que sorrir é bom para suas existências, para seus convívios, para suas criações, para seus afetos e para a arte que produzem juntas. É com o sorriso em seus rostos jovens, que vão abrindo portas, criando dobras, em um ziguezaguear de movimentos e de possibilidades.

Para as bailarinas do Raízes, a vida, o mundo, o lugar onde vivem é dançante, mesmo quando a dificuldade persiste. Assim, para elas, a arte, em especial a dança, é um *entre*, é a possibilidade de acontecimento, que se faz tecida, faz-se colorida, faz-se bordada nos corpos e na vida dessas jovens.

A dança, que é vital para essas jovens, é um brincar constante, algo para sério de rir. Brincadeira levada a sério,

como uma afirmação do grupo, mas é o sentido de brincar que dá leveza, satisfação e prazer para levar a seriedade a diante. Essa brincadeira é encontrada nas manifestações dançantes coletivas que envolvem performances, artefatos.

Acredito que essa ludicidade presente no corpo das jovens seja influência de manifestações culturais presentes no lugar onde elas vivem como os brinquedos populares do bumba-meu-boi que é uma tradição do lugar, assim como os reisados, as pastorinhas, os dramas vividos pelos seus antepassados. Isso tudo pode ter lhes possibilitado o sentido do brincar no corpo dessas jovens.

Esse universo de brinquedos lhes possibilitou um espaço permeado de alegria, de prazer e, sobretudo, humanizado e sendo, como também trazendo para junto desses corpos, o sentido de sagração. Segundo Petit (2015),

> A alegria ensejada pelo Corpo-Dança Afroancestral não é sinônimo de simples diversão ou que provoca risada, é uma dimensão também sagrada, na associação etmológica que Sodré realiza quando se refere ao termo de origem latina *alacridade*, segundo ele deriva das palavras alacer (alado) e sacer (sagrado) como uma concepção também de campo/terra. Assim, álacre "[...] é o movimento do céu [...] em ligação com a constância da terra (1988, p. 147) A partir dessas associações semânticas, Sodré constrói um significado conceitual para o termo, envolvendo presença cósmica e liberdade: "[...] é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinestesicamente às coisas do mundo – o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres -, abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo liberar-se de qualquer gravidade, para experimentar a sensação do presente" (PETIT, 2015 *apud* SODRÉ, 1988, p. 147).

E é também a partir do pensamento acima que venho falando sobre o Raízes do Nordeste, enquanto corpo negro e jovem, que dança; um corpo dançante que tem a alegria no rosto, mesmo diante do enfrentamento das dificuldades, das barreiras; um corpo guerreiro, unido pela arte e envolvido pelo jogo lúdico; um corpo em que se encontra a presença álacre em todas as formas de um corpo negro movente, que possui gestualidade, ludicidade, coragem e força de engendramento.

E, ao serem perguntadas sobre que saberes esse corpo têm, as jovens responderam sobre a criação dos saberes, os tipos de saberes e como aprendem. Vejamos isso na fala do grupo-pesquisador:

> Como são vários corpos para criar um só, os saberes são bem diferenciados, pois cada pessoa tem seus próprios saberes, suas próprias experiências. O que um sabe o outro não sabe. É aquele filtro, que filtra o que tem de bom pra formar algo legal.
>
> Agente aprende muito no grupo. Além dos saberes de movimentos, de técnicas a gente aprende outras coisas importantes. Tipo assim tem alguém que é mais calma e paciente que ensina a gente a ser assim. Tem alguém que é mais animado, que coloca a gente pra cima. Então acho que é esse tipo de saber que cada um tem, não só o saber físico, de saber fazer um movimento. Mas o saber de convivência, de saber conviver um com o outro. Saber falar na hora de falar, a calar na hora de calar, esses saberes também são importantes pra gente.

As jovens falam da importância de compartilhar os saberes para fortalecer o grupo. Elas valorizam não só os saberes físicos, mas, também, os saberes que são importantes para a convivência afetiva, para viver bem, em comunidade como a calma, a paciência o bom humor e o respeito ao outro.

E foi com essa ideia de convivência afetiva e solidária com base na coletividade e na sociabilidade que as jovens trouxeram o confeto de **Corpo Mutante Monster High Formiga,** que diante da dificuldade ganha formas e várias perninhas, aumentando seu tamanho, que fica maior do que o normal e isso potencializa o corpo.

Para as jovens bailarinas, cada uma delas é uma perna de uma mesma formiga, ou seja, de um corpo só que diante das dificuldades; juntam-se, movimentam e criam de diversas formas, mesmo demonstrando que cada uma tem um jeito próprio de se superar e de aprender no grupo ao responde à questão: Quais os aprendizados corpo Mutante Monster High Formiga?

Vejamos isso nas falas das jovens: "Cada um tem um jeito de se superar.É como se cada perninha dessa formiga fosse uma de nós tirando a outra de dentro do buraco, pois é esta ajuda que faz vencer a dificuldade."É visível a força do grupo no coletivo ressaltado a partir do questionamento: com quantos corpos se faz uma dança?

> Um corpo é fisicamente só. O Raízes é um corpo coletivo, existe todos em um único corpo. Quando é definido pra alguém fazer um solo dentro do espetáculo, aquele corpo no palco está só, mas ao mesmo tempo está junto com o coletivo, é como se estivesse com todo o grupo em cena.
>
> Mesmo a gente sabendo que está fazendo só, as meninas estão passando segurança pra gente, a gente sabe que está dançando só, mas a nossa consciência fala que a gente não tá, porque as meninas passam energia positiva pra quem está dançando. O corpo não está trabalhando a toa, está com o objetivo de transmitir uma mensagem. E de que não está só, está com a mesma energia como se estivesse o grupo todo.
>
> A identidade dele diz que ele não está só. No solo que eu fiz, as pessoas falam: nossa como você dançou, parecia que você

> não estava sozinha, sua energia parecia que você estava com milhões de pessoas em cima do palco. A energia, a confiança mostra que o corpo não está trabalhando só. É toda uma criação coletiva pra que ele possa chegar lá e fazer um trabalho individual. As buscas que se precisou fazer, as referências que se buscou.

As bailarinas deixam claro que a união fortalece o grupo, quando falam: "É toda uma criação coletiva pra que ele possa chegar lá.". Essa ideia de coletividade trazida pelas jovens é presenciada nas vivências delas no grupo. Em meio a isso, o grupo-pesquisador criou o conceito ação coletiva, em que elas falam "que é o momento em que a gente trabalha junto, com um objetivo só de favorecer o grupo."Ao serem questionadas sobre,quais os efeitos da experiência ação coletiva nas aprendizagens? As jovens disseram que,

> Quando a gente faz junto, a gente sabe o real valor. Porque se fosse só uma pessoa, talvez não fôssemos reconhecer o trabalho. Por exemplo, na criação e produção do figurino cada um tem aquele cuidado especial. Quando é manual cada um faz o seu, mas no grupo. O arranjo do maculelê cada um fez o seu e a saia também. Mas a costura é a Fé que faz. Eu crio primeiro a peça e cada um faz os detalhes do seu como foi combinado.

O pensamento das jovens converge com o que diz Ramose (2010, p. 211) sobre o conceito filosófico do*ubuntu* que [...] "é o conceito central da organização social e política, particularmente entre as populações falantes das línguas Banto. Este conceito consiste no princípio da partilha e do cuidado mútuo".

O autor ressalta que,

> *Ubuntu* consiste de duas palavras numa só. O prefixo *ubu* e a raiz *ntu*. *Ubu* evoca a ideia de ser, em geral. Este conceito ético enfatiza as alianças entre as pessoas e as relações entre estas.

> Trata-se de uma categoria epistémica e ontológica fundamental do pensamento Africano dos grupos que falam línguas Banto. [...] *Ubu*, com o mais amplo e generalizado ser se-ndo, está profundamente marcado pela incerteza, por está ancorado na busca da compreensão do cosmo numa luta constante pela harmonia. Esta compreensão é importante, pois a política, a religião e o direito assentam e estão banhados da experiência e do conceito de harmonia cósmica. (RAMOSE, 2010, p. 175).

Para ilustrar melhor o conceito, o *ubuntu* na cultura *xhosa* que significa: "Eu sou porque nós somos". E para ilustrar mais ainda, vejamos o que é o *ubuntu,* por meio do seguinte episódio:

> Um antropólogo fez uma brincadeira com as crianças de uma tribo africana. Ele colocou um cesto cheio de frutas junto a uma árvore e disse para as crianças que a primeira que chegasse à árvore ganharia todas as frutas.
>
> Dado o sinal, todas as crianças saíram ao mesmo tempo [...] e de mãos dadas! Então, sentaram-se juntas para aproveitar a recompensa.
>
> Quando o antropólogo perguntou por que elas haviam agido desta forma, sabendo que um entre eles poderia ter todos os frutos para si, elas responderam: "*Ubuntu*: como um de nós pode ser feliz se todos os outros estiverem tristes?".

Fotografia 61 – UBUNTU na cultura Xhosa significa: "Eu sou porque nós somos"

Fonte: http://www.contraprivatizacao.com.br/2013/02/0422.html

A ação coletiva presente no Raízes do Nordeste aponta para a valorização do estar, do fazer e do ser juntos como uma forma de dizer "eu sou porque nos somos". Percebemos quando falam que: "O Raízes é um corpo coletivo, existe todos em um único corpo".

> Quando é definido pra alguém fazer um solo, aquele corpo no palco está só, mas ao mesmo tempo está junto com o coletivo, é como se estivesse com todo o grupo em cena.[...] a gente sabe que está dançando só, mas a nossa consciência fala que a gente não tá, porque as meninas passam energia positiva pra quem está dançando.

Sobre a ação coletiva, o grupo-pesquisador vê como necessária na relação Grupo Raízes. Tal ação tem um significado especial, pois além de favorecer a atitude colaborativa, fortalece o grupo e dar visibilidade às criações do Raízes.

E foi demonstrando essa força coletiva que as bailarinas criaram o confeto **história do corpo no corpo**, que é a história do corpo que vai encontrando outros corpos e, assim, encontra-se com a história de um e com a história das outras pessoas do Raízes, forma uma tessitura e cria um "Corpo entrelaçado".

E em meio a isso, as jovens também produziram o confeto **história do corpo no corpo** e surge então umdevir **"Corpo entrelaçado"** que para a tradição afrodescendente significa uma maneira de viverem, a possibilidade de existirem juntas com outras pessoas de forma não egoísta, uma existência comunitária, anti-racista e policêntrica, onde tudo é comum a todas as pessoas como assim é dentre as maiorias das tradições africanas.

Mas em meio a esse processo cartográfico do pensamento das jovens, vejo que em relação a esse confeto, **história do corpo no corpo,** evidencia-se uma problemática no Raízes, trazida a partir das questões seguintes: O corpo no corpo tem efeito no Raízes? Que efeitos são esses? Tem aprendizado, e o que este corpo aprende?

Vejamos o que dizem as jovens em relação ao confeto **história do corpo no corpo**, conforme as questões acima:

> Cada experiência de corpo é única. Cada um tem seu corpo e cada um trabalha com o seu. Mas, o efeito que tem o corpo da Aline na mesma aprendizagem que está tendo o corpo da Fernanda, é diferente, eles vão se batendo, se cruzando, na mesma aprendizagem. Quando eu estou montando coreografia, passando pra eles o efeito do corpo de um às vezes não tem o mesmo efeito da outra.

> Às vezes, isso faz diferença sim. Um corpo depende do corpo do outro no espetáculo, na mesma coreografia, necessita estar na mesma intensidade. Às vezes, a Débora é mais lenta do que a Taty, é uma troca de aprendizagem. E a Débora observa

> o movimento da outra. E todos estão juntos tentando formar um único corpo, que é muito complicado dentro do grupo e não só no Raízes. Tentar criar uma coreografia e fazer com que todos os bailarinos estejam no mesmo movimento e no sentido de um corpo só, é muito complicado. A gente vive num aprendizado constante.

Com esse confeto, a **história do corpo no corpo**, as bailarinas dizem que é complicado criar com as diferenças corporais de cada uma. Com isso, vemos que o problema é aprender a fazer o movimento sem levar em consideração o seu próprio desejo e seu saber; e se não sabe fazer o movimento, o que deve prevalecer é o grupo.

O que se vê no relato a seguir é que no Raízes do Nordeste há, ainda, uma tentativa de padronização do movimento, o que destoa de uma concepção artística inteiramente contemporânea em que o corpo é livre de reproduções de movimentos formatados.

Ao falarem do efeito do corpo no corpo, do aprendizado e de como esse corpo aprende, vejamos o que dizem as bailarinas:

> [...] o efeito que tem o corpo da Aline na mesma aprendizagem que está tendo o corpo da Fernanda, é diferente, eles vão se batendo [...] a Débora observa o movimento da outra. E todos estão juntos tentando formar um único corpo que é muito complicado dentro do grupo.

O confeto **história do corpo no corpo**, para as bailarinas do Raízes, tem um sentido de ser um só corpo na dança, em um esforço de se fazer movimentos iguais, seja para comportar a dinâmica de uma estética visual, e ao mesmo tempo vibrante, considerando que os corpos são diferentes entre si, os movimentos também, e que em um exercício de repetição, isso traduz um efeito diferente na cenografia e na

coreografia da dança. E isso é como no dizer do poeta Manoel de Barros (1994, p. 13), em Uma Didática da invenção: “Repetir repetir — até ficar diferente.Repetir é um dom do estilo”.

O repetir e o fazer igual com os corpos pode ser também um estilo próprio do grupo, que mostra sua resistência em meio às dificuldades que enfrenta o coletivo de Raízes da Vazantinha. Quando falam das dificuldades, falam também de superação e em meio a isso criam, aprendem e surpreendem. Vejamos isso a partir dos confetos que as jovens produziram sobre o corpo, na relação com o movimento. São eles: **corpo X; corpo criativo; experiência-escuridão; buraco-cela e barreiras-nós.**

A partir desses confetos, percebo 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 repulsivoao mesmo tempo;é tão bonito que é feioé feio que é bonito é uma incógnitae 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. Vejamos o que disseram:

> Como sempre digo nas minhas criações, que o feio é o bonito para o público. Nos dos grupos onde trabalho nas comunidades: Labino e Barro Vermelho, com crianças e jovens, alguns tem receio de fazer algo, de achar que o que vai fazer com o corpo dele, vai ficar feio. Mas eu sempre digo para eles, que o feio que eles pensam é o bonito pra quem está assistindo. É e não é ao mesmo tempo.

> 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.

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. 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 publico. 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 publico 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 por a saúde em risco.

Fotografia 62 – Raízes do Nordeste – Lamento Nordestino

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

O grupo mostra que foi pela dança 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.

Também foi criado pelas jovens o conceito de **corpo criativo**,que é o corpo que cria em meio às dificuldades. E foi falando das dificuldades que elas trouxeram o conceito de **experiência-escuridão**, que é o momento em que o grupo vive sem nenhuma criatividade sem algo para criar e sem caminhos para percorrer, ou seja, na escuridão. Assim, ao serem questionadas de como criar na experiência-escuridão, como isso acontece? O grupo respondeu que:

Criar é difícil e na escuridão mais ainda. Acredito assim, quando eu vou criar um figurino, tem a pesquisa do espetáculo. Não sei nem de onde vem a criatividade. Eu não chego a me inspirar em outro grupo. Nossos figurinos não são copiados. Todos eles são criados. Só tem um que foi copiado que foi o do Ruídos da Senzala, porque achamos muito bonito, aí copiamos [risos por todas]. O amor que eu sinto pela arte, pela dança explica o prazer dessa criação. Só o amor explica.

Agora estamos pensando na criação do novo espetáculo, quando voltarmos de viagem dos festivais, são dois espetáculos que temos para criar. O "Berra Boi" e "Cantigas de Valor". Partindo da experiência escuridão. A gente tá vivendo uma coisa e já pensando em outra que temos que criar. Tem que pensar na competição que vamos participar agora nos festivais que vamos e ainda tem que pensar nessas outras criações. E essa experiência escuridão não está apenas na criação do figurino e da coreografia, mas para outras coisas também, pois quando é algo novo a gente fica apreensiva: Eita, como vai ser? Como iremos nos comportar? Ninguém sabe, mas isso nos faz criar, criar um rumo para seguir naquilo que é novo para nós.

E quando se fala em criar na **experiência escuridão** eu lembrei da oficina do intercâmbio do Palco Giratório do Sesc, que foi em março deste ano, com o Balé Popular do Recife, porque foi a primeira oficina que o Raízes deu para um grupo e não era qualquer grupo não. Então, estávamos muito nervosas e preocupadas, quando nos reuníamos a gente falava: Eita, como é que a gente vai fazer? Teve até quem chorou, porque foi algo muito novo para nós. Era tudo que você pode imaginar, nos íamos estar com os *bam bam bams*. Já era uma dificuldade a primeira oficina e ainda mais para o Balé Popular do Recife. A gente agradece a Deus, ao Sesc e à Lili, por ter nos proporcionado esse momento. E foi bem legal, registramos tudo. Uma experiência maravilhosa, nós queríamos estar com eles sempre. E vamos fazer agora uma oficina com o Deca Madureira, em Joinville, que é filho do diretor artístico do Balé Popular do Recife, cinco dias de oficina. Nós tivemos esse presente, não temos dinheiro mas investimos na oficina e ainda queremos tirar, pelo menos, uma foto na frente do Beto Carreiro [risos], nós vamos lá.

O grupo-pesquisador fala da **experiência-escuridão** que o Raízes enfrenta como a necessidade de criação, por exemplo, em relação aos figurinos e às coreografias, enfim, ao trabalho que realizam. As jovens comentam que ao enfrentar tal experiência no início, o grupo fica sem saber como faria e o que faria, e com isso ficam muito preocupadas, mas juntas acabam encontrando a solução e reconhecem que a **experiência-escuridão** é um desafio positivo que faz o grupo crescer e isso faz com que elas aprendam muito. E esse aprender se faz na relação coletiva, por isso um aprender colaborativo que une forças, une uns aos outros em todo o processo criativo.

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.

As jovens trouxeram também outros confetos sobre o corpo para falar das dificuldades, das aprendizagens e da criação ou tão somente para definir um corpo potente. Tudo isso foi falado por meio de corpos mutantes, produzido pelas jovens bailarinas. Quais sejam esses mutantes e os conceitos que foram formados sobre eles:

> O **corpo mutante liberto** é o corpo que aprendeu a ter mais paciência. Quando ele encontra outro corpo pode se encostar a ele porque sabe que pode confiar, trabalhar naquele corpo, sair, movimentar-se e, se encontrar alguém, pode se identificar. Ao cair no buraco, ele não encontrava o chão, não sabia o que fazer, mas, ao mesmo tempo em que ele estava caindo, movimentando-se, ele estava se batendo, encontrou uma liberdade e saiu do buraco.

O **Mutante Anjo Leste** é o corpo que tem asas para voar e rumo pra seguir, e por ter asas bem grandes, pode fazer vários movimentos, rotações pra movimentar o seu corpo, abrir as asas e voar pra bem longe.

O **Mutante Vitória**, quequando estava dentro da bolha, ficou desesperada enquanto ela estava parada. Quando ela se movimentou viu que havia uma solução para sair ali de dentro. Mas quando caiu no buraco, o desespero foi maior. Não sabia como sair dali. Transformou-se em um mutante, tipo homem-aranha, tinha ganchos que saíam das mãos, e foi através dessa mutação que conseguiu sair de lá, porque utilizou os movimentos.

O **corpo do Dutopus elasticidades** que é o corpo mistura duende com Dutopus. É o corpo que tem a ver com o movimento porque a elasticidade dele é grande, ele consegue alcançar, esticar bem as pernas, os braços e sair do buraco. É o corpo que dança, movimenta-se.

O conceito de **mutante alegria é o corpo que faz muitos movimentos e traz alegria para o corpo. Em contrapartida, criaram o mutante alegria estranha**,que é o corpo de pessoas que não conseguem dançar e se movimentar.

O corpo **Mutante Monster High formiga** que depois da bolha ganha formas e várias perninhas, aumentando seu tamanho que fica maior do que é no normal.

As **mutantes Taty Girl e Hanna** aprenderam na transformação do corpo em mutante que é preciso ter paciência, força, coragem, vontade nas situações difíceis e que não é preciso ficar desesperada porque no final tudo vai dá certo.

O **mutante Jojo** que é o corpo estranho, pegajoso e tem uma estrutura pequena que auxilia nos movimentos, mas tem vontade de ser uma pessoa grande, porque nos pensamentos dele por ele ser pequeno só faz movimentos pequenos. A **mutante Jojo**, ao cair no buraco, não sabia se se mexia ou não, porque o buraco era muito pequeno, o corpo ficava só numa posição, não se movimentava.

Destaco aqui o confeto **mutante Jojo**, que é o corpo estranho, pegajoso e tem uma estrutura pequena que auxilia nos movimentos, mas tem vontade de ser uma pessoa grande, porque nos pensamentos dele por ele ser pequeno só faz movimentos pequenos.

Este confeto foi produzido a partir desse corpo para falar das dificuldades – o **buraco-cela**. E o que é possível criar no buraco-cela? O grupo-pesquisador, na contra-análise, afirmou:

> É possível, mas não é fácil. Porque toda criação é possível, basta a gente ter força imaginar e ir além dessa criação. E como a gente, não tem tanto espaço para estar criando, então a gente faz em qualquer lugar, mesmo que seja em um espaço pequeno. Eu, quando vou criar minhas coreografias, é dentro do quarto e lá não tem espaço, tem meu guarda-roupa, minha cama, o guarda-roupa da Fernanda e a cama dela, fora outras coisas. Então o espaço que eu tenho é muito pequeno pra eu trabalhar, tenho que me virar nos 30 pra eu criar tudo ali dentro, porque eu não consigo criar ninguém me olhando, não consigo pensar, com pessoa me olhando. Preciso me trancar no meu quarto ficar no pequeno espaço, no buraco-cela, e fazer minhas criações ali, no apertado, no calor. Não é fácil porque eu me machuco, porque tem cama e as coisas dentro do quarto. É quase impossível, mas dá certo. Tanto que o Maculelê surgiu dentro desse espaço – do "buraco-cela".

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. O grupo vai à luta, enfrenta, cria formas, encontra jeito e realiza a ideia, pois para elas "toda criação é possível, basta à gente ter força imaginar e ir além dessa criação".

A falta do espaço para os ensaios e as criações não permite o Raízes ficar parado. As jovens se mobilizam, vão avante, esgaçam o corpo, "se viram nos 30" e conseguem. Em meio a isso, o Raízes traz em si um corpo guerreiro e se faz um corpo potente.

Fotografia 63 – Raízes do Nordeste – ensaiando o Maculelêem sua sede

Fonte: Arquivo particular do coletivo Raízes do Nordeste. 06 agosto. 2015.

E para realçar o pensamento do grupo-pesquisador em relação ás dificuldades encontradas e vividas no Raízes destaco aqui mais um confeto que são as **barreiras-nós**, que são os desafios, mas que produz momentos de aprender mais, como assim ressalta o Grupo-pesquisador por meio do questionamento: O que são barreiras–nós? O que se aprende com elas? O grupo-pesquisador dá as seguintes pistas:

> A gente aprende a nunca desistir, porque tudo que a gente faz nós encontramos essas barreiras, desafios. E não temos que desistir nunca. Porque se a gente parar como iremos saber o

> que poderia ser lá na frente? A cada dificuldade o grupo precisa mais e mais. Porque a gente sabe que tudo que a gente faz tem uma dificuldade pra dá certo e é através dela que a gente cresce mais ainda.
>
> Toda semana, depois que a gente ficou sabendo que vai participar de dois festivais de dança um em Indaiatuba-SP e outro em Joinville – SC, tem acontecido com a gente uma coisa boa e uma coisa ruim, uma atrás da outra. Por exemplo, semana passada o avô da Diovanna faleceu e ela teve que voltar às pressas do Rio, sem condições, com a mãe. Nós estávamos aflitas como íamos voltar da viagem dos festivais se não tínhamos dinheiro pra comprar as passagens de volta? Mas tivemos a notícia boa, uma pessoa de São Paulo ligou, avisando que comprou nossas passagens de volta, vamos parcelar em 10 vezes. Então, é assim surge uma coisa boa. As pessoas às vezes dizem: elas vão porque elas têm patrocínio, elas têm tudo, dinheiro. Porque sempre veem a gente como se não tivéssemos problemas, porque a gente sempre está sorrindo. Acho que isso é interessante, mesmo diante das dificuldades, a gente continuar a sorrir. O pessoal pensa que a gente tem condição, mesmo sabendo que não temos. Acham que a gente omite que agente vai viajar com patrocínio, mas não é, até agora não apareceu nada. Vamos porque uma pessoa comprou o cartão dela para nós, mas vamos ter que pagar parcelado para ela.

O grupo-pesquisador se mobiliza frente às **barreiras-nós**. Diante delas cria coragem para vencer, correr atrás, lutar pelos seus objetivos. E é em meio a elas que produzem suas criações. As jovens vão criando maneiras para superar as dificuldades, uma delas são as relações que vão estabelecendo ao seu redor.

Falam das formas de apoio que recebem, vindas principalmente dos amigos, dificuldades que são, na maioria das vezes, de ordem financeira. Diante de tais barreiras o grupo cria estratégias para enfrentar os desafios e, assim, vai se articulando e encontrando formas de resolver seus problemas.

Sobre os efeitos e as dificuldades que as **barreiras--nós** têm sobre o corpo que cria e o que pode o corpo criar frente às **barreiras-nós**, o grupo filósofo relatou:

> Todo corpo que cria que dança que está atuando em cima do palco tem dificuldade. Essas dificuldades só nos dão força para que a gente possa ir lá e exercer bem melhor o que a gente estava querendo.
>
> Aquilo que um dia foi dificuldade passa a não ser mais e daí por diante, a gente vai encontrando outras dificuldades e se mantendo mais resistente. Achar o seu limite e além do seu limite e ver o que você consegue fazer com seu corpo. E mediante essa dificuldade o corpoacaba tendo poderes. Em alguns momentos a gente desce, mas vimos que não é por causa disso que a gente vai desistir, a gente cria força e vai, continua fazendo nosso trabalho, da mesma forma como se nós tivéssemos aquele apoio. A gente imagina que tem esse dinheiro e vai. É tão tal que estamos enfrentando essa dificuldade agora, de ir pra duas viagens sem o dinheiro (Indaiatuba-SP e Joinville – SC), mas vamos. As passagens foram compradas e vamos, sem dinheiro, mas vamos. Nós pensamos assim, tudo no final dá certo. Nós acreditamos muito nisso. Esse corpo faz isso por que ama o que faz. A gente ama fazer arte, ama dançar, ama a cultura. Não é para aparecer. Claro que é bom a gente ser visto. Mas é por prazer próprio. Eu gosto de dançar, eu me sinto bem, eu esqueço os problemas e pra mim recompensa muito.

E é com esse íntimo de corpo dançante, lutador batalhador, potente, criativo, resiliente, poderoso, mutante, cheio de garra, de juventude, de ginga, que o Raízes do Nordeste faz das dificuldades um meio de superação, com que se potencializa, aprende e agrega valores, como: saberes e experiências quão intensamente um "Corpo entrelaçado" que tece histórias como sendo a história de um corpo só. Petit (2015, p. 102-103) diz que "[...] a dança entre os afrodescendentes se constitui uma força de resistência", que

potencializa tudo em uma ginga dançante que envolve [...] "ludicidade, astúcia e resistência, gerando a mencionada alacridade, manifestação de alegria, potência e celebração à vida [...]", no Corpo-Dança Afroancestral, como assim é o corpo das jovens do Raízes.

E em um espalmar poético, à beira de um rio que enche e várzea, soltam seu Corpo-Dança Afroancestral, vestido de histórias e que dança, dança e dança ao sabor do ritmo e do vento que leva, leva e leva [...], espalhando mil movimentos, dando sumiço às dificuldades **barreiras-nós** que enfrentam em seu trajeto de vida dançante. 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 capítulo, eis o que me proponho a aprender com essas jovens o que está escrito e coreografado em seus corpos: *Vem, coragem! Vem, valentia, vem! Não cabe o medo nesse corpo: Vambora*!

7 Páginas em movimentos – o que me marcou ao me movimentar neste breve tempo

"A gente só se equilibra em movimento..."
(Filme: *Bye.bye Brasil*, direção CACÁ DIEGUES, 1978.)

[...] Há um caso diferente
Que marcou num breve tempo
Meu coração para sempre
[...] Quando vi você passar
Senti meu coração apressado
Todo o meu corpo tomado
[...] Foi um rio
Que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar...
(PAULINHO DA VIOLA)

Tomo de empréstimo os trechos acima da canção "Foi um Rio que passou em minha vida", de Paulinho da Viola, para dizer um pouco deste estudo. O que trouxe e o que mais me marcou neste breve tempo de pesquisa. Falo de mim primeiramente, das marcas impressas em meu corpo de pesquisadora, da minha pele ao meu coração, do meu instinto e do meu aprendizado adquirido em todo esse tempo junto ao grupo-pesquisador.

Guardo cada centímetro desta trajetória que se iniciou academicamente em 2012, quando tomei a decisão de

fazer o mestrado em Educação na linha Movimentos Sociais Educação e Políticas Públicas. Digo agora que este estudo veio e ficou na minha vida – foi um imenso ganho. Um verdadeiro presente vindo de um desejo nascido em um breve instante da minha vida.

Era início desse mesmo ano, quando entro numa das salas em meu local de trabalho – Sesc Avenida –, encontro dois eis colegas de graduação: a Professora Dalva e o Professor Francisco Nascimento. Este último, um grande amigo e parceiro de jornadas passadas. Eles conversavam sobre o mestrado, numa espécie de orientação do projeto de pesquisa, em que ele dava para ela os direcionamentos necessários de como fazer para participar da seleção.

Observando o que se passava, ali junto deles, veio-me o desejo de querer passar por uma experiência dessas, a de pesquisar. Era como se eu precisasse buscar algo que pudesse preencher um vazio que havia em mim provocado por uma situação de perda, ocorrida recentemente e traduzida por uma gravidez interrompida em que eu acabara de vivenciar, dolorosamente.

Lembro que a vontade de me apegar a alguma coisa para fazer era muito forte e ali começou a ser gestada a vontade de me fazer pesquisadora. Tomei a decisão ali mesmo, ouvindo aquela conversa toda, e sabendo os desafios que demandava o processo seletivo, pois eu precisava definir o que iria ser estudado, fazer o projeto, reunir a bibliografia e encarar a seleção tão temida e concorrida. Mas, por acreditar que tudo ocorre na hora certa, no lugar certo e com as pessoas certas intui que aquele era o momento de tomar tão importante decisão. E tomei. E não me arrependi. Deu tudo certo.

Logo depois daquela conversa, falei para uma grande amiga do coração, Solange Costa, que se prontificou em me

ajudar no que fosse preciso. Disse a ela do meu desejo e num piscar de olhos, já me dava pistas sobre o projeto de pesquisa.

Mas não foi só com a importante ajuda dela que contei nesse início. Meu corpo foi se ajuntando a outros corpos numa espécie de confluências de energias boas para que tudo viesse a dar certo.

Mergulhei num processo de estudos para cumprir meu desejo. Dentre essas pessoas que me ajudaram, cito: Francisco Nascimento, esse amigo como já foi dito; Solange Costa, amiga de todas as horas; Jesus Nascimento, amiga parceira; Cleidvan; Lucélia Costa; Erasmo Amorim e Marcia Evelyn, amigos passo a passo. E isso só para citar as principais pessoas chave desse processo que mesmo sem saber, me ajudaram a preencher o vazio que habitava em mim.

O que trago neste trabalho, da primeira pagina até a última, é o que há de mais implicado em mim. O "que marcou num breve tempo meu coração para sempre", como assim cantou o poeta Da Viola. Tudo se fez marcas no meu corpo. Posso garantir que sou um corpo implicado mais ainda porque ilustrado pelos desenhos da pesquisa gestada por e em mim, por isso enraizada, pois é como percebo neste instante em que me preparo para fazer uma breve pausa.

Digo isso, com base nos acontecimentos que me ocorrem, nesses momentos finais da pesquisa, pois, ao conversar com um dos meus colegas de trabalho ultimamente, em que eu falava da reta final dos estudos, e ele vendo o tempo passar e o meu afogamento no trabalho no cargo que ocupo – coordenadora de Cultura Regional do Sesc Piauí, alertava-me sugerindo que eu agilizasse o processo ainda mais, para que eu pudesse me livrar o quanto antes das pesquisa. "Faz logo teu texto e acaba logo com isso", foi o que disse.

Ao ouvir suas palavras, ocorreu-me novamente algo estranho – uma sensação de perda. Algo me escapava em meio a todo um arcabouço de ganhos que tive. Senti vontade de chorar ao perceber que a pesquisa havia chegado ao fim. E isso, para mim, tinha um sentido de mais uma sensação de perda como aquele luto vivido antes de entrar no mestrado.

Fiquei a pensar sobre isso e dois dias depois voltei a falar deste estranho sentimento em conversas com minha orientadora. Ela sorriu e falou que tudo que eu vivi estava entranhado em mim, pois eu havia me tornado escritora, leitora, pesquisadora e foi, aí, que eu percebi o gosto do que é gestar uma pesquisa.

Neste processo, percebi que havia mudado muita coisa em mim, que me transformei, que não sou mais a mesma pessoa de antes, pois adquiri saberes com meu grupo de pesquisa acadêmica e no grupo-pesquisador, sobre o corpo, sobre a arte, sobre a dança, sobre o corpo jovem que dança, sobre a vida e suas nuanças.

Aprendi o que se discute sobre juventude. Capturei e me deixei ser capturada pelos conceitos de juventude e pelo pensamento das jovens que investiguei. Pude perceber o que há do passado no presente de outro modo na vida das jovens, por meio de seus pensamentos e dos seus corpos. Aprendi, nesta pesquisa, um jeito de pesquisar com o corpo todo, e também como foi intenso o pesquisar coletivamente, considerando os saberes sociais e culturais do grupo-pesquisador.

Sei agora quanto é importante o pensamento do Grupo-pesquisador que se fez filósofo, fez-se ativo, fez-se presente o tempo todo, produzindo ideias e conceitos sobre o tema-gerador: o corpo na relação com o movimento, como corpo vivencial ou como um sujeito encarnado, que participa que

cria, que opta, que crê e vivencia experiências. Hoje, sei que, ao pesquisar, nossas categorias se desenvolvem na trama evolutiva de nossa vida, estão inseparavelmente ligadas à nossa experiência social e pessoal, com as quais convivemos.

Quanto ao fato das jovens se tornarem um grupo ou um só corpo pensante, aprendi que as pessoas simples sabem, e sabem muito. Elas produzem os conhecimentos dos quais nós, pesquisadores acadêmicos precisamos para fazer sua pesquisa.

Desterritorializei-me durante o pesquisar e me refiz num aprender constante. Assim, reterritorializei-me, ao parecer cair num movimento constante me equilibrei, assim como é dito no filme *Bye, bye Brasil*, nas palavras de um mágico cigano "A gente só se equilibra em movimento." E foi assim que me fortaleci.

Desse modo, vejo-me, ao final deste estudo: um corpo aprendiz; um corpo capaz; um corpo potente e garantido; corpo guerreiro; um corpo artista, etc; um corpo em movimento. E como corpo ou como sujeito é possível pensar que também me lancei numa viagem, ao longo desse processo, no qual o que importa, para mim, neste momento, é o andar e não o chegar. Pois não há um lugar de chegar, não há destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se deram ao longo do trajeto.

Um corpo que se dispôs a pesquisar junto com jovens bailarinas negras que trouxeram suas ideias e seus conceitos sobre o corpo criando seus confetos ao problematizaram a vida produzindo arte. Jovens que aprendem que ensinam que criam, em meio à **experiência-escuridão** e contam histórias com o corpo criando assim mais este confeto **história do corpo no corpo,** assim como tantos outros para falar de corpo na relação com o movimento: **corpo**

X; corpo criativo; experiência-escuridão; buraco-cela e barreiras-nós.

Bailarinas que enfrentam **barreiras-nós** como desafios que produzem momentos de aprender mais, vivendo a experiência de ser jovem sempre com um sorriso no rosto porque acreditam que no final tudo dá certo. Jovens que têm os **saberes da tradição** implicados na experiência enraizada no corpo e na comunidade assim como as **Palavras de tradição**.

Jovens que unem o velho e o novo, o feio e o bonito, que se conectam e se movimentam, que vão e que vêm, trazendo para a cena do presente o passado de outro modo enfrentando dificuldades e aprendendo em meio a elas. Jovens mutantes poderosas, que se transformam e viram seres do além. Que regeneraram o **corpo lutador-batalhador**, o corpo jovem, o corpo dançante, o corpo alegria, o corpo **Raízes do Sorriso**, o corpo afro, o Corpo-afroancestral vivente das tradições, o corpo coletivo, o corpo rizoma. E tudo isso tem a ver com ancestralidade.

Jovens que lutam contra o preconceito, que se deparam e enfrentam um campo de forças, que se arriscam e se bandeiam quebrando com as grandes verdades e ampliando o olhar sobre o mundo como, por exemplo, ao trazerem os confetos de dança **pé no chão** e de **dança 1, 2, 3**. Que sobrevivem por meio da arte, que buscam outros modos de aprender e de existir, movimentando o corpo. Para o Raízes, a dança é instrumento de integração e de resistência.

E com o **"Corpo entrelaçado"e coletivo** tecem saberes, fazendo a **história do corpo no corpo**. Que tipos de conceitos de educação podemos encontrar no Raízes do Nordeste? Podemos perceber seus modos de aprender coletivamente; os seus afros saberes; a dança de matriz afri-

cana; o Maculelê; ruídos da senzala e olha o negro com o ritmo desenhado no corpo jovem negro.

Com isso, as bailarinas constroem algo muito forte, numa relação comunitária com os **saberes da tradição** que aprendem com **as palavras de tradição** que escutam de seus avós e de seus pais. Para essas jovens, os saberes estão enraizados na experiência e sentem prazer em dançar, em movimentar o corpo com **a dança pé no chão,** que é raiz. As jovens do Raízes demonstram um senso de comunidade com os mais velhos, movendo uma relação de pertencimento comunitário.

O chão é ancestralidade. O chão é a vida, é a força, é também a morte. É do chão que elas gostam, por isso, Raízes. Bater no chão faz acordar os sentidos. É ritmo. O Corpo-dança Afroancestral mantém na sua estrutura relação muito forte com o chão.

Diante disso, elas têm o reconhecimento ativo que dá prazer e alegria e isso potencializa o corpo que, mesmo na dificuldade, carrega o sorriso no rosto porque amam o que faz por isso **Raízes do Sorriso.** Dançar é o que leva estas jovens para muitos lugares. É o que faz assumirem de modo diferente o que elas são. Um jeito de pensar e de ser que não aspira estar no centro nem o quer como referência. Um jeito de ser que desafia as maiorias reguladoras, por isso, um corpo estranho que incomoda, que perturba, que provoca e que fascina.

No entanto, se quisermos pensar diferente, teremos que imaginar formas de atravessar esses limites, no sentido de se poder romper com as barreiras para quebrar com uma ordem dominante de uma época. Isso supõe um movimento de abandono das regras da prudência, da ordem, da sensatez. Implica perturbar a familiaridade do pensamento e pensar fora da lógica segura.

E isso lhes permite aprender de modo diferente. É o que dá possibilidade para elas crescerem e mudarem a realidade em que vivem. Para o Raízes, a dança é o fundamento da sobrevivência. É dançando que as jovens falam da Vazantinha, o lugar que vivem, um lugar de natureza pura, de terra, de água, de rio, de igarapé e de lama e de Nanã – a Dona de tudo isso.

É dançando que faz falar o corpo das jovens. Falar do cotidiano, falar da cultura pois cultura é vida, arte do fazer como assim fazem as jovens do Raízes com o corpo e com o movimento. O corpo faz emergir o que há de mais forte da cultura raiz. O corpo das jovens mostra o que há da África em si. Mostra também o preconceito enraizado, expondo, assim, o desconhecimento sobre a cultura de origem e mostra como superá-lo. Isso é percebido no falar das jovens, quando dizem que foram comparadas a macumbeiras.

Em meio a isso, demonstram um preconceito enraizado, ao estranharem esse elemento da cultura negra, que a princípio diríamos ser por desconhecimento das jovens sobre sua própria cultura. Um "des-saber" sobre sua própria cultura. E isso contribui para o apagamento da memória coletiva negra que vivemos na cultura brasileira.

E o que diríamos sobre esse possível "des-saber" das jovens, sobre esse "des-conhecimento" ou "ignorância", como se diz? Mas também criam a arte desmaterializando e descolonizando o preconceitoAprendi que há coisas e há sujeitos que podem ser pensados no interior de uma cultura e outros que são impossíveis. Coisas, ou sujeitos, ou práticas aos quais falta um solo.

No campo da educação, a ignorância é concebida como um não-sabere é por isso repudiada. Alguns autores que discutem sobre o assunto como Rancière (2011) e Louro (2004) ensinam que agora a ideia é compreender a ignorân-

cia como implicada no conhecimento, o que, surpreendentemente, leva a considerá-la valiosa.

Mas o que há para aprender com a ignorância? Vejo, a partir destes autores, que ignorância, em oposição ao conhecimento em relação a uma determinada cultura, que esses polos estão mutuamente implicados um no outro, que a ignorância pode ser compreendida como sendo produzida por um modo de conhecer, ou melhor, que ela é, também, uma forma de conhecimento.

Percebo isso como sendo um movimento que pode ser pensado, como um movimento que implica uma erotização dos processos de conhecer, de aprender e de ensinar. A erotização num sentido pleno, como sendo uma energia e uma força motriz que impulsiona nossos atos cotidianos e nossa relação com os outros.

Vejo que a pesquisa sociopoética nos diz muito sobre essa constatação, pois, ao pesquisar, os facilitadores da pesquisa ou do ensino aprendem dos outros membros do grupo-pesquisador: Eles aprendem a perceber outras dimensões da realidade, a "sonhar com o outro". Aprendem a ver suas próprias costas, a tomar consciência de sua singularidade e de seus limites.

Diante disso, percebo a força do pesquisar coletivamente, considerando o pensamento das jovens. E isso possibilitou o desenho da pesquisa, percebi o que foi mais forte no grupo, como, por exemplo, os saberes implicados na afrodescendência das jovens ou no corpo como sendo um corpo-afroancestral. Lembrando que a princípio, não era minha intenção abordar assuntos ligados à ancestralidade e à afrodescendência. Isto foi se definindo quando fui conhecendo melhor o Raízes e na qualificação foi enfatizado pela professora Sandra Petit que estuda o assunto.

Essa abordagem deu-se pelo fato de as jovens viveram um processo de reconhecimento ativo, ou seja, uma ação identitária vivida em movimento que muda, que se transforma e que dá sentido ao grupo, tendo a base na tradição. Na pesquisa destacaram-se também as dificuldades do grupo, mas que são traduzidas em desafios e isso as fazem aprender, pois criam e potencializam o corpo.

Portanto, é chegado o momento de dizer e me assumir que me tornei pesquisadora sociopoeta, porque aprendi comigo e aprendi ainda mais com os outros, num desencadear de potências criadoras e desconhecidas que pudessem estar adormecidas em meu corpo e no corpo afro das jovens bailarinas.

Durante o processo, aprendi a escutar e a perceber as falas, o ritmo do corpo de cada uma, para, assim, favorecer a produção do conhecimento, pois assim a Sociopoética é. Ela toca a pele da história e resgata o devir dos grupos sociais que não têm lugar na história oficial.

E assim falando e percebendo a Sociopoética em sua dimensão potencializadora e favorecedora do devir dos grupos humanos, dou pausa a este estudo, vendo-me como me vê, minha orientadora sociopoeta, que, com seu Corpos de Rua, potencializou-me, fazendo-me sonhar e acreditar:

Shara Jane Costa Adad compartilhou a foto de Carregando água na peneira.
9 de novembro, 2014 às 12:22 ·
Para Lili Machado
Que sem jeito
Trêmula
Se fez garça
Rio

Garantiu com
Graça
Uma coleção
De gestos brancos
cálidos
e amigos.
Com você eu sei
que arte e amor
são argamassas
daquilo que na vida
há de melhor: a dança!
Grata por sua amizade, querida!

Pauso para dizer que posso garantir que neste pesquisar com a Sociopoética, o Grupo-pesquisador sonhou, sentiu, acordou, produziu, se movimentou, se equilibrou e se transformou.

7.1 Socializando a pesquisa junto à banca avaliadora, o Grupo-pesquisador e a plateia – um levitar de pensamentos e de movimentos Sociopoéticos

Trinta e um de agosto de dois mil e quinze, uma data que jamais se apagará de minha memória, pelos afetamentos que me trouxe ao vivenciar a experiência de fazer a defesa desta pesquisa.

No auditório Maria Salomé, do CCE/UFPI, às quinze horas e trinta minutos, plateia reunida à espera do acontecimento, composta por amigos, colegas de trabalho e pesquisadores do PPGEd da UFPI. Entre ela, um pequeno e significativo grupo familiar – minha mãe, meu namorado e meu cunhado; e, do outro, a banca avaliadora composta pela

Prof.ª Dr.ª Shara Jane Holanda Costa Adad, Orientadora (UFPI); Prof. Dr. Jacques Henri Maurice Gauthier, Examinador Externo (UNIJORGE/BA); Prof.ª Dr.ª Maria da Glória Soares Barbosa Lima,Examinadora Interna (UFPI); Prof.ª Dr.ª Sandra Haydèe Petit Examinadora Externa (UFC); e Prof.ª Dr.ª Maria do Carmo Alves Bomfim, Examinadora Interna (UFPI), e, entre eles, o grupo-pesquisador, formado por mim, pesquisadora oficial, e pelo coletivo de dança Raízes do Nordeste, ou, como também são chamadas na pesquisa sociopoética, de copesquisadoras ou grupo filósofo.

Para mim, um dia contemplativo e de glória, de avaliação, de superação e de comemoração, mas, sobretudo, de partilha e de socialização de uma investigação que foi considerada pelos avaliadores relevante para os modos do educar em nossos dias.

Eu estava feliz e ansiosa para apresentar e me sentia fortalecida pelas presenças, principalmente pela presença do grupo filosófico, como vemos nas imagens a seguir, em pose virtuosa e imersa na plateia.

Eis que fui ao palco e apresentei ao público presente a pesquisa com seus dados e resultados e me submeti ao crivo da banca. Gauthier foi o primeiro a se pronunciar, tomado pelo que a pesquisa lhe causou, ressaltando o que lhe pareceu mais significativo e importante, como a história inspirada no corpo e na África (ver APÊNDICE M – Parecer do avaliador).

Em sua fala, fez questão de enfatizar a cumplicidade e a parceria entre a pesquisadora e as copesquisadoras, salientando que o trabalho contribuirá para modificar as politicas públicas. Disse, ainda, que a pesquisa mostra como a coletividade trouxe a ancestralidade, a circularidade, o rizoma como sendo as raízes e a vida se renovando, lembrando que traz o movimento da vida. Alegando que quando se dança, não se cansa.

Na sequência, Petit tomou a palavra, ressaltando que o trabalho reúne a poesia da ancestralidade ao lembrar que as meninas se apropriaram rápido dos conceitos africanos por meio das oficinas sociopoéticas. Atentou para o dado trazido na pesquisa sobre a relação íntima com o chão e a água e para a identificação com a **dança pé no chão**, ressaltando que o *ballet* clássico tem outro tipo de leveza, porque é outro corpo, que se torna rígido e castrador, mencionando que a dança afroancestral traz a possibilidade para a contemporaneidade.

A avaliadora chamou a atenção para as marcas trazidas no corpo das copesquisadoras e assumidas por elas, como o cabelo afro. Falou da potência que tem este cabelo como sendo uma estética real de identidade e de afirmação do corpo negro, lembrando que quando se solta os cabelos, se solta muitas coisas, como sendo o próprio DNA da pessoa.

E destacando alguns confetos produzidos pelas jovens, como **Buraco-cela**, que é o corpo que não se deixa

aprisionar; **Mutante alegria estranha**, que é o corpo da pessoa que não consegue se movimentar, trouxe também a questão da alegria das jovens, conceituada de alacridade, que é uma forma de animação em que encontrarmos brechas potencializadoras da afirmação da vida.

Em sua visão, o trabalho é potente pelo afetamento que causa uns nos outros. Disse também que a pesquisa apresenta um modo de educar por meio dos conceitos trazidos pelas jovens bailarinas, argumentando que esta é uma abordagem educativa, a qual precisamos vivenciar para que assim possamos nos afetar para uma transformação efetiva com relação aos nossos modos de ser e de existir. E foi a partir de falas como essas que entendi a pesquisa como produtora de outros modos de existir, de ensinar e de aprender para os modos do educar em nossos dias.

Todo o cenário de composição da banca reuniu os elementos utilizados nas oficinas de produção de dados como a toalha que ficou sobre a mesa que foi bordada pelas co-pesquisadoras na oficina de produção de dados da Renda do Corpo e intitulada depois de é o Corpo Entrelaçado e as bonecas perfis produzidas na oficina de negociação da pesquisa.

Esta pesquisa, para mim, é uma dádiva, assim como todas as pessoas que fizeram parte dela e, em especial, as jovens do Raízes do Nordeste, que me inspiraram. Juntas, reunimos, num só corpo, amorosidade. Vi o quanto o trabalho também as ajudou. Elas se apropriaram de mais confiança, por exemplo, em sua arte. Não tiveram medo de ousar, de aprender, de entender e de fazer. Ao final, quando cheguei para o grupo com os confetos produzidos por elas, propus que criassem uma dança, para apresentar na defesa, de forma que esses fossem vistos em seus corpos. As jovens foram muito além do que eu esperava: inspiradas

em Nanã – um orixá africano, trouxeram a cor da lama no figurino e na maquilagem usada na coreografia. O figurino também é inspirado em um dos confetos, que é o **buraco--cela**, pois, segundo elas, a concepção foi difícil, pois o tempo que elas tiveram pra criar foi curto e criar foi como sair de um buraco apertado.

Em seus processos criativos,não temem surpreender quando trazem suas inventividades. Um exemplo disso foi a boneca confeto, de características africanas, criadas pelas jovens, apresentada na ocasião da defesa e presenteada à banca examinadora como lembrança da pesquisa. Essa boneca virou símbolo da pesquisa e do grupo e está sendo adquirida por pessoas amigas ou que passaram a conhecer as jovens e que querem contribuir social e culturalmente com o desenvolvimento do Raízes.

Ao final do pronunciamento da banca, os membros se reuniram para fazer os comentários finais da defesa: a pesquisa foi aprovada com recomendação para publicação na íntegra, pela relevância do trabalho. Nesse momento, minha orientadora Shara Jane Adad, fez a leitura da ata, concedendo-me a titulação de mestra em Educação.

E, para saudar o momento, vivenciamos uma sequência de acontecimentos com poéticas do corpo traduzidas de muitas formas: abraços, cumprimentos, saudações e, como não poderia faltar, teve também a poética da dança, ela que deu movimento à pesquisa, a começar pelo coletivo filósofo que trouxe para celebrar a *Dança dos Confetos* – uma coreografia com movimentos e figurinos, criados a partir dos confetos produzidos na pesquisa. Os movimentos coreográficos foram realizados ao som da música Ponto de Nanã, de Mariene de Castro. Uma forma de personificação dos confetos, por meio dos corpos das jovens, e arrematando como a nos dizer o quanto pode o corpo.

E, assim, há que fazermos uma leitura dos confetos produzidos no corpo das copesquisadoras:

Confeto de **Corpo entrelaçado**

Confeto de **Corpo Coletivo**

Confeto **Raízes do Sorriso**

Confeto de **A Dança pé no chão** e o **Corpo afroancestral**

Confeto de Corpo **Experiência escuridão**

Confeto de **Corpo lutador batalhador**

Confeto de Corpo **buraco cela**

Confeto de **corpo Alegria estranha**

Confeto de **corpo X**

Confeto de **História do corpo no corpo**

E uma Ciranda para o movimento circular, para festejar e para fazer dançar o corpo que não tem idade que não tem jeito de muitos jeitos desajeitados.

E a felicidade de quem pôde chegar ao até o fim. Uma aventura incrível cheia de dobras e de entres. Tudo valeu a pena.

Uma felicidade que parece não ter fim pela possibilidade da continuação que a vida nos dá e que aponta e nos leva sempre para outras histórias num caminhar sem fronteiras como, por exemplo, a ser instigada pela provocação do filósofo Gauthier em que comentou no face book no seu modo de apontar a continuidade e a ampliação da pesquisa para outra dimensão – O Doutorado. Qual seja:

> **Jacques Kaiowá Gauthier** compartilhou a própria foto.2 h ·
>
> Esquizoanálise desse momento: um sonho me mostrou que estou vivendo afetos próximos dos de 68, o maior movimento anticapitalista do séc., XX na França. Logo, essasperguntas: **o que o trabalho com o corpo de Raízes Do Nordeste** traz na afirmação política de corpos de jovens mulheres, num mundo dominado pelo machismo, pela globalização capitalista, pelas estruturas familiares herdadas da colonização? Foucault, Deleuze e Guattari de um lado, sociopoética de outro. Quem quer fazer um doutorado? Lili Machado, Shara Jane Costa Adad, Sandra Petit, Raízes do Nordeste, Fabiana Reis, Hercilene Costa...

Obrigada, Deus, por tudo.

Créditos: Imagens poéticas sob o olhar de Walter Firmo – Namorado e amigo da pesquisadora.

Poema Preso

Viviane Mosè

A maioria das doenças que as pessoas têm são poemas presos.
Abscessos, tumores, nódulos, pedras...
São palavras calcificadas, poemas sem vazão.
Mesmo cravos pretos, espinhas, c
belo encravado, prisão de ventre...
Poderiam um dia ter sido poema, mas não...
Pessoas adoecem da razão, de gostar de palavra presa.
Palavra boa é palavra líquida, escorrendo em estado de lágrima.
Lágrima é dor derretida, dor endurecida é tumor.
Lágrima é raiva derretida, raiva endurecida é tumor.
Lágrima é alegria derretida, alegria endurecida é tumor.
Lágrima é pessoa derretida, pessoa endurecida é tumor.
Tempo endurecido é tumor, tempo derretido é poema.
E você pode arrancar os poemas endurecidos do seu corpo
Com buchas vegetais, óleos medicinais, com a ponta dos dedos, com as unhas.
Você pode arrancar poema com alicate de cutícula, com pente, com uma agulha.
Você pode arrancar poema com pomada de basilicão, com massagem, hidratação.
Mas não use bisturi quase nunca,
Em caso de poemas difíceis use a dança.
A dança é uma forma de amolecer os poemas endurecidos do corpo.
Uma forma de soltá-los das dobras, dos dedos dos pés, das unhas.
São os poemas-corte, os poemas-peito, os poemas-olhos,
Os poemas-sexo, os poemas-cílio...
Atualmente, ando gostando dos pensamentos-chão.
Pensamento-chão é grama e nasce do pé,
É poema de pé no chão,
É poema de gente normal, de gente simples,
Gente de Espírito Santo.
Eu venho de Espírito Santo.
Eu sou do Espírito Santo, eu trago a Vitória do Espírito Santo.
Santo é um espírito capaz de operar o milagre sobre si mesmo

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: _____; BRANCO, Pedro Paulo Martoni. (Org.). **Retratos da juventude brasileira**: análise de uma pesquisa nacional. São Paulo: Editora Fundação Perceu Abramo, 2008. p. 37-72.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 466**, de 12 de Dezembro de 2012, sobre pesquisa envolvendo seres humanos. 2012b.

Disponível em: http://www.conselho.saude.gov.br resoluções 20 2 Reso .pdf. Acesso em: 21 jul. 2013.

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

BARROS, Manoel de. O **Livro das ignorãças**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**: Pesquisa de antropologia política: tradução de Teo Santiago. Rio de Janeiro, F. Alves, 1978.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre–RS: UFRGS; Doisa, 2013.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o rap,e o funk na sociologia da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

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.

_____. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Tradução de Peter Pál Pélbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/48275693/O-que-e-um-dispositivo-Gilles-Deleuze>. Acesso em: 18 nov. 2014.

DIÓGENES, G. **A cidade como território de criação imagem e cidade**: trilhas juvenis. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008.

_____. Juventude e Educação: corpo em movimento. In: VASCONCELOS JUNIOR, Raimundo Elmo de Paula. et al. (Org.) . **Cultura, Educação, Espaço e Tempo.** Fortaleza: Edçoes UFC, 2011. p. 239-250.

DUARTE, Cristian; BONAVITA, Telma (Org.). **Caderno Catálogo Arqueologia do Futuro** – Adf. Projeto Arqueologia do Futuro. São Paulo: DESABA; 8º Programa de Fomento à Dança, 2011.

FERRARA,Lucrécia D›Alessio **Olhar periférico**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

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.

_____. **Notícias do rodapé do nascimento da sociopoética**. 2003b. Mimeografado.

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

_____; PETIT, S. **Introduzindo a Sociopoética.** Disponível em: <http://www.geocities.ws/liasilveira2001/word/introduzindo.rtf>. Acesso em: 20 ago. 2012.

_____. Trilhando a vertente filosófica da montanha Sociopoética – A criação coletiva de confetos e conceitos. In: SANTOS, Iraci. et al. **Prática da Pesquisa nas Ciências Humanas sociais**: Abordagem Sociopoética. São Paulo: Editora Atheneu. 2005.p. 257-286.

GUATTARI, Félix. **Psicanalise e transversalidade**: ensaios de analise institucional. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. Aparecida, SP, Ideias e Letras, 2004.

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.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EdUFBA, 2012.

KASTRUP, Virginia. O Funcionamento da atenção no trabalho cartográfico. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 32-51.

KATZ, Helena Tania. **Um, Dois, Três**. A dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: Helena Katz, 2005.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LIMA, Heloísa Pires. **Capulana**: um pano estampado de histórias. Ilustrações Vanina Starkoff. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre a sexualidade e teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da Dança**: arte e ensino. 1. ed. São Paulo: Digitexto, 2010.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado** – questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de janeiro: DP&A, 2011.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Jindengue – Omo Kékeré: desde alguns olhares africanos sobre infância e formação. In: XAVIER, Ingrid Müller; KOHAN, Walter Omar (Org.). **Filosofar**: aprender e ensinar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 41-51.

ORTEGA Y GASSET, José. **A Desumanização da Arte**. Tradução de Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

PANORAMA. Parnaíba: Ano III, n. 13, 2013.

PETIT, Sandra Haydée. **Sociopoética**: potencializando a dimensão poiética da pesquisa. Disponívelem:<http://hbn.multimeios.ufc.br/moodlepg/file.php/1/selecao/2008/Sociopoetica_Sandra.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2013.

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.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAMOSE, Mogobe B. Globalização e Ubuntu. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 176-220.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

RUSCHE, Robson Jesus. Educação estética: Múltiplas dimensões e linguagens do desenvolvimento humano. In: CARDOSO, Delgado Lindabel. et al. (Org.). **Artes e linguagens na escola pública: uma possibilidade em movimento.** Campinas – SP: editora Alínea, 2008. p. 21-48.

SALES, Celestina de Maria Vera. Os Jovens como experimentadores e produtores de devires. In: DAMASCENO, Nobre Maria. et al. (Org.). **Trajetórias de Juventudes**. Fortaleza: LCR, 2001. p. 25-40.

SANTOS, Maria da Conceição de Souza. **Páginas Sociopoéticas**: deslizando nas ideias e nos conceitos de jovens sobre leitura. 2103. 151 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, 2013.

SANTOS, Maria Dilma Andrade Vieira dos. O corpo equilibrista: Jovens na corda bamba. In: ADAD, Shara Jane Holanda Costa; BARROS, Francisco de Oliveira Júnior. (Org.).

Corpografia: Multiplicidades em fusão. Fortaleza: UFC, 2012. p. 139-153.

SANTOS, Vanessa Nunes dos. **Sociopoetizando a Filosofia de jovens sobre as violências e a relação com a convivência na escola, em Teresina – PI**. 2014. 211 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, 2014.

SCHOPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.

SIMÕES, Fábio. **Olelê. I**lustrações de Marília Pirillo São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015.

SOUZA, Sandro Soares de. **Corpos movediços, vivências libertárias**: a criação de confetos sociopoéticos acerca da autogestão. 2011. 222 f. Tese (Doutorado em Educação). Fortaleza: UFC, 2011.

SPOSITO, Marilia P. Juventude: crise e identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez (Org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura**. Belo horizonte: UFMG, 1996. p. 96 -104.

_____. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Trabalho apresentado na XXII reunião anual da ANPEd, Caxambu, setembro de 1999. Disponível em: <http://anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE13/RBDE13_06_MARILIA_PONTES_SPOSITO.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2013.

DECLARAÇÃO DE REVISÃO DO VERNÁCULO

Declara-se, para constituir prova junto à Coleção Práticas Educativas, vinculada à Editora da Universidade Estadual do Ceará (EdUECE), que, por intermédio do profissional infra-assinado, foi procedida a correção gramatical e estilística do livro intitulado **Jovens bailarinas de Vazantinha: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação**, razão por que se firma a presente declaração, a fim de que surta os efeitos legais, nos termos do novo Acordo Ortográfico Lusófono, vigente desde 1º de janeiro de 2009.

Fortaleza-CE, 23 de maio de 2018.

Maria da Conceição de Souza Santos

DECLARAÇÃO DE NORMALIZAÇÃO

Declara-se, para constituir prova junto à Coleção Práticas Educativas, vinculada à Editora da Universidade Estadual do Ceará (EdUECE), que, por intermédio do profissional infra-assinado, foi procedida a normalização do livro intitulado **Jovens bailarinas de Vazantinha: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação**, razão por que se firma a presente declaração, a fim de que surta os efeitos legais, nos termos das normas vigentes decretadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Fortaleza-CE, 23 de maio de 2018.

Maria da Conceição de Souza Santos

COLEÇÃO PRÁTICAS EDUCATIVAS

01. FIALHO, Lia Machado Fiuza. *Assistência à criança e ao adolescente infrator no Brasil*: breve contextualização histórica. Fortaleza: EdUECE, 2014. 105 p. ISBN: 978-85-7826-199-3.
02. VASCONCELOS, José Gerardo. *O contexto autoritário no pós-1964*: novos e velhos atores na luta pela anistia. Fortaleza: EdUECE, 2014. 63 p. ISBN: 978-85-7826-211-2.
03. SANTANA, José Rogério; FIALHO, Lia Machado Fiuza; BRANDENBURG, Cristine; SANTOS JÚNIOR, Francisco Fleury Uchôa (Org.). *Educação e saúde*: um olhar interdisciplinar. Fortaleza: EdUECE, 2014. 212 p. ISBN: 978-85-7826-225-9.
04. SANTANA, José Rogério; VASCONCELOS, José Gerardo; FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS JÚNIOR, Raimundo Elmo de Paula (Org.). *Golpe de 1964*: história, geopolítica e educação. Fortaleza: EdUECE, 2014. 342 p. ISBN: 978-85-7826-224-2.
05. SILVA, Sammia Castro; VASCONCELOS, José Gerardo; FIALHO, Lia Machado Fiuza (Org.). *Capoeira no Ceará*. Fortaleza: EdUECE, 2014. 156 p. ISBN: 978-85-7826-218-1.
06. ADAD, Shara Jane Holanda Costa; PETIT, Sandra Haydée; SANTOS, Iraci dos; GAUTHIER, Jacques (Org.). *Tudo que não inventamos é falso*: dispositivos artísticos para pesquisar, ensinar e aprender com a sociopoética. Fortaleza: EdUECE, 2014. 488 p. ISBN: 978-85-7826-219-8.
07. PAULO, Adriano Ferreira de; MIRANDA, Augusto Ridson de Araújo; MARQUES, Janote Pires; LIMA, Jeimes Mazza Correia; VIEIRA, Luiz Maciel Mourão (Org.). *Ensino de História na educação básica*: reflexões, fontes e linguagens. Fortaleza: EdUECE, 2014. 381 p.
08. SANTOS, Jean Mac Cole Tavares; PAZ, Sandra Regina (Org.). *Políticas, currículos, aprendizagem e saberes*. Fortaleza: EdUECE, 2014. 381 p. ISBN: 978-85-7826-245-7.
09. VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério; FIALHO, Lia Machado Fiuza (Org.). *História e práticas culturais na educação*. Fortaleza: EdUECE, 2014. 229 p. ISBN: 978-85-7826-246-4.
10. FIALHO, Lia Machado Fiuza; CASTRO, Edilson Silva; SILVA JÚNIOR, Roberto da (Org.). *Teologia, História e Educação na contemporaneidade*. Fortaleza: EdUECE, 2014. 160 p. ISBN: 978-85-7826-237-2.
11. FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério (Org.). *Biografia de mulheres*. Fortaleza: EdUECE, 2015. 163 p. ISBN: 978-85-7826-248-8.
12. MIRANDA, José da Cruz Bispo de; SILVA, Robson Carlos da (Org.). *Entre o derreter e o enferrujar*: os desafios da educação e da formação profissional. Fortaleza: EdUECE, 2014. 401 p. ISBN: 978-85-7826-259-4.

13. SILVA, Robson Carlos da; MIRANDA, José da Cruz Bispo de (Org.). *Cultura, sociedade e educação brasileira*: teceduras e interfaces possíveis. Fortaleza: EdUECE, 2014. 324 p. ISBN: 978-85-7826-260-0.
14. PETIT, Sandra Haydée. *Pretagogia*: pertencimento, corpo-dança afrodescendente e tradição oral africana na formação de professoras e professores – contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03. Fortaleza: EdUECE, 2015. 253 p. ISBN: 978-85-7826-258-7.
15. SALES, José Albio Moreira de; SILVA, Bruno Miguel dos Santos Mendes da (Org.). *Arte, tecnologia e poéticas contemporâneas.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 421 p. ISBN: 978-85-7826-262-4.
16. LEITE, Raimundo Hélio (Org.). *Avaliação*: um caminho para o descortinar de novos conhecimentos. Fortaleza: EdUECE, 2015. 345 p. ISBN: 978-85-7826-261-7.
17. CASTRO FILHO, José Aires de; SILVA, Maria Auricélia da; MAIA, Dennys Leite (Org.). *Lições do projeto um computador por aluno*: estudos e pesquisas no contexto da escola pública. Fortaleza: EdUECE, 2015. 330 p. ISBN: 978-85-7826-266-2.
18. CARVALHO, Maria Vilani Cosme de; MATOS, Kelma Socorro Lopes de (Org.). *Psicologia da educação*: teorias do desenvolvimento e da aprendizagem em discussão. 3. ed. Fortaleza: EdUECE, 2015. 269 p.
19. FIALHO, Lia Machado Fiuza; CACAU, Josabete Bezerra (Org.). *Juventudes e políticas públicas*. Fortaleza: EdUECE, 2015. 247 p. ISBN: 978-85-7826-298-3.
20. LIMA, Maria Socorro Lucena; CAVALCANTE, Maria Marina Dias; SALES, José Albio Moreira de; FARIAS, Isabel Maria Sabino de (Org.). *Didática e prática de ensino na relação com a escola*. Fortaleza: EdUECE, 2015. 245 p. ISBN: 978-85-7826-296-9.
21. FARIAS, Isabel Maria Sabino de; LIMA, Maria Socorro Lucena; CAVALCANTE, Maria Marina Dias; SALES, José Albio Moreira de (Org.). *Didática e prática de ensino na relação com a formação de professores.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 145 p. ISBN: 978-85-7826-293-8.
22. SALES, José Albio Moreira de; FARIAS, Isabel Maria Sabino de; LIMA, Maria Socorro Lucena; CAVALCANTE, Maria Marina Dias (Org.). *Didática e prática de ensino na relação com a sociedade.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 213 p. ISBN: 978-85-7826-294-5.
23. CAVALCANTE, Maria Marina Dias; SALES, José Albio Moreira de; FARIAS, Isabel Maria Sabino de; LIMA, Maria Socorro Lucena (Org.). *Didática e prática de ensino*: diálogos sobre a escola, a formação de professores e a sociedade. EdUECE, 2015. 257 p. ISBN: 978-85-7826-295-2.
24. VASCONCELOS, José Gerardo; RODRIGUES, Rui Martinho; ALBUQUERQUE, José Cândido Lustosa Bittencourt de (Org.). *Contratualismo, política e educação*. Fortaleza: EdUECE, 2015. 73 p. ISBN: 978-85-7826-297-6.

25. XAVIER, Antônio Roberto; TAVARES, Rosalina Semedo de Andrade; FIALHO, Lia Machado Fiuza (Org.). *Administração pública*: desafios contemporâneos. Fortaleza: EdUECE, 2015. 181 p.
26. FIALHO, Lia Machado Fiuza; CASTRO, Edilson Silva; CASTRO, Jéssyca Lages de Carvalho (Org.). *(Auto)Biografias e formação docente*. Fortaleza: EdUECE, 2015. 229 p. ISBN: 978-85-7826-271-6.
27. FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério; VASCONCELOS JÚNIOR, Raimundo Elmo de Paula; MARTINHO RODRIGUES, Rui (Org.). *História, literatura e educação.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 299 p. ISBN: 978-85-7826-273-0.
28. MAGALHÃES JUNIOR, Antonio Germano; ARAÚJO, Fátima Maria Leitão (Org.). *Ensino & linguagens da História.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 371 p. ISBN: 978-85-7826-274-7.
29. NUNES, Maria Lúcia da Silva; MACHADO, Charliton José dos Santos; VASCONCELOS, Larissa Meira de (Org.). *Diálogos sobre Gênero, Cultura e História.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 175 p. ISBN: 978-85-7826-213-6.
30. MATOS, Kelma Socorro Lopes de (Org.). *Cultura de paz, educação e espiritualidade II.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 471 p. ISBN: 978-85-8126-094-5.
31. MARINHO, Maria Assunção de Lima; ARAÚJO, Helena de Lima Marinho Rodrigues; ANDRADE, Francisca Rejane Bezerra (Org.). *Economia, políticas sociais e educação*: tecendo diálogos. Fortaleza: EdUECE, 2016. 194 p. ISBN: 978-85-7826-317-1.
32. FIALHO, Lia Machado Fiuza; MACIEL, Francisco Cristiano Góes (Org.). *Polifonia em juventudes.* Fortaleza: EdUECE, 2015. 234 p. ISBN: 978-85-7826-299-0.
33. SANTANA, José Rogério; BRANDENBURG, Cristine; MOTA, Bruna Germana Nunes; FREITAS, Munique de Souza; RIBEIRO, Júlio Wilson (Org.). *Educação e métodos digitais*: uma abordagem em ensino contemporâneo em pesquisa. Fortaleza: EdUECE, 2016. 214 p. ISBN: 978-85-7826-318-8.
34. OLINDA, Ercília Maria Braga de; SILVA, Adriana Maria Simião da (Org.). *Vidas em romaria*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 438 p. ISBN: 978-85-7826-380-5.
35. SILVA JÚNIOR, Roberto da (Org.). *Educação brasileira e suas interfaces*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 158 p. ISBN: 978-85-7826-379-9.
36. MALOMALO, Bas'Ilele; RAMOS, Jeannette Filomeno Pouchain (Org.). *Cá e acolá*: pesquisa e prática no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. Fortaleza: EdUECE, 2016. 238 p.
37. FIALHO, Lia Machado Fiuza. *Assistência à criança e ao adolescente "infrator" no Brasil*: breve contextualização histórica. 2. ed. Fortaleza: EdUECE, 2016. 112 p. ISBN: 978-85-7826-337-9.

38. MARQUES, Janote Pires; FONSECA, Emanuelle Oliveira da; VASCONCELOS, Karla Colares (Org.). *Formação de professores*: pesquisas, experiências e reflexões. Fortaleza: EdUECE, 2016. 194 p. ISBN: 978-85-7826-407-9.
39. SILVA, Henrique Barbosa; RIBEIRO, Ana Paula de Medeiros; CARVALHO, Alanna Oliveira Pereira (Org.). *A democratização da gestão educacional*: criação e fortalecimento dos Conselhos Municipais de Educação no Ceará. Fortaleza: EdUECE, 2016. 144 p. ISBN: 978-85-7826-367-6.
40. SILVA, Lucas Melgaço da; CIASCA, Maria Isabel Filgueiras Lima; OLIVEIRA, Roberta Lúcia Santos de (Org.). *Estudos em educação*: formação, gestão e prática docente. Fortaleza: EdUECE, 2016. 425 p. ISBN: 978-85-7826-433-8.
41. SILVA JÚNIOR, Roberto da; SILVA, Dogival Alencar da (Org.). *História, políticas públicas e educação*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 183 p. ISBN: 978-85-7826-435-2.
42. VASCONCELOS, José Gerardo; ARAÚJO, Marta Maria de (Org.). *Narrativas de mulheres educadoras militantes no contexto autoritário brasileiro (1964-1979)*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 104 p. ISBN: 978-85-7826-436-9.
43. MATOS, Kelma Socorro Lopes de (Org.). *Cultura de paz, educação e espiritualidade III*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 456 p. ISBN: 978-85-7826-437-6.
44. PORTO, José Hélcio Alves. *Escritos*: do hoje & sempre poesias para todos momentos. Fortaleza: EdUECE, 2016. 124 p. ISBN: 978-85-7826-438-3.
45. FIALHO, Lia Machado Fiuza; LOPES, Tania Maria Rodrigues; BRANDENBURG, Cristine (Org.). *Educação, memórias e narrativas*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 179 p. ISBN: 978-85-7826-452-9.
46. FIALHO, Lia Machado Fiuza; TELES, Mary Anne (Org.). *Juventudes em debate*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 355 p. ISBN: 978-85-7826-453-6.
47. ANDRADE, Francisca Rejane Bezerra; SANTOS, Geórgia Patrícia Guimarães dos; CAVAIGNAC, Mônica Duarte (Org.). *Educação em debate*: reflexões sobre ensino superior, educação profissional e assistência estudantil. Fortaleza: EdUECE, 2016. 243 p. ISBN: 978-85-7826-463-5.
48. SILVA, Lucas Melgaço da; CIASCA, Maria Isabel Filgueiras Lima (Org.). *As voltas da avaliação educacional em múltiplos caminhos*. Fortaleza: EdUECE, 2016. 425 p. ISBN: 978-85-7826-464-2.
49. SANTOS, Jean Mac Cole Tavares; MARTINS, Elcimar Simão (Org.). *Ensino médio*: políticas educacionais, diversidades, contextos locais. Fortaleza: EdUECE, 2016. 235 p. ISBN: 978-85-7826-462-8.
50. NUNES, Maria Lúcia da Silva; TEIXEIRA, Mariana Marques; MACHADO, Charliton José dos Santos; ROCHA, Samuel Rodrigues da (Org.). *Eu conto, você conta*: leituras e pesquisas (auto)biográficas. Fortaleza: EdUECE, 2016. 235 p. ISBN: 978-85-7826-506-9.

51. MARTINHO RODRIGUES, Rui. *Diálogos transdisciplinares*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 142 p. ISBN: 978-85-7826-505-2.
52. VASCONCELOS, José Gerardo; XAVIER, Antônio Roberto; FERREIRA, Tereza Maria da Silva (Org.). *História, memória e narrativas biográficas*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 191 p. ISBN: 978-85-7826-538-0.
53. SANTOS, Patrícia Fernanda da Costa; SENA, Flávia Sousa de; GONÇALVES, Luiz Gonzaga; FURTADO, Quezia Vila Flor (Org.). *Memórias escolares*: quebrando o silêncio... Fortaleza: EdUECE, 2017. 178 p. ISBN: 978-85-7826-537-3.
54. CARVALHO, Scarlett O'hara Costa; FIALHO, Lia Machado Fiuza; VASCONCELOS, José Gerardo. *O pedagogo na Assistência Social*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 122 p. ISBN: 978-85-7826-536-6.
55. FIALHO, Lia Machado Fiuza; LOPES, Tania Maria Rodrigues (Org.). *Docência e formação*: percursos e narrativas. Fortaleza: EdUECE, 2017. 198 p. ISBN: 978-85-7826-551-9.
56. LEITE, Raimundo Hélio; ARAÚJO, Karlane Holanda; SILVA, Lucas Melgaço da (Org.). *Avaliação educacional*: estudos e práticas institucionais de políticas de eficácia. Fortaleza: EdUECE, 2017. 242 p. ISBN: 978-85-7826-554-0.
57. CIASCA, Maria Isabel Filgueiras Lima; SILVA, Lucas Melgaço da; ARAÚJO, Karlane Holanda (Org.). *Avaliação da aprendizagem*: a pluralidade de práticas e suas implicações na educação. Fortaleza: EdUECE, 2017. 380 p. ISBN: 978-85-7826-553-3.
58. SANTOS, Jean Mac Cole Tavares (Org.). *Pesquisa em ensino e interdisciplinaridades*: aproximações com o contexto escolar. Fortaleza: EdUECE, 2017. 178 p. ISBN: 978-85-7826-560-01.
59. MATOS, Kelma Socorro Lopes de (Org.). *Cultura de paz, educação e espiritualidade IV*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 346 p. ISBN: 978-85-7826-563-2.
60. MUNIZ, Cellina Rodrigues (Org.). *Linguagens do riso, práticas discursivas do humor*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 186 p. ISBN: 978-85-7826-555-7.
61. MARTINHO RODRIGUES, Rui. *Talvez em nome do povo... Uma legitimidade peculiar*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 340 p. ISBN: 978-85- 7826-562-5.
62. MARTINHO RODRIGUES, Rui. *Política, Identidade, Educação e História*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 172 p. ISBN: 978-85-7826-564-9.
63. OLINDA, Ercília Maria Braga de; GOLDBERG, Luciane Germano (Org.). *Pesquisa (auto)biográfica em Educação*: afetos e (trans)formações. Fortaleza: EdUECE, 2017. 445 p. ISBN: 978-85-7826-574-8.
64. MARTINHO RODRIGUES, Rui. *O desafio do conhecimento histórico*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 130 p. ISBN: 978-85-7826-575-5.
65. RIBEIRO, Ana Paula de Medeiros; FAÇANHA, Cristina Soares; COELHO, Tâmara Maria Bezerra Costa (Org.). *Costurando histórias*:

conceitos, cartas e contos. Fortaleza: EdUECE, 2017. 182 p. ISBN: 978-85-7826-561-8.

66. BRANDENBURG, Cristine; SILVA, Jocyana Cavalcante da; SILVA, Jáderson Cavalcante da (Org.). *Interface entre Educação, Educação Física e Saúde*. Fortaleza: EdUECE, 2017. 211 p. ISBN: 978-85-7826-576-2.
67. FARIAS, Isabel Maria Sabino de; JARDILINO, José Rubens Lima; SILVESTRE, Magali Aparecida; ARAÚJO, Regina Magna Bonifácio de (Org.). *Pesquisa em Rede*: diálogos de formação em contextos coletivos de conhecimento. Fortaleza: EdUECE, 2018. 171 p. ISBN: 978-85-7826-577-9.
68. MOREIRA, Eugenio Eduardo Pimentel; RIBEIRO, Ana Paula de Medeiros; MARQUES, Cláudio de Albuquerque (Autores). *Implantação e atuação do Sistema de Monitoramento e avaliação do Programa Seguro-Desemprego*: estudo de caso. Fortaleza: EdUECE, 2017. 340 p. ISBN: 978-85-7826-591-5.
69. XAVIER, Antônio Roberto; FERREIRA, Tereza Maria da Silva; MATOS, Camila Saraiva de (Orgs.). *Pesquisas educacionais:* abordagens teórico-metodológicas. Fortaleza: EdUECE, 2017. 271 p.
70. ADAD, Shara Jane Holanda Costa; COSTA, Hercilene Maria e Silva (Orgs.). *Entrelugares:* Tecidos Sociopoéticos em Revista. Fortaleza: EdUECE, 2017. 261 p.
71. MACHADO, Maria do Livramento da Silva. *Jovens bailarinas de Vazantinha*: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação. Fortaleza: EdUECE, 2018. 337 p. ISBN: 978-85-7826-637-0.
72. MACHADO, Maria do Livramento da Silva. *Jovens bailarinas de Vazantinha*: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na educação. Fortaleza: EdUECE, 2018. 337 p. ISBN: 978-85-7826-638-7 (E-BOOK).