



DÁ LICENÇA AÊ!

A INFLUÊNCIA DO SAMBA DE RODA DA SERRINHA/BATUCAGÊ NA FORMAÇÃO DE UMA ARTISTA-EDUCADORA EM DANÇA

Eulane Souza Santos¹

Tainá Dias de Moraes Barreto²

Resumo:

Esta pesquisa busca discutir o Samba de Roda enquanto cultura ancestral afro-brasileira, seus fundamentos técnicos e estéticos, origens, características e as possíveis relações entre essa manifestação, o campo da formação em dança e processos criativos em Dança Brasileira Contemporânea. O Samba de Roda, importante manifestação popular desenvolvida no recôncavo baiano a partir da diáspora africana, é carregado de significados de resistência da cultura negra e da luta antirracista. Pelas lentes de uma pesquisa empreendida na área da Dança, o Samba de Roda é apresentado enquanto potência estética e artística, podendo contribuir tanto para processos de composição coreográfica quanto para a formação do artista educador em dança, principalmente no que tange a Educação para as Relações Étnico-raciais. Partindo da história familiar e em estreito diálogo com as memórias da autora, o trabalho foi tecido por meio de dois eixos metodológicos: a feitura de um inventário pessoal como mote para a criação autoral em dança; estudo e vivência do Samba de Roda através de pesquisa de campo empreendida junto ao grupo Samba de Roda da Serrinha/Batucagê, em Goiânia/GO. O presente artigo descreve os caminhos percorridos nesta investigação teórico-prática, a qual se configurou como Trabalho de Conclusão de Curso TCC da autora, estudante da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás IFG. Além da produção intelectual, a pesquisa gerou uma composição em dança denominada “Naquela Mesa”, que também integrou a avaliação do trabalho.

Palavras-chave: cultura afro-brasileira; samba de roda; processo de criação em dança; formação em dança; mulheres sambadeiras.

¹ Graduanda em Licenciatura em Dança pelo Instituto Federal de Goiás/IFG, campus Aparecida de Goiânia. Graduada em Enfermagem pela Universidade Católica de Goiás (atual Pontifícia Universidade Católica/PUC), pesquisadora e integrante do grupo Samba de Roda da Serrinha/ Batucagê.

² Docente efetiva de Arte-Dança no Instituto Federal de Goiás IFG, campus Aparecida de Goiânia. Orientadora do trabalho. Dançarina e coreógrafa, pesquisadora de manifestações da cultura tradicional brasileira. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UnB, Mestra em Artes pela mesma universidade, Bacharel e Licenciada em Dança pela Unicamp.



Abstract:

This research aims to discuss Samba de Roda as an ancestral Afro-Brazilian culture, its technical and aesthetic foundations, its origins, characteristics and the possible relationships among this manifestation, the field of dance training and creative processes in Contemporary Brazilian Dance. Samba de Roda, an important popular manifestation developed in the Recôncavo region of Bahia comes from the African diaspora. It is filled with meanings of resistance of the black culture and the anti-racist struggle. In this research undertaken in the area of Dance, Samba de Roda is presented as an aesthetic and artistic power, and can contribute both to processes of choreographic composition and to the training of the dance-educating artist, especially in the Education for Ethnic-racial Relations. Starting from family history and in close dialogue with the author's memories, this work was woven through two methodological axes: the creation of a personal inventory as a motto for authorial creation in dance; study and experience of Samba de Roda through field research in the group Samba de Roda da Serrinha/Batucagê, in Goiânia/GO. This article describes the paths taken in this theoretical-practical investigation, which is configured as the author's Trabalho de Conclusão de Curso, in the undergraduate Dance course offered by Instituto Federal de Goiás IFG. In addition to the intellectual production, the research generated a dance composition called “Naquela Mesa”, which was also part of the evaluation of the work.

Keywords: afro-brazilian culture; samba de roda; dance creation processes; dance training; samba dancer women.

MEU CORPO, MEU TERRITÓRIO.

Lugar de fala

Sou goianiense, filha de pai negro nascido na cidade de Pedro Afonso/TO, com mãe branca de olhos claros, nascida em Correntina/BA. Segundo minha avó materna, era descendente de terceiro grau de indígena desta região da Bahia. Quando criança, eu ouvia diversas histórias contadas pelo meu pai, que ficava horas sentado “naquela mesa” divagando sobre qualquer assunto. Ele contava piadas, falava sobre sua infância pobre, sua adoção e da tristeza por não ter conhecido os pais biológicos, assunto este que o deixava triste. Apesar de tanta dificuldade, meu pai tinha sempre alegria e esperança no olhar. Jogava futebol em times de “terrão”, fazia parte de grupo de samba e rodas de conversa com os amigos. Não fumava nem bebia, mas tocava o instrumento musical cavaquinho como lazer, para relaxar e descansar do trabalho. Gostava de samba raiz: Nelson Gonçalves, Clementina de Jesus, Adoniran

Poéticas transatlânticas

Nº11, Edição Especial-10 anos. Dezembro/2025

ISSN 2447-8369



Barbosa, Originais do Samba, Clara Nunes, entre outros. Passei minha infância ouvindo samba raiz e fui me encantando cada dia mais. Eu era uma criança muito tímida e por isso não dançava. Só me restava assistir às sambistas, na televisão, sambando com perfeição!

Em 1980 recebi a pior notícia da minha vida até então, a morte do meu pai! Tão jovem e com tantos planos. Ele faleceu aos 47 anos, de Acidente Vascular Cerebral/AVC e isso atravessou como uma faca o meu peito, uma dor tão doída que só quem passou por isso, pode entender. Eu me recordo do vazio que ele deixou Naquela Mesa³.

Muitos anos após a perda de meu pai, decidi enfrentar uma segunda graduação, adentrando no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás/IFG, em Aparecida de Goiânia. Neste curso, me deparei com a componente curricular “Educação para as Relações Étnico-Raciais”, ministrada pela professora Keith Braga. Até então, tinha pouco letramento racial, não havia me instigado a pensar sobre as questões raciais, pois, apesar de ser filha de pai negro, sou uma pessoa de pele branca, não sinto na pele os problemas enfrentados pela população negra, que inclusive é predominante em nosso país. Essa disciplina foi um divisor de águas no sentido de me apresentar discussões importantes para meu processo de auto identificação e letramento racial.

Foi nessa disciplina também que conheci a Lei 10.639 de 09/01/2003 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Essa Lei é fruto de lutas e reivindicações do Movimento Negro, com ela houve um importante avanço na luta antirracista, uma vez que os conteúdos aplicados nas escolas devem ressaltar a cultura afro-brasileira como constituinte positiva de nossa sociedade.

Outra forma de buscar a conscientização e avanços contra o racismo foi a instituição do Dia Nacional da Consciência Negra no Brasil (Lei nº 12.519, de 10/11/2011), comemorada no dia 20 de novembro em homenagem ao líder quilombola Zumbi dos Palmares, data que promove e incentiva as discussões e debates antirracistas, pois o racismo no Brasil não é um

³ Referência à composição homônima de Sérgio Bittencourt (compositor) e Nelson Gonçalves (cantor), que é referenciada no processo criativo.



problema somente das pessoas negras, é de toda a população e todos devem estar comprometidos na luta para erradicá-lo.

No 5º período da Licenciatura em Dança, cursei a componente “Ateliê de Criação V - Danças Populares Tradicionais”, que à época foi ministrada pela professora Juliana Jardel. Nessas aulas nos foram apresentados conteúdos de danças negras e afro-brasileiras, com a indicação de vários artistas e escritores envolvidos na dança e na cultura afro como: Muniz Sodré, Clyde Morgan, Nadir Nóbrega, Negrizu, Enoque Santos, Mercedes Baptista, Abdias do Nascimento, Vânia Oliveira, Joãozinho da Gomeia, Maria Zita Ferreira, dentre outros.

Ao experimentar e sentir no corpo as possibilidades que a dança afro nos permite, associada a uma memória afetiva, fui me envolvendo cada vez mais, fiz pesquisas, assisti vídeos e reportagens. Há alguns anos tenho frequentado espaços de lazer específicos de samba de roda, assim como os espaços culturais voltados ao tema da negritude, me identifico muito com esses lugares nos quais a dança se faz presente em forma de samba de roda. São espaços democráticos, onde todos os corpos são bem-vindos, característica importante das culturas populares afro-diaspóricas, o que me atraiu ainda mais para realizar a pesquisa.

Sou uma mulher branca, hétero, privilegiada de acordo com minha “localização social”. Apesar de vir de uma família de poucos recursos, tive algumas oportunidades e auxílio de uma rede de pessoas influentes, que me favoreceram para que eu pudesse estudar e seguir uma profissão. Estudei em escolas particulares no ensino médio e na faculdade, sempre com ajuda de terceiros, posteriormente, entrei com a solicitação de Crédito Educativo para que eu pudesse terminar minha graduação em Enfermagem. Sim, sou enfermeira também.

Quando decidi pesquisar o Samba de Roda através de minha memória afetiva, percebi a importância desse tema e da seriedade com que deveria ser tratado, uma vez que mobiliza questões relacionadas principalmente ao racismo e à intolerância religiosa.

“DONA DA CASA ME DÊ LICENÇA ME DÊ SEU SALÃO PARA VADIAR...”

Ele, o Samba de Roda



Samba de Roda é uma manifestação afro-brasileira que chegou ao Brasil primeiramente na região do Recôncavo Baiano no século XVII através da diáspora africana. Nesta região, com o auge da lavoura de cana de açúcar, chegou uma grande quantidade de negros escravizados vindos do continente africano, também foram atraídos para essa região, portugueses e indígenas e dessa união de povos de diferentes culturas, nasceu o Samba de Roda do recôncavo baiano. Em 2004, essa manifestação se tornou Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN e em 2005 a UNESCO lhe outorgou o título de Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, segundo o Dossiê IPHAN (2006).

O Samba de Roda é formado pela música, dança, poesia e geralmente acontece após as festas católicas populares da região e nos cultos afro-brasileiros tradicionais, acontecem também em territórios de luta e resistência antirracista. Tem forte ligação com a Capoeira Angola e o Candomblé. Os instrumentos musicais podem variar de acordo com a região, os mais comuns são o atabaque, pandeiro, berimbau, agogô, viola e chocalho e são acompanhados por cantos e palmas.

A formação do Samba de Roda é composta pelos tocadores, predominantemente homens, dispostos numa roda e sentados com seus instrumentos, as mulheres, denominadas “sambadeiras” complementam a roda. Primeiramente só as mulheres participam da dança, de preferência devem se vestir com saias rodadas, coloridas e todas são convidadas a participar, até as que não sabem dançar. Na roda as mulheres são as protagonistas, cantam, dançam e batem palmas, acompanhando os tocadores. As sambadeiras devem girar a roda no sentido anti-horário, passando por dentro da roda, devendo, ao passar pelos tocadores, cumprimentar e reverenciá-los.

Quanto à coreografia, embora não haja uma técnica propriamente estabelecida, a sambadeira deve acompanhar os tocadores, dançando de acordo com o que a letra da música sugere. Cada sambadeira pode também, correr a roda exibindo sua dança, deixando seu corpo guiar, girando com sua saia, movimentando os quadris, pernas e pés e interagindo com o ambiente. Há também a participação de homens como sambadores, que podem fazer parte da roda, após a apresentação das mulheres, quando todos podem dançar juntos.



Existe o movimento chamado “Umbigada”, de origem Banto, que é uma forma de interação entre as sambadeiras, onde a sambadeira chama quem vai substituí-la através de um toque de umbigos. Essa interação simboliza a troca de energia e de emoções, promovendo um ambiente de comunhão e celebração entre as sambadeiras. No caso dos homens, a substituição do sambador se dá com um leve toque, ou de pés ou de coxas, nesse momento há uma certa provocação entre eles, disputando quem vai dançar com a sambadeira. Um dos passos que destacamos no Samba de Roda é o “miudinho”, que consiste no arrastar dos pés bem colados ao chão, quase imperceptíveis, podendo ser para frente e para trás, com movimentos simultâneos dos quadris e movimentação das saias.

Quanto aos cânticos, os participantes se revezam em versos que contam histórias, muitas cantigas expressam sentimentos de nossos ancestrais. Muitos desses cânticos têm duplo sentido, pois os escravizados cantavam em suas festas ao som dos batuques dos tambores como um “disfarce” para expressar seus sentimentos sem que os seus senhores percebessem. O mestre entoava os cânticos e os integrantes da roda repetem frases da canção, acompanhando em um só coro e batendo palmas. As canções geralmente são de domínio público e a criação de novas letras é livre, variando conforme cada região.

O Samba de Roda é uma das manifestações populares mais importantes da cultura ancestral afro-brasileira, principalmente na região do recôncavo baiano, onde nasceu. Importante fazer com que essa manifestação cultural se perpetue, seja valorizada e praticada em diversos contextos.

“DÁ LICENÇA AÊEEE DÁ LICENÇA, DÁ LICENÇA AÊ AGÔ DÁ LICENÇA...”

O Batucagê na Serrinha

O Samba de Roda da Serrinha/Batucagê, localizado em Goiânia/GO, foi fundado em 2006 por Mestre Goyano e é liderado por ele até os dias de hoje, sendo uma pessoa reconhecida pela comunidade como mestre, como detentor de saber. Santos (2011) discorre sobre o Samba de Roda enquanto cultura popular e também da figura dos mestres presentes nesses espaços, tidos como portadores de sabedoria e muito respeitados.



O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função do poeta que, através do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2006, p. 92, *apud* SANTOS, 2011, p. 10).

O Batucagê é um projeto comunitário, educativo e cultural, tem o objetivo de oferecer à comunidade, oficinas, cursos, aulas de Samba de Roda e Capoeira Angola, vivências e palestras relacionadas a temas da cultura ancestral afro-brasileira. É um ponto de referência na luta antirracista e de resistência negra em Goiânia. Funciona em um espaço cedido pela Associação dos Moradores do Setor Serrinha e é mantido principalmente com a venda dos bilhetes para a festa do Batucagê. Este foi o local escolhido para ser o campo da pesquisa.

Foi neste espaço que pude vivenciar as rodas de samba e, como pesquisadora, observar como esta experiência reverberava em meu corpo, afetando e modificando minha formação enquanto aluna do curso de Licenciatura em Dança pelo IFG. Este contato serviu como uma forma de educar meu corpo através do samba de roda. Confesso que senti um “friozinho na barriga” a primeira vez que participei, o fato de não conhecer ninguém do grupo me deixou um pouco ansiosa. Talvez, houvesse questionamentos, como por exemplo “o que essa mulher estaria fazendo aqui?”. Uma mulher mais madura, de pele branca, que não conhecia ninguém... mas, ao contrário, fui bem recebida por todos, mas Mestre Goyano faz questão de afirmar que no espaço todos são bem-vindos, porém a pessoa preta tem prioridade. “Dá licença aeeeê dá licença, dá licença aê Agô dá licença”, foi com essa canção cantada geralmente em terreiros de candomblé que eu tive minha primeira experiência com o Samba de Roda da Serrinha.

O Samba de Roda praticado no Batucagê é o Samba de Caboclo, que recebe influência da relação de seus participantes com os Orixás. Suas particularidades, sua corporeidade e o culto à ancestralidade trazem toda uma simbologia ligada aos terreiros do Candomblé. “Nesse espaço de festividade, presente no recorte geográfico dos terreiros de candomblé, o samba de caboclo acontece pela vibração corporal dos iniciados nos ritos religiosos, transmitindo filosofia corporal, com movimentações, cânticos, gestos e saberes ancestrais” (SILVA, 2021, p. 16).



O Samba de Caboclo é uma recriação de nossos ancestrais negros da nação Banto, originários da África Central, os primeiros escravizados que chegaram até aqui. Trouxeram várias manifestações, entre elas o Samba de Roda, que era uma forma de resistência, sendo praticado não somente por diversão, mas como forma de cultuar a memória dos tempos em que viviam livres em África, em harmonia com a natureza. O Batucagê dá continuidade a esta herança. Mestre Goyano assumiu essa responsabilidade em Goiás, em Goiânia, há 18 anos. O Samba de Roda hoje serve como um sistema para educar o corpo, a mente e a alma, não pode ser visualizado apenas como uma fonte de lazer.

Na grande saia rodada que recobre esse território, uma infinidade de nomes é designada para caracterizar diferentes formas de mover o corpo, que tenham como elemento fundante o encontro ou deslocamento de corpos no centro de uma roda. Assim, uma extensa família gestada pelo útero da umbigada do *semba* angolano germina um conjunto de danças que reconhecemos como samba, e suas características distintas as definem em tantos nomes que não conseguimos mensurar. Entre muitos, destacamos o samba duro, samba de roda, samba de caboclo, samba enredo, samba de terreiro, samba chula, pagode, samba junino, partido alto, e por aí seguimos (SILVA, 2021, p. 15).

O que começou com o objetivo de realizar uma pesquisa de campo agora já faz parte do meu costume: ir ao Batucagê uma vez ao mês para participar como integrante assídua do grupo. Pretendo continuar a fazer parte desse universo cheio de Axé. Fiz e ainda estou fazendo amizades, o convívio e a troca de saberes e experiências estão presentes, cada pessoa tem algo a contribuir para o bem de todos, seja na participação ativa em eventos, nas rodas mensais, nas oficinas. O Samba de Roda não acontece sozinho, uma roda vazia perde o sentido, as energias não se renovam, por isso a necessidade de se manter viva essa tradição.

Em minha trajetória no Batucagê, avalio que muitas mudanças ocorreram em mim, tanto corporalmente, quanto social e espiritualmente. Até então meus conhecimentos práticos sobre o Samba de Roda eram bastante limitados, uma vez que na cidade de Goiânia essa prática é mínima. O primeiro passo foi conhecer o Batucagê em um dia de oficina com o Mestre Goyano, que nos ensinou o passo miudinho e partindo daí, fomos para a roda sambar. Desde o primeiro dia, entendi que ali era o meu lugar!

Durante a pesquisa de campo, observei com atenção as sambadeiras na roda, como dançavam, que vestimentas utilizavam, como se portavam nos dias de festa, a observação contínua com o olhar atento à dança das pessoas mais experientes auxilia no aprendizado. Meus primeiros passos como aprendiz de sambadeira ainda eram inseguros, limitados, o medo de ser observada e “julgada” existia, porém o espaço é muito democrático, não tem “certo nem errado”, Mestre Goyano costuma fazer suas observações durante o desenvolver da dança no sentido de ensinar, nunca para desqualificar ninguém. Há de se observar que as relações entre os participantes do grupo são permeadas de crenças, valores, códigos, estéticas, sensações, portanto, fazer parte do Samba de Roda está muito além do que um simples entretenimento.

À medida que o tempo foi passando, já conseguia mostrar minhas habilidades no Samba de Roda, o balanço dos quadris acompanhando o miudinho estavam “melhorando a cada dia” (palavras de uma sambadeira do local), o desenvolvimento corporal na roda e a segurança nas apresentações. Percebi que é muito gratificante observar a evolução de uma dança no próprio corpo, no caso do Samba de Roda ou o Samba de Caboclo, a sambadeira tem a liberdade de executar o seu samba na roda, acompanhando os cânticos entoados pelos tocadores. O conhecimento vem através da observação contínua e da prática corporal, seja lá, ou em qualquer lugar que tenha Samba de Roda, porém, seu corpo tem que estar disposto e em estado de prontidão.

Figura 1: Samba de Roda Batucagê



Fonte: Andressa Moreno.



Figura 2: Batucagê no Festival Casa de Solana



Fonte: Mateus Benjamin

“NAQUELA MESA” – PERCURSOS DE UM PROCESSO CRIATIVO

Vasculhando memórias

O processo criativo da peça intitulada “Naquela Mesa” contou com muitas colaborações e buscou alinhar as experiências enquanto licencianda em dança no IFG, minha história familiar, as lembranças do meu pai e a prática mensal junto ao grupo Batucagê com o Samba de Roda. A partir daí, passamos a articular uma proposta da criação em Dança Brasileira Contemporânea, influenciada pela cultura afro-brasileira através do Samba de Roda, o Samba de Caboclo e pelas águas do rio Araguaia. O processo foi vinculado à parte prática do meu TCC, orientado pela professora Tainá Barreto e também à componente curricular Laboratório de Montagem Cênica, ministrado pela professora Maria de Maria, que assumiu a direção de cena do trabalho. “Naquela Mesa” foi apresentado ao público no Ponto de Cultura Cidade Livre, em Aparecida de Goiânia, em evento artístico associado à minha banca de defesa, em março de 2025.

Uma primeira questão foi observar como a prática do Samba de Roda iria influenciar um corpo mais maduro, sem muita experiência com dança e acostumado aos ensinamentos de uma educação tradicional (“menina! fecha essas pernas, não pode sentar de pernas abertas!”). Como fazer para que esse corpo pudesse desconstruir alguns padrões? Como receber e articular os conhecimentos teóricos e práticos da faculdade em favor de uma criação em Dança Brasileira Contemporânea? Decidi então partir para a parte prática e fazer uma imersão no campo de



pesquisa, no caso, o Batucagê, participando ativamente dos eventos ligados ao Samba de Roda e às tradicionais festas que acontecem mensalmente. Essa decisão se deu por acreditar, em consonância com Amoroso, que “a compreensão da estética do Samba de Roda se dá através da experiência prática e através do corpo que dança, toca, canta, se alimenta e transforma. Ele, o corpo, é o local da memória, da ancestralidade, da síncopa, da oralidade e do movimento” (AMOROSO, 2009, p. 4).

Possibilitar que um corpo maduro, no caso eu, sem treinamento prévio de dança e com algumas limitações físicas no joelho (lesão de meniscos nos dois joelhos) pudesse criar uma dança que dialoga tanto com o tradicional quanto com o contemporâneo foi um desafio instigante. Nesse processo, dialoguei com Renata Lima (2012), que afirma ser a produção de dança brasileira contemporânea “um vínculo entre tradição e contemporaneidade, considerando, neste contexto, a contemporaneidade como o encontro de diversas formas de pensar e fazer dança, teatro e performance na atualidade” (p. 12). Essa compreensão abarca, inclusive, a produção de corpos considerados fora de um padrão normativo na dança.

O processo de criação se iniciou em atividades propostas pela professora Tainá Barreto, que nos solicitou escolher três objetos de memória, e convidou a pesquisadora Maria Fernanda Costa Miranda para ministrar uma aula específica sobre laboratórios de investigação em dança brasileira contemporânea. Fernanda trouxe três elementos para que pudéssemos experimentar: uma bacia com pedras, uma com folhas secas e a outra com tecidos picados. Deveríamos pisar descalços em cada um deles, sensibilizar nossos pés e experimentar como seria nossa conexão, como iria reverberar em nosso corpo. Os objetos escolhidos auxiliaram na exploração, uma vez que remeteram a lembranças de movimentos corporais executados na infância.

Ao pisar nas pedras percebi uma conexão natural que me remeteu rapidamente à minha infância no rio Araguaia, mais precisamente na cidade matogrossense de Torixoréu, onde costumávamos viajar para passar as férias, na casa de meus avós. Foi no rio Araguaia que passei grande parte da minha vida, tomando banho de rio sob supervisão severa de meus pais, quando criança. Trilhava no meio do mato, às margens do rio, era um sobe e desce de barrancos que a gente se divertia e se arriscava, rolando nas areias, andando nas pedras, nas matas..., tantos bichos, tantas histórias de peixes que “comiam pessoas”, aquele silêncio ensurdecedor,

apenas o som das águas correndo e o canto dos pássaros. Era mágico, era meu mundo! Gostava de me deitar na areia e olhar para o céu, brincando de dar formato às nuvens. Lembro também de quantas vezes lavamos as nossas roupas no rio, quando faltava água na cidade. Frequentamos muito a praia do Leléu; nesta praia, havia uma imensidão de pedras, de todos os tamanhos e formatos, até cristais era possível encontrar. Um dia meu pai encontrou uma pedra oval, semelhante a um ovo e resolveu levar para casa. Lembro quando ele entregou essa pedra a mim e ao meu irmão, dizendo, sorrindo, que era um “ovo”.

Figura 3: Rio Araguaia, Torixoréu/MT



Fonte: Acervo Pessoal.

As pedras significam meu território, minha existência e minha força. Através delas, consigo me conectar com meus antepassados. As pedras de rio compuseram o cenário da apresentação artística, dispostas no chão em formato de uma roda. É dentro desta roda delimitada por pedras que mergulho no meu passado e presente, buscando conexões e ressignificando meu corpo através de novas perspectivas dentro do universo da dança.

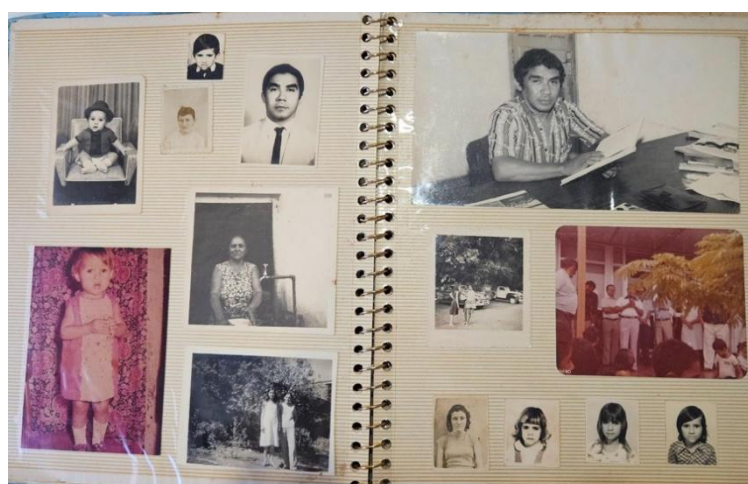
Meu pai sempre foi muito esforçado. Em plena década de 70, ele conseguiu transpor barreiras sociais e financeiras que se colocam a um homem negro, conseguindo cursar e concluir o curso de Direito na Universidade de Uberlândia! A escolha do convite de formatura como objeto para a composição me fez recordar que quando eu era criança, meu pai viajava

para estudar, uma vez ao mês. No dia de sua chegada, eu ia para a porta de casa esperá-lo, ficava olhando rua abaixo e eis que ao longe....“lá vinha ele”, sorridente, se aproximando até eu correr em sua direção para o abraço amoroso.

No eixo Inventário no Corpo, o intérprete mergulha em sua história pessoal, fazendo uma espécie de coleta de memórias vividas e/ou inventadas, liberando movimentos, sensações, sentimentos e paisagens incrustadas em seu corpo. “No primeiro eixo, a memória do corpo é ativada através de diversas percepções, tais como visuais, auditivas, táteis e proprioceptivas”. (RODRIGUES e TAVARES, 2010, p.146-147).

Busquei memórias que remetessem à infância em família: o álbum de fotografias e o convite de formatura de meu pai são lembranças bem marcantes. Na minha infância, fotografar era raro e muito caro, poucas pessoas tinham acesso e fazer a revelação das fotos não era acessível também. As poucas fotos que tenho do meu pai encontram-se amareladas pelo tempo, e todas em preto e branco. Neste álbum estão presentes meus familiares, uma infância feliz ao lado da família, todos juntos.

Figura 4: Álbum de família



Fonte: Acervo Pessoal

Uma vez escolhidos os objetos, partimos para a composição coreográfica, montagem da apresentação artística, a escolha do local da apresentação, cenário, músicas, figurinos etc. Os



movimentos fluidos das águas dos rios estão presentes no processo, busquei trazer ao meu corpo a fluidez das águas, minhas lembranças do rio Araguaia. Para auxiliar nessa composição, participei de uma vivência em dança intitulada “Movimentos Atlânticos, A dança do corpo, da memória e das águas”, ministrada pela professora Me. Juliana Jardel. Para Jardel, Movimentos Atlânticos é o nome para uma metodologia “sobre navegar juntos, reconhecer nossas origens e construir futuros prósperos”.

A longa saia rodada colorida, de chita, é um elemento fundamental no Samba de Roda, é tradição, história e ancestralidade. A saia representa a potência da mulher, esteve presente durante todo o meu processo, desde o primeiro dia de Batucagê. Lembro-me da educação mais rígida que tive, não tinha o costume de usar saias, tampouco rodadas e agora, tenho a oportunidade de exteriorizar essa potência, uma saia no Samba de Roda, diz muito sobre a mulher e sua ancestralidade.

Ao vasculhar as lembranças, uma infinidade de imagens vem à mente, parece que entramos em um túnel do tempo fazendo com que o passado volte ao presente em várias formas, na espiral do tempo, através do corpo que fala, da voz que quer ser ouvida e do movimento que quer ser libertado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar este trabalho teve um significado pessoal muito importante para mim. O processo envolveu recordações, suscitou meu passado e da minha família. Homenagear meu querido pai, um homem que transpôs barreiras em plena década de 70, durante a ditadura militar, conseguiu concluir o ensino superior com muita dificuldade. Me incentivou a trilhar a linha do conhecimento e do amadurecimento, me instigou a buscar novas perspectivas na graduação em dança e no desenvolvimento do meu letramento racial que, ao meu olhar, é um processo contínuo.

Talvez houvesse um estranhamento e a curiosidade de alguns com relação ao interesse pela pesquisa, por eu ser uma mulher branca e aparentemente não ter “lugar de fala”. Acho que por meu pai ter sido um homem negro, que provavelmente sofreu atos de racismo, embora



nunca tenha comentado sobre isso, me sinto confortável a falar desse tema, partindo do meu lugar de fala, na perspectiva de uma pessoa branca, que sabe dos privilégios existentes em nossa sociedade e que se beneficia deles, ao passo que restringe oportunidades às pessoas negras que sofrem todo tipo de racismo. Importante o comprometimento de todos na luta antirracista e o reconhecimento da verdadeira história do Brasil contada pela perspectiva dos oprimidos, afinal, essa luta contínua é de todos, cada um no seu lugar de fala, não bastando ter somente o posicionamento antirracista.

Com esse trabalho, também ressalto a importância do ensino das danças de origem africana nos espaços acadêmicos de educação em Dança, uma vez que a vivência e o acesso a corporeidades não brancas nos ajudam a questionar os modelos eurocêtricos que nos privam de uma consciência racial. Há que se incentivar a criação de um modelo pluriépistêmico na educação brasileira, a fim de descolonizar os currículos, possibilitar maior letramento racial e a construção de práticas pedagógicas antirracistas.

Realizar uma dança solo, partindo de experiências externas ao espaço acadêmico foi um delicioso desafio desse trabalho, principalmente pelo tema escolhido. No meu processo criativo em Dança Brasileira Contemporânea, busquei fazer com que cada movimento observado e vivido, se transformasse em um movimento pessoal e que tivesse minha identidade. Cada corpo reage de forma diferente aos estímulos, o corpo é singular, tema de investigação e descobertas infinitas. Durante meu processo de imersão no Batucagê, o som dos atabaques e dos tocadores fizeram meu corpo vibrar, acordar, entrar na roda e imergir nesse território de luta e resistência. A roda é muito mais que uma formação em círculo, por ali, cada sambadeira que passa tem sua própria personalidade, entra com seu mundo singular e deixa-se levar pelo ritmo da música e o balançar das saias. Assim o fiz.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, N.R. **A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: o samba de roda goiano e questões de direitos humanos.** 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.



AMOROSO, Daniela Maria. **Levanta mulher e corre a roda:** dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. 2009. 237p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9646> Acesso em: Fev. 2025.

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. Entre o passo e a pisada, a festa e a memória. Quando as poéticas populares encantam a formação do artista educador em dança. **Revista Arte da Cena**, v.8, n.2, jul-dez/2022.

CUNHA, Luana Lordêlo. **Do Miudinho à Umbigada:** Estudos dos passos e gestos do Samba de Roda de Santiago do Iguape para processo de criação de um solo como prática de pesquisa. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança -ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p. 2480-2485

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** Dossiê IPHAN. Brasília, DF: Iphan, 2006. 216p.

GOMES, Ariana dos Santos. **O Corpo na Roda:** Identidades femininas (Re) Existência e Potencialidades em Rodas de Samba em Salvador/BA. Salvador/BA, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37205> Acesso em: Fev. 2025.

GUERREIRO, Goli, 1964 – **Terceira diáspora, culturas negras no mundo atlântico.**/ Goli Guerreiro. – Salvador: Corrupio, 2010. 200 p. : il Núcleo BPI Grupo Bailarino Pesquisador Intérprete e Dança no Brasil - Sobre o Método BPI. Disponível em: (<https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/sobre-metodo-bpi>). Acesso em 01 de março de 2025.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 112 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

SALLES, Evandro. **O Samba:** uma resistência, uma metafísica, uma cura para o corpo. Rio de Janeiro, RJ, 2018. Jornal El País. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/29/actualidad/1524959520_074146.html Acesso em 28 de fevereiro de 2025.

SANTOS, Carenina Conceição dos. **Samba de Roda:** Políticas Públicas, Memória e Identidade no Recôncavo Baiano. Salvador, BA, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34240> Acesso em: Fev. 2025.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhadas: processo de criação na dança.** Goiânia: Editora UFG, 2012.

SILVA, Inah Irenam Oliveira da. **Sambografia Cabocla:** um pensamento em dança a partir do samba de caboclo. Orientadora: Daniela Maria Amoroso, 93 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2021.



SILVA, Cecília Nunes da. **Práxis educacional de mulheres e danças afro-brasileiras: entrecruzar de corpos e culturas decoloniais**, 2021. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Cecília de Paula Silva. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia UFBA. Faculdade de Educação, Salvador, 2021.

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino de. **Aprendendo a ler com minhas camaradas: Seres, cenas, cenários e difusão do samba de roda através das sambadeiras do Recôncavo Baiano**. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia UFBA. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.