

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Curso de Licenciatura em Dança



Trabalho de Conclusão de Curso

Negra, sim:

olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino
de Danças Afro na cidade de Pelotas – RS.

Juliana de Moraes Coelho

Pelotas, 2017

Juliana de Moraes Coelho

Negra, sim:

olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino
de Danças Afro na cidade de Pelotas – RS.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial a obtenção do título de
Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. M.^a Josiane Franken Corrêa

Pelotas, 2017

Juliana de Moraes Coelho

Negra, sim:

olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino
de Danças Afro na cidade de Pelotas – RS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado, como requisito parcial, para
obtenção do grau de Licenciada em Dança, Centro de Artes, Universidade
Federal de Pelotas.

Data da defesa: 15 de março de 2017.

Banca Examinadora:

.....
Prof.^a M.^a Josiane Gisela Franken Corrêa (Orientadora)

Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

.....
Prof.^a M.^a Raquel Silveira Rita Dias

Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Dedico este trabalho a minha mãe, que sempre me apoiou incansavelmente, e ao meu pai (*in memoriam*), que mesmo não se fazendo fisicamente presente, sempre esteve em meu coração e pensamentos.

Agradecimentos

Muitas foram as pessoas que contribuíram de forma direta e indireta para a constituição deste estudo e de mais essa etapa na minha vida. Volto a agradecer minha base, que é a minha família. Meu pai (*in memoriam*) e minha mãe, que sempre apoiaram minhas escolhas incansavelmente e, mesmo sem Ensino Superior, influenciaram e ajudaram-me para que eu pudesse ter a oportunidade de cursar a graduação em Educação Física e, hoje, concluir a segunda formação.

À minha família, que de certa forma também partilhou das minhas leituras e comentários, e em muitos momentos e reuniões familiares também pôde dar seus palpites e reflexões sobre a pesquisa. Fizeram e fazem parte deste momento, da minha história, das minhas memórias.

Ao meu namorado, que presenciou leituras, trabalhos, cursos e outras tantas formações/atualizações que contribuíram para este trabalho e que, de alguma forma, também contribuíram para reflexões partilhadas que possibilitaram, até mesmo para ele, outras formas de pensar a respeito das temáticas que estudei.

Aos entrevistados, pessoas que contribuem com o seu conhecimento, agregando saberes e formação na vida de muitas pessoas que, assim como eu, buscam uma melhoria para sua formação. Posso dizer que são amigos que ajudaram compartilhando suas experiências e que em muitos momentos se mostraram disponíveis ao estudo.

Aos amigos que mesmo indiretamente contribuíram para o meu interesse por essa temática, que foi moldando-se ao passar do tempo, mas que tem um pouco de cada amizade que conheci ao longo dos anos na prática das Danças Afro. Encontros, reuniões, apresentações, conversas informais, debates e questionamentos acerca dessa identidade linda e sempre em construção, nesse “vir a ser negro”.

Aos professores que me (trans)formaram ao longo da vida, desde o ensino fundamental até a vida universitária, tanto em minhas formações como Educadora Física e Especialista em Educação Física, como no Curso de Dança - Licenciatura. O curso foi fundamental para esta professora que hoje é

muito questionadora e que não se cansa de estudar e pesquisar sobre as Danças Afro.

Agradeço aos grupos com os quais dancei, as influências corporais lindas que me foram proporcionadas. Professora Vânia Vianna, Daniel Amaro, Jaqueline Pradié, Thiago Amorim e Josiane Franken, cada um contribuiu um pouquinho para a minha formação corpórea na identidade negra e também profissional.

Aos grupos, amigos, encontros, festivais, oficinas, e tantas outras instâncias e trajetórias nessa formação em Dança e que se relacionam às Danças Afro. Todos instigaram nesta professora a descoberta e conhecimento sobre a identidade negra e esse rico universo afro-brasileiro que nos circunda. Hoje não sou mais a mesma que outrora, questiono-me, estudo, pesquiso e me revisito dia após dia.

Aos meus alunos, que fazem a minha construção diária do ser professora. Me fazem refletir, buscar o estudo nas mais diversas formas, e me possibilitam crescer, o que há de melhor e mais belo em mim.

Agradeço a disponibilidade da banca: a Thiago Amorim e Raquel Silveira, meu mais sincero agradecimento. Feliz por ter essa banca, que é muito “a cara” da minha pesquisa.

Agradeço à minha orientadora Josiane Franken, sempre disponível, feliz e competente, ajudando-me e proporcionando o melhor de mim mesma, uma grande amiga. Me instigou, provocou, poetizou, compartilhou seus saberes e ensinamentos, despertando sempre o meu olhar docente.

Agradeço à vida que me possibilitou escolhas tão lindas, que me fez e faz uma cidadã negra e consciente do meu papel na sociedade, sobretudo como professora. Danço, logo existo!

Encontrei minhas origens

Encontrei minhas origens

Em velhos arquivos

Livros

Encontrei

Em malditos objetos

Troncos e grilhetas

Encontrei minhas origens

No Leste

No mar em imundos tumbeiros

Encontrei

Em doces palavras

Cantos

Em furiosos tambores

Ritos

Encontrei minhas origens

Na cor de minha pele

Nos lanhos de minha alma

Em mim

Em minha gente escura

Em meus heróis altivos

Encontrei

Encontrei-as, enfim

Me encontrei.

(Oliveira Silveira, 1981).

Resumo

COELHO, Juliana de Moraes. **Negra, sim:** olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino de Danças Afro na cidade de Pelotas – RS. 2017. 139 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

A pesquisa trata da identidade étnica e a sua relação com o ensino de Danças Afro. Tem como principal objetivo investigar e refletir a constituição identitária étnica negra dos alunos a partir da perspectiva dos professores de Danças Afro da cidade de Pelotas - RS. Como objetivos específicos, temos: valorizar e afirmar a identidade negra e a cultura afro-brasileira, discutir o ensino de Danças Afro em espaços formais e não formais e refletir sobre o papel do professor no processo de ensino-aprendizagem das Danças Afro. A investigação parte da premissa de valorizar e afirmar a identidade étnica negra, tendo como embasamento teórico os estudos de Hall (2015), Souza (2005), Mattos (2013), entre outros. A pesquisa caracteriza-se como exploratória (GIL, 2007), de abordagem qualitativa e compreende uma pesquisa de campo, realizada a partir da coleta de dados mediante entrevistas semiestruturadas e questionários. Os sujeitos participantes são três professores de Danças Afro atuantes no município de Pelotas. Pode-se concluir que a identidade étnica do aluno sofre mudanças e descobertas através da prática das Danças Afro, e que o professor tem fundamental importância nesse processo. A dança, por engendrar muitas questões históricas e culturais permeadas pela etnia, pode influenciar a formação identitária de cada sujeito. A identidade é um contínuo “vir a ser” e é na convivência com grupos de pertencimento (GADEA, 2013) – sendo a dança um deles – que é possível o desenvolvimento de um processo de autoconhecimento e de conhecimento de uma história que notadamente é pouco difundida na sociedade, especialmente nos espaços educacionais.

Palavras-chave: Identidade étnica; Danças Afro; Ensino de dança.

Abstract

COELHO, Juliana de Moraes. **Black, yes:** The visions of teachers about ethnical identity and it's relationship with the teaching of African Dances in the city of Pelotas – RS. 2017. 139 f. Term Paper (Graduation in Dance) – Curso de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

The research is about ethnic identity and it's relationship with the teaching of African Dances. The principal objectives are to investigate and to reflect about the constitution of students' black ethnic identity, from the perspective of African Dances teachers in the city of Pelotas/RS. The specific objectives are: to value and to state the black identity and the African-Brazilian culture; to discuss the teaching of African Dances in formal and non-formals spaces; and to reflect about the role of the teacher in the teaching-learning process of the African Dances. The investigation starts from the premise of valuing and affirming the Black ethnic identity, being based upon the theoretical studies of HALL (2015), and SOUZA (2005), and MATTOS (2013), among other authors. It's an exploratory research (GIL, 2007) of qualitative approach and it is a field research, starting with data collection through semi-structured interviews and questionnaire. The subjects of the study are three African Dances teachers acting in the city of Pelotas (RS). In conclusion, the ethnic identity of the students suffers alterations and discoveries through the practice of African Dances and the teachers are of fundamental importance in this process. The dance can influence the identity formation of each person, since it embraces many historical and cultural questions based on ethnic groups. Identity is an enternal "come to be" and by living with groups of belonging (GADEA, 2013) – and Dance is one of those – it is possible to develop a process of self knowledge and also possible to know a history that's in fact poorly disseminated by the society, especially in educational environments.

Key words: Ethnic identity; African Dances; Dance teaching.

Lista de Figuras

Figura 1 - Laboratório Rio de Sangue, 2013 - Charqueada São João.....	14
Figura 2 - Mito da Democracia Racial e Teoria do Branqueamento.....	28
Figura 3 - Modesto Brocos (1852-1936): Redenção de Cã, 1895.....	32
Figura 4 - Dança dos Negros.	35
Figura 5 - Dança dos Orixás.....	40
Figura 6 - Mercedes Baptista.....	43
Figura 7 - Maritza Freitas.....	63
Figura 8 - Daniel Amaro.....	64
Figura 9 - Carolina Pinto.....	65

Sumário

O início: dançando para além da técnica	15
1. Identidade.....	18
1.1. Identidade Étnica: Negra!	22
1.2. Resquícios escravocratas: a história na construção da identidade negra	25
1.3. Processo de branqueamento.....	28
1.4. O negro em Pelotas - RS	32
2. Danças Afro: o corpo negro dança	35
2.1. Danças Afro: de quais movimentos corporais estamos falando?	36
2.2. As Danças Afro em cena	41
2.3. A prática das Danças Afro na construção da identidade étnica do negro	46
3. O professor de dança na relação com a formação da identidade étnica negra dos seus alunos	48
4. Metodologia.....	59
5. Discussão e análise de dados	61
5.1. Sujeitos da pesquisa	61
5.2. Danças Afro e o Contexto Pelotense.....	66
5.3. Identidade Étnica.....	71
5.4. Ensino de Danças Afro na Escola	76
Considerações finais	83
Referências	87
Anexos	93
Apêndices.....	99

Apresentação: a prática das Danças Afro como ponto de partida da assunção da minha identidade étnica

(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista (Lélia Gonzalez).

Para iniciar esta conversa sobre as Danças Afro, penso que é importante compartilhar que esta motivação de pesquisa nasce da minha vivência prática na Dança. Por isso, tenho como escolha textual para esta monografia o uso dos pronomes pessoais na 1ª pessoa do plural – que remete às pessoas que colaboraram para esta pesquisa, assim como aos autores e suas teorias estudadas –, mas também do singular, quando conto situações relacionadas a minha trajetória.

Questões que nascem da minha vontade e das minhas construções nestes 14 anos de Dança, de leituras, de espetáculos e de novos saberes sobre a etnia negra e acerca desta negra que foi se (re)descobrimo e se valorizando a partir da Dança e da herança cultural que veio juntamente com ela.

Aos 8 anos de idade comecei minhas vivências corporais na Academia Estímulo¹ com a prática da Ginástica Rítmica através de um projeto que era vinculado a Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas (ESEF-UFPel), coordenado e ministrado pela professora Vânia Vianna. Para mim, a ginástica era movimento e beleza e, durante os anos que pratiquei, participei de viagens, apresentações, diversos eventos, inclusive na própria academia, o que fazia com que tivéssemos contato com outras artes que existiam por lá, entre elas a Dança. Realizávamos por vezes outras aulas como balé e *jazz dance*, como prática complementar às atividades realizadas na modalidade da ginástica. E assim foram anos especiais, que fez da Ginástica Rítmica uma grande paixão, atividade essa que realizei até meus 13 anos de idade.

Aos 15 anos comecei a praticar a Dança Afro e fui impulsionada por algo nesta dança que me motivava, mas que não entendia muito bem o que era. Iniciei as

¹ A Estímulo – Centro de Arte e Movimento (1983 – 2012) foi um espaço de Pelotas RS onde eram realizados projetos que envolviam a comunidade e ofertadas diferentes práticas corporais, entre elas dança, ginástica e atividades circenses. Tinha a direção da coreógrafa Berê Fuhro Souto, falecida em 2017, seis dias depois da apresentação deste trabalho.

minhas experimentações no Clube Cultural Fica Ahí pra ir Dizendo² com o professor Daniel Amaro³. Logo na primeira aula senti um encantamento com tal prática, pois era muito movimento, muita energia, e aquelas músicas me contagiavam, foi algo diferente de tudo que já tinha realizado até ali.

Minhas aulas eram restritas ao Clube, mas um determinado dia, um dos bailarinos do Daniel questionou-me o porquê de eu não ter participado da audição da Cia. De Dança Afro Daniel Amaro e eu, que nem tinha a dimensão do que era uma audição, respondi que não tinha ficado sabendo. Então, por incentivo deste mesmo bailarino, comecei a frequentar as aulas da companhia de dança, e por lá fiquei. Lembro que quando íamos trabalhar nas diagonais, o Daniel ligava os focos de luz e aquilo, para mim, era uma experiência fascinante: estar em cena com toda a minha negritude.

Todas essas vivências influenciaram-me a cursar Educação Física. Quando iniciei o curso fiquei instigada com o leque de possibilidades que havia na Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas e, desse modo, participava de muitas atividades distintas. Por essa razão, os horários para frequentar as aulas na Cia. ficaram escassos, e aos poucos fui parando e também me distanciando da Dança. Tristemente, continuei a acompanhar a Dança de longe, realizando cursos e oficinas, mas não mais como bailarina.

Ao me formar na Educação Física retornei às práticas das Danças Afro, e por desta vez estar vinculada novamente a Dança, ingressei como portadora de título no curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Foi uma espécie de resgate da bailarina que havia em mim, pois comecei a me movimentar *dançantemente* de novo e novas questões começaram a brotar, nesta Juliana agora professora.

Durante esta graduação muitos foram os Cursos, Oficinas, Workshops, Residências artísticas e outras tantas vivências, que foram e estão me constituindo corporal/social/profissional e artisticamente. Já havia retornado às Danças Afro, mas me desafiei a retornar à Dança Contemporânea – assim tive vivências com a

² Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo – Clube Social Negro fundado na Década de 1920 concebido juntamente com o Cordão Carnavalesco Fica Ahí Pra Ir Dizendo, um Bloco Negro que desfilava nos carnavais da Cidade de Pelotas. Para saber mais: <http://www.iphae.rs.gov.br/> e <http://pontodecultura.ucpel.tche.br/?site=ficaahi>

³ Daniel Amaro – Professor e coreógrafo da Companhia de Dança Afro Daniel Amaro, atuando na Cidade de Pelotas. Para saber mais: <http://www.ciadanielamaro.com.br/> e <http://ciadanielamaro.blogspot.com.br/>

Companhia Ímpar e com o Projeto Algodão Doce⁴, este último relacionado a Dança Contemporânea para o público infantil –, e também ingressei na Abambaé Companhia de Danças Brasileiras⁵, especialmente trabalhando com as danças populares brasileiras de influência africana.

Quando me aproximei das Danças Afro eu era ainda muito nova, mas sentia que aquilo me modificava e me deixava feliz. Ao tornar-me professora, percebi o quão isso poderia ajudar na formação de identidade dos alunos com os quais ia me deparar em sala de aula. Que eu, como negra, também poderia ser um exemplo positivo, de crescimento e perspectiva para os meus alunos e para as pessoas próximas de mim.

A partir de todo o tempo em que dancei e, com as leituras realizadas sobre o tema desta pesquisa, questões foram surgindo e o desejo de buscar o conhecimento e aprofundamento acerca de aspectos que constroem a identidade do aluno de Danças Afro na relação com a identidade étnica, foi tornando-se cada vez mais forte.

Com as Danças Afro, pude me reconhecer negra. Através de uma poética étnica e dos aprofundamentos realizados na prática, pude perceber um lado adormecido. Assim, identifiquei-me como mulher negra para além da cor, a luta de resistência da etnia negra, e muitas histórias que marcam a cultura da qual sou parte, fizeram-me observar a identidade a partir de outra ótica, e de certa forma me possibilitaram ter uma visão ampliada dela. A partir das particularidades que estão nos entremeios das Danças Afro, tive a oportunidade de conhecer um pouco sobre as tradições de origem africana e acontecimentos que quando criança, na escola de Educação Básica, eu não tive a oportunidade de conhecer.

Além disso, mesmo que seja possível perceber que algumas questões e reflexões referentes à negritude, ao ser negro, ao assumir-se afro-brasileiro, aparecem tanto na mídia, quanto em outras instâncias, estas discussões costumam mobilizar outros aspectos e não os relacionados à formação identitária, permeada pelas práticas culturais negras.

Por isso, trago para a reflexão deste estudo as Danças Afro, crendo que elas merecem ter maior visibilidade e ainda, por ser uma prática que me move, me influencia e me direciona em busca de um reconhecimento étnico e cultural.

⁴ Para saber mais, acesse: <<https://algodaodocepelotas.wordpress.com/about/>>

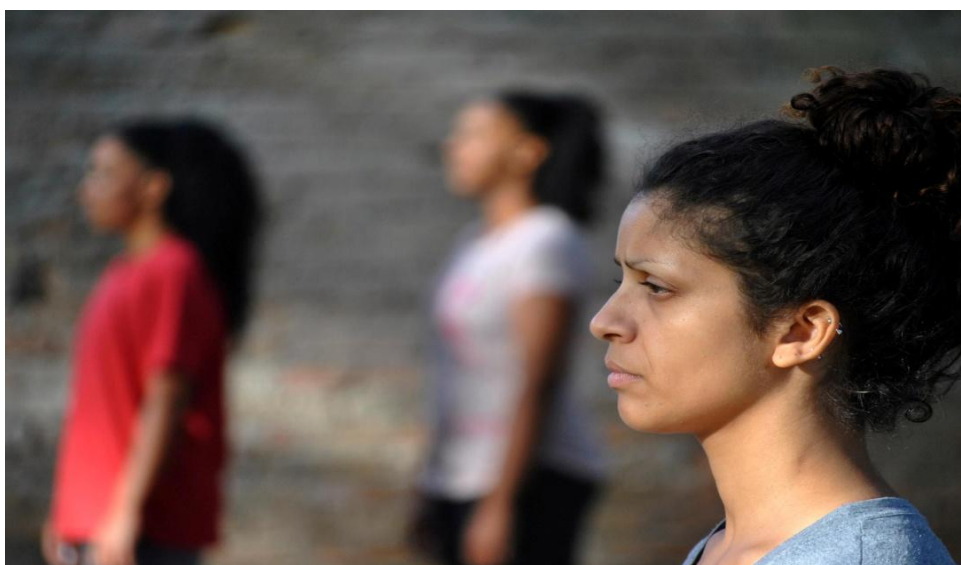
⁵ Para saber mais: <<https://www.facebook.com/abambaedobrasil/>>

Interessa-me saber se esta crença individual também faz sentido para outros sujeitos, especialmente aqueles que se dedicam a ensinar essas Danças e, a curiosidade por descobrir esta resposta instiga vários outros questionamentos.

Assim, coloco-me a refletir: a prática das Danças Afro tem relação e contribuição na construção da identidade étnica de outros sujeitos negros além de mim? Os coreógrafos e professores reconhecem este aspecto no desenvolvimento de seus trabalhos com as Danças Afro? Como professora de Dança, de que modo posso instigar a busca pela identidade étnica negra nos meus alunos?

Sabemos que muito ainda há para avançar para que os aspectos trazidos aqui sejam solucionados, ou melhor, amenizados. É preciso que a escola, o professor, os espaços de referência, espaços informais, todos trabalhem na problematização do que é posto aqui, mas que extrapole para outros aspectos. A lei 10.639/2003 foi uma lei sancionada para contribuir e assim, também ajudar na possibilidade de diminuir este espaço, que há frente ao que não é trabalhado sobre a cultura afro-brasileira na escola.

Atualmente a situação é crítica, pois a Lei que, de alguma forma, somava na escola e ajudava positivamente, no sentido de mostrar o negro e suas contribuições no Brasil, já não faz mais parte de conteúdo e ensino obrigatório. O que é uma lástima, pois com certeza ajudava a problematizar e a sanar um pouco dos pontos levantados aqui.



Eu no laboratório durante a montagem do Espetáculo Rio de Sangue, pela Cia de Dança Afro Daniel Amaro, 2013 - Charqueada São João

O início: dançando para além da técnica

O Brasil é um país miscigenado, formado e constituído por uma pluralidade de etnias e permeado por vastas manifestações culturais que formam continuamente o seu povo e suas múltiplas identidades.

A dança foi uma das primeiras formas de expressão do ser humano no mundo, contribuindo para o reconhecimento de uma cultura por meio do movimento e possibilitando o encontro do homem com a sua própria história e formação identitária.

Nessa perspectiva, o Trabalho de Conclusão de Curso aqui apresentado aborda a formação da identidade étnica negra do aluno de Danças Afro a partir da ótica de professores de Dança. A temática escolhida tem relação direta com os processos de ensino e aprendizagem, o que nos faz compreender a pesquisa como uma discussão atual e adequada no contexto da Licenciatura em Dança.

No texto, quando utilizamos o termo “construção identitária”, estamos nos referindo ao sentido de um “vir a ser”, de algo inacabado. Portanto, também utilizamos outras palavras que, em nosso entendimento, são similares, como “formação” e “constituição”, todas no sentido de algo que é dinâmico, que se move. Desse modo, fica evidente como compreendemos a questão da identidade, como algo que está sempre em movimento, que não é estanque e que mostra que o indivíduo está sempre buscando novas formas de construir, formar e constituir o seu jeito de ser no mundo.

O surgimento da pesquisa deu-se devido à minha trajetória, como foi colocado brevemente na apresentação, por ser negra, bailarina de Danças Afro e professora, aspectos que instigaram e instigam o interesse de investigação. A escolha do tema pesquisado também parte da crença na possibilidade de contribuição da pesquisa para o campo de estudos no qual está inserida.

Segundo Stokoe e Harff (1987), quanto mais meios de expressão possa desenvolver o ser humano, tanto maior será a sua riqueza existencial, pois o corpo é uma via que tem a vantagem de ser o único meio de expressão utilizado pela raça humana desde que nasce.

Nesse sentido, e conforme alguns autores (SILVEIRA, 2011; MARQUES, 2012; SILVA, 2013), pensamos que é através das experiências corporais que o indivíduo se percebe e se expressa, tendo no contato com as Artes parte da sua

formação identitária, mesmo que, por vezes, não tenha consciência disso. A Dança, por ser manifestação cultural, artística e expressiva inerente à condição humana, cria possibilidades de mostrar os modos de vida, os costumes e os anseios dos povos que habitam o mundo.

No Brasil, país constituído por uma gama cultural de povos oriundos de outros países, foi inevitável a realização de apropriações culturais, práticas que foram sendo “abrasileiradas”, conforme o contexto em que os povos que aqui chegavam se deparavam.

Os negros africanos⁶ que vieram para o Brasil tinham formações e organizações sociais, culturais e religiosas diferentes das nossas. Assim, as Danças Afro praticadas no Brasil podem ser consideradas a expressão da forma de organização de um povo e a sua exaltação em um contexto que não era originalmente seu; porém, foi e é uma prática que se alimenta das influências brasileiras, transformando-se em um novo fazer, em um fazer afro-brasileiro.

Desse modo, temos como hipóteses de pesquisa que a prática das Danças Afro pode enaltecer, reivindicar e instigar a discussão de uma série de aspectos que engendram a constituição identitária do negro, além de atuar na formação da identidade dos sujeitos que a praticam, e que a escola de Educação Básica pode ser um terreno fértil para o desenvolvimento dessa prática.

Como aponta Ferraz (2012), a prática das Danças Afro mostra-se como um fazer político, norteado por uma etnia, que traz no seu cerne a afirmação e a identidade da cultura negra. Corroborando essa ideia, temos a questão de pesquisa: como os professores/coreógrafos de Danças Afro da cidade de Pelotas entendem a relação entre o processo de ensino-aprendizagem dessa dança e a construção da identidade étnica dos alunos negros que a praticam?

Dessa forma, temos como objetivos principais do trabalho investigar e refletir a constituição identitária étnica negra dos alunos a partir da perspectiva dos professores de Danças Afro da cidade de Pelotas. Além disso, os objetivos específicos são valorizar a identidade negra e a cultura afro-brasileira, discutir o

⁶ Quando nos referimos aos negros africanos, fazemos menção aos povos que foram trazidos para o Brasil. Estes embarcavam em portos localizados nas áreas da África Ocidental, Centro-Ocidental e Oriental, cada qual de uma diversidade de locais dessas regiões, seja do Senegal, Gana, Nigéria, Benin, Moçambique, Congo, Angola, entre outros. Para saber mais de quais localidades vieram os africanos no período escravocrata, ver: MATTOS. R. A. **História e Cultura Afro-brasileira**. 2. ed. 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

ensino de Danças Afro em espaços formais e não-formais e refletir sobre o papel do professor no processo de ensino-aprendizagem das Danças Afro.

Ainda, é preciso ressaltar que, no texto, optamos pela utilização do termo “Danças Afro” pela percepção de que este é o termo mais utilizado no meio prático da Dança e pelo entendimento de que ele seria o mais inclusivo, pois entendemos que abarca as diferentes maneiras de praticar as danças que tem como origem a cultura negra africana.

É possível identificar como Danças Afro práticas com diferentes denominações, como Danças de Matriz Africana, Dança dos Orixás, Danças Afro de Guiné, Dança Afro-Contemporânea e Danças Afro-brasileiras.

Então, quando tratamos das Danças Afro neste trabalho, estamos nos referindo a estas acima citadas e a outras que tenham no seu âmago a influência dos negros africanos, especialmente aqueles que aqui foram escravizados e que trouxeram como maior riqueza sua própria cultura, transformando os seus costumes em um legado para o país.

Em determinado ponto, damos mais enfoque para as Danças Afro espetaculares com a intenção de mostrar que a Dança foi se reconfigurando para, de certa forma, levar o negro à cena. Assim, os negros vão para o palco, dançando e representando suas danças e suas particularidades. E então, voltamos à atenção para a possibilidade do ensino de Danças Afro na escola, para contribuir positivamente com a identidade dos negros que lá estão e para mostrar essa cultura tão rica que, por vezes, é pouco mencionada no âmbito escolar.

A pesquisa configura-se como qualitativa (MINAYO *et al.*, 1994), de abordagem exploratória (GIL, 2008), buscando compreender e refletir acerca de uma temática considerada pouco explorada, que envolve tanto as Danças Afro como os processos de ensino de dança.

A partir da revisão da literatura sobre o tema estudado e da pesquisa de campo, na qual foram entrevistados três professores de Danças Afro da cidade de Pelotas durante o ano de 2016, configuramos um estudo de caso (GIL, 1991 *apud* KAUARK, 2010, p. 29). Os autores que embasam a pesquisa são: Hall (2015), Souza (2005), Munanga (1999, 2005, 2009), Gomes (2002, 2003, 2005, 2009, 2011), Telles (2004), Mattos (2013), entre outros.

Para a organização textual, dividimos o trabalho em cinco capítulos, tais sejam:

No primeiro, denominado *Identidade*, realizamos um apanhado trazendo algumas definições do que se entende por identidade e qual a sua ligação com o assunto tratado em nossa pesquisa, realizando um breve histórico a partir de fatores considerados importantes dentro da identidade étnica negra, e inclusive dialogando com o contexto pelotense, por acreditarmos que a influência do ambiente também atua no processo de constituição da identidade.

No capítulo seguinte – *Danças Afro: o corpo negro dança* –, partimos para as Danças Afro em si, mostrando que há infinitas formas de denominá-las, mas que, de forma geral, elas dialogam sobre a mesma Dança (que traz traços e influências africanas e tem ligação com a diáspora), oferecendo a seguir um panorama dessas danças dentro do contexto brasileiro.

No terceiro capítulo – *O professor de dança na relação com a formação da identidade étnica negra dos seus alunos* –, trazemos para a discussão a importância e o papel do professor nessa prática. Ou seja, a relação da identidade com as Danças Afro a partir da mediação do professor, que é ponto fundamental da pesquisa.

No quarto capítulo explanamos sobre as escolhas metodológicas da investigação e, seguindo o texto, damos continuidade a discussão e análise de dados, que fazem parte do quinto e último capítulo, refletindo e compreendendo o professor e o ensino das Danças Afro como constituintes e partes importantes e necessárias na formação da identidade do aluno negro.

Por fim, apresentamos as considerações finais, assim como os anexos e apêndices do trabalho.

1. Identidade

Ninguém é igual a ninguém, cada ser humano é um estranho ímpar (ANDRADE, 1985).

Neste capítulo discutimos sobre a construção da identidade de um modo geral, trazendo autores que estudam o tema e que apresentam conceitos e aproximações ao que se refere a uma possível “formação” de identidade nos seres humanos.

Identidade, em uma visão geral, é o processo de constituição de cada indivíduo, forma na qual homens e mulheres vão se constituindo, dia após dia, a partir das mais diversas referências, entendimentos, valores e experiências. Podemos dizer que as experiências são as grandes responsáveis pela formação do ser humano, pois, a partir delas, os sujeitos vão descobrindo afinidades, gostos e outros aspectos que acabam por caracterizar uma identidade própria. As experiências cotidianas dizem respeito ao processo de construção e desconstrução da identidade (SOUZA *et al.*, 2005). Nesse sentido, é possível afirmar que a identidade:

Não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros. É um fator importante na criação de redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais. Indica traços culturais que se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares, referências civilizatórias que marcam a condição humana (GOMES, 2005, p. 41).

Esses apontamentos indicam as condições que são identificáveis em um grupo maior, que é a sociedade, na qual cada sujeito é identificado como pertencente a algum subgrupo, seja por cada um dos fatores considerados no trecho citado acima, em relevância a um grupo ou grupos sociais, ou outros fatores em relação à individualidade do sujeito, constituição biológica e fenótipo⁷.

Ressaltamos que a identidade não é algo estanque, ela está cotidianamente sofrendo influências por múltiplas questões que perpassam e atuam nesse processo de um “vir a ser” ininterrupto. A identidade não está pautada somente em aspectos mais visíveis, como a cor da pele, olhos e cabelos, mas é também determinada por questões culturais e históricas e pelas relações sociais.

⁷ Fenótipo: características do ser humano que estão relacionadas com aquilo que é visível ao outro, a aparência física.

De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986), a identidade é um conjunto de características próprias e exclusivas de uma pessoa, como: nome, idade, estado, profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc. São atribuições específicas de uma pessoa, aspectos que a tornam única e diferente das demais. Cada um é único em sua constituição, seja através de seu nome de identificação, data de nascimento e localidade na qual nasceu, ou, ainda, por suas atribuições físicas (traços faciais e cabelo, por exemplo), aspectos que, embora mutáveis, às vezes associam o indivíduo a determinados grupos de etnia, de cor, etc.

Muitos aspectos formam o ser desde o nascimento, tornando-o um indivíduo com particularidades e, por atuar em sociedade, os aspectos particulares sofrem influências sociais a todo o momento. Larkin (2003), ao falar que identidade é um processo que inicia a partir dos lugares sociais que ocupamos como indivíduos, confirma que a identidade vai se constituindo a partir dessa interação e diálogo com a sociedade, com o outro.

Para Silva (1995 *apud* BRASIL, 2005, p. 114), a identidade engendra dois processos de formação:

(...) a pessoal e a social. (...) identidade social surge do processo de identificação do indivíduo com aqueles considerados importantes em sua socialização. Logo, a identidade se inter-relaciona com a identidade pessoal; sendo assim, não existe a possibilidade de uma identidade pessoal desvinculada da identidade social.

O indivíduo é um emaranhado de influências e formações. É um ser único que se constitui pelos seus desejos e escolhas, e também a partir da família, da escola e de grupos com os quais interage.

É no âmbito da cultura e da história que definimos as nossas identidades sociais (todas elas, e não apenas a identidade racial, mas também as identidades de gênero, sexuais, de nacionalidade, de classe, etc.). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que estes são interpelados a partir de diferentes situações (...) Reconhecer-se numa identidade supõe, portanto, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência (BRASIL, 2005, p. 42).

Ao longo da vida, o sujeito irá aproximar-se de grupos com os quais se identifica, e que de alguma forma irão contribuir para sua formação. Estes grupos, aqui chamados de grupos de pertencimento (GADEA, 2013), irão adicionar saberes,

influências e podem colaborar na construção da identidade pessoal e social dos indivíduos.

Dentro desses processos de formação, pensamos a Dança como um grupo de pertencimento. Nesse grupo, há relações e interação entre os seus praticantes que vão (trans)formar e, assim, compartilhar saberes, esclarecer conceitos e influenciar a identidade de cada sujeito.

Como afirma Souza *et al.* (2005), a identidade não é construída no isolamento, mas no contato com outras referências que perpassam e afetam o modo de agir e ser no mundo. Pois,

Tanto a identidade pessoal, quanto a identidade socialmente derivada são formadas em diálogo aberto. Estas dependem de maneira vital das relações dialógicas estabelecidas com os outros. Esse é um movimento pelo qual passa todo e qualquer processo identitário (...) (BRASIL, 2005, p. 42).

Na mesma perspectiva, Erikson (1987 *apud* BORGES, p. 1) afirma:

O processo de construção da identidade não é estático, podendo ser alterado por pressões externas e internas. As externas são provenientes de uma exigência da sociedade, onde o homem, para ser aceito, tem de possuir determinadas características, de preferência as consideradas, ideologicamente, certas. As pressões internas, diferentemente, nascem das experiências que o indivíduo tem desde a infância, como os adultos que fizeram parte de seu desenvolvimento, transmitiram informações importantes de conceitos básicos da convivência humana, como, por exemplo, aprender a viver em sociedade.

A referência inicial na formação de cada um vem da família, o primeiro grupo do indivíduo, através da educação de valores, respeito (ou não), amorosidade (ou não) e ensinamentos múltiplos. Esse é o primeiro grupo de interação, o que Borges (2007) chama de socialização primária.

A socialização primária é aquela iniciada na família na infância, ela só termina quando a criança introduz em sua consciência a separação de papéis e atitudes dos agentes socializadores. Daí a importância dos pais na socialização primária, pois transmitem aos seus filhos não só a compreensão do mundo dos outros, como também a do mundo como uma realidade em que cada indivíduo interfere na construção social do outro (BORGES, 2007, p. 1).

Geralmente, a família educa e mostra os caminhos que podemos percorrer, nos ensina valores e atitudes para que possamos viver bem e em sociedade. A partir dessa primeira referência, podemos dizer que, para a maioria das pessoas, a comunidade criada no ambiente escolar é o segundo grupo de influência na

construção identitária. Professores, colegas e suas famílias, gestores e outros funcionários são agentes que interferem no modo de ser e estar de cada indivíduo escolarizado.

E, assim como acontece com a família e a escola, as pessoas vão encontrando e se envolvendo com outros grupos, o que supõe um sujeito de múltiplas identidades.

Somos, então, sujeitos de muitas identidades e essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes, parecendo-nos, depois, descartáveis; elas podem ser então rejeitadas e abandonadas. Somos, desse modo, sujeitos de identidades transitórias e contingentes (BRASIL, 2005, p. 43).

O processo de constituição e formação da identidade do negro se dá da mesma forma, em contínua transformação. Por isso, podemos observar que existem negros que em algumas situações buscam afirmar a sua cultura e em outras, a negam, aspecto que será tratado mais adiante.

Desse modo, cada referencial captado na vivência cotidiana do ser humano vai interferir de alguma forma, seja positiva ou negativamente, nas escolhas e na forma com que o indivíduo agencia suas ações. Trará novas constituições, fazendo com que cada um tenha diferentes opiniões e perspectivas de mundo, fazendo com que cada indivíduo seja, como diz Andrade (1986), um estranho ímpar.

1.1. Identidade Étnica: Negra!

O que chamamos de identidade negra é o resultado do processo em que o indivíduo se torna negro no dia a dia, pois a sua construção identitária é um desafio diário, acontece conforme seu modo de vida, seus hábitos, seus grupos de pertencimento, sua família e suas escolhas. Também estão na construção do ser negro aspectos como o enfrentamento aos preconceitos e aos dilemas históricos, que somente aquele de pele negra pode sentir na carne.

Nesse sentido, trazemos essa questão ao centro da discussão por ser a cor o que há de mais visível – para a maioria das pessoas - na constituição do corpo negro, mesmo havendo a compreensão de que não é somente o visível que faz um negro sentir-se como tal.

Comumente, a cor da pele identifica o indivíduo como pertencente a alguma raça, sendo a raça “(...) uma forma de carisma ou estigma grupal baseada na crença

de uma herança genética que define o valor moral, intelectual e psicológico de um indivíduo ou de um grupo” (GUIMARÃES, 1999, *apud* GADEA, 2013, p. 15).

Foi a partir da utilização do termo “raça” que se evidenciou a classificação dos grupos a partir da cor de pele, inclusive comparando-os social e intelectualmente, fator que provoca reflexos até hoje em nossa sociedade, e que contribuiu de certa forma para as diferenças sociais e, em consequência, para a invenção do racismo. Conforme Muniz Sodré (1999), o conceito de raça é algo inviável, uma vez que o patrimônio genético de todos os seres humanos é o mesmo, diferente de animais não racionais:

É certo que, meio século atrás, não era tão divulgada a certeza agora corrente na aprendizagem da ciência biológica de que o conceito de raça é inviável se aplicado a seres humanos. Raça, que implica indivíduos com patrimônios genéticos diferentes, não existe (a menos que se fale em “raça humana”, que é única e abrange todos os seres humanos) (SODRÉ, 1999, p. 193).

Ao analisar “raça” no dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986), nos deparamos com conceitos que se relacionam com aspectos físicos dos sujeitos - características físicas, por exemplo - que são capazes de agrupá-los, colocando que há autores que identificam essas características dentro de classificações da humanidade em raças, como: caucasoide ou “raça branca”, negroide ou “raça negra” e mongoloide ou “raça amarela”.

Já para Telles, a raça:

(...) é uma construção social, com pouca ou nenhuma base biológica. A raça existe apenas em razão das ideologias racistas. No Ocidente, que inclui o Brasil, as teorias científicas do século XIX estabeleceram que os seres humanos poderiam ser divididos em tipos raciais distintos, ordenados hierarquicamente segundo uma ideologia que estabelecia que tais características estavam correlacionadas com os traços intelectuais e comportamentais de uma pessoa. Embora atualmente essas teorias tenham sido desacreditadas pela maioria da comunidade científica, a crença na existência de raças está arraigada nas práticas sociais, atribuindo ao conceito de raça um grande poder de influência sobre a organização social (TELLES, 2004, p. 23).

Ao longo do tempo, a expressão “raça” esteve relacionada a comparativos, trazendo formatações de pensamentos quanto à cor da pele, classe social e capacidade intelectual, permitindo classificações e contribuindo para disseminar a diferença entre o branco e o negro, classificando-os como superior e inferior, respectivamente, e dando ênfase aos chamados processos de discriminação racial.

É possível afirmar que a invenção e a persistência da noção de raça é uma construção elaborada nas relações sociais, nos vários segmentos da sociedade, tem componentes históricos, econômicos que não podem ser ignorados. Entretanto, o papel dos grupos dirigentes quanto ao uso da noção de raça trata-se sempre do outro, nunca do branco (cor da grande maioria dos componentes do grupo) (ARAÚJO, 2012, p. 4).

Levando em consideração a história do negro na sociedade brasileira, Kabenguele Munanga⁸ (2005) fala sobre uma identidade racial diretamente relacionada à divisão entre o universo branco e o universo negro no Brasil escravocrata, algo que será tratado no próximo subcapítulo. Sobre isso, Borges diz:

A existência da identidade negra é o reflexo de um processo inter-racial de pessoas com características raciais opostas. De um lado, os senhores de engenho detentores do poder por excelência; e do outro, os escravos, “mercadorias” renegadas a submissão do domínio português (BORGES, 2007, p. 1).

Por outro lado, o termo “etnia” surgiu no intuito de desvelar a existência de uma só raça, a humana, e a existência de várias etnias, conforme características culturais de determinados grupos. De certa forma, Munanga quis falar de etnia, pela condição histórica vivenciada pelos negros oriundos da África, mas também de raça, se considerarmos esse termo como a expressão da existência de uma ideologia racista, como colocado mais anteriormente.

Munanga (2003, p. 7) discorre de forma muito clara e objetiva a respeito de raça e etnia:

O conteúdo da raça é morfo-biológico e o da etnia é sociocultural, histórico e psicológico. Um conjunto populacional dito raça “branca”, “negra” e “amarela”, pode conter em seu seio diversas etnias. Uma etnia é um conjunto de indivíduos que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum; têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão; uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.

A classificação de etnia, segundo Araújo (2012, p. 7), “não tem base nas questões fenóticas, mas identificatórias”, tais como “(...) visão de mundo, relação com a natureza, relação entre os membros do mesmo grupo ou não, relações de trabalho, familiares e religiosas.”

⁸ Kabenguele Munanga – Importante antropólogo congolês, professor titular da USP, grande nome e referência no que tange aos aspectos relacionados ao negro e à luta antirracista na sociedade brasileira.

Na definição encontrada no dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986, p. 300), etnia significa:

População ou grupo social que apresenta relativa homogeneidade cultural e linguística, compartilhando história e origem comuns. [Neste sentido, a partir do início do séc. XX, em substituição a termos como *nação*, *povo* e *raça*, para designar as sociedades e grupos até então ditos *primitivos*.] Grupo com relativa homogeneidade cultural, considerado como unidade dentro de um contexto de relações entre grupos similares ou do mesmo tipo, e cuja identidade é definida por contraste em relação a estes.

Desse modo, convém referir-se à identidade de um negro como identidade étnica negra e não identidade racial negra. Ressaltamos que a construção identitária de qualquer indivíduo não é constituída somente por sua etnia, porém, um dos interesses deste trabalho é refletir sobre a prática de Danças Afro, algo que é compartilhado historicamente por um grupo social e que, por isso, entendemos como um fazer étnico.

De qualquer forma, salientamos que ainda hoje é possível perceber a utilização do termo “raça” pela maioria das pessoas, inclusive em discussões do Movimento Negro, mas ela está geralmente atrelada a questões de discriminação e preconceito.

1.2. Resquícios escravocratas: a história na construção da identidade negra

Na história do nosso país, o negro passou por um processo de dominação, no qual foi retirado da África e obrigado a trabalhar em fazendas, mediante a riqueza de seus senhores (patrões) e às custas de seu suor e serviço árduo. A escravidão⁹ no Brasil teve início no século XVI e “fim” em 1888, perdurando por três séculos de tristezas e maldades.

Os africanos foram então trazidos para o Brasil, como mão de obra escrava para a agroindústria açucareira em expansão. Até 1850, quando a comercialização de escravos foi banida, 3,6 milhões de africanos haviam sido trazidos para o Brasil, principalmente para trabalhar na produção de matéria-prima exportada para o Atlântico Norte, primeiro na indústria açucareira; no século XVIII, na mineração e na pecuária; e, finalmente, no século XIX, nas plantações de café. Em 1888, o Brasil se tornou o último país do hemisfério ocidental a abolir a escravatura, embora uma série de reformas governamentais gradualmente já tivessem emancipado os escravos antes disso (TELLES, 2004, p. 26).

⁹ Escravidão – para saber mais, ver: Telles (2004).

No Brasil, como em tantos outros lugares aos quais os negros foram destinados, eles não obtiveram escolha ou alternativas, foram escravizados, dominados e obrigados a realizar atividades que intencionavam a prosperidade econômica do país.

Ao longo de mais de três séculos, enquanto a própria nação brasileira se formava e tomava corpo, os africanos foram trazidos das mais diferentes partes do continente africano (...) Não se tratava de um povo, mas de uma multiplicidade de etnias, nações, línguas, culturas. A prosperidade econômica estava relacionada a uma intensificação da demanda de mão de obra escrava: não havia a possibilidade do progresso material sem que mais negros fossem importados, pois o trabalho era essencialmente africano e afrodescendente (PRANDI, 2000, p. 52).

Os negros africanos que vieram para cá eram de diversas partes da África, e acabaram dispersos pelo Brasil, sendo encaminhados para os lugares que necessitavam de mão de obra escrava.

A economia brasileira colonial vai se alternando ao longo dos séculos, a demanda por escravos também vai mudando geográfica e economicamente. Assim, até a metade do século XVIII, grande parte da população negra importada destina-se aos engenhos de açúcar de Pernambuco e da Bahia, mas com a descoberta do ouro em Minas, no século XVIII, há um deslocamento do tráfico para as Minas Gerais (...) a mão de obra dos campos de fumo e cacau da Bahia e Sergipe, além da cana-de-açúcar; no Rio de Janeiro foram destinados aos plantios de cana e mais tarde café; em Pernambuco, Alagoas e Paraíba eram indispensáveis aos cultivos de cana e algodão; no Maranhão e no Pará trabalharam no algodão; em São Paulo na cana e no café. Em Minas, além da mineração, trabalharam, mais tarde, nas plantações de café, também cultivado no Espírito Santo. Também estavam presentes na agricultura do Rio Grande do Sul e na mineração de Goiás e Mato Grosso. Em todos os lugares foram os responsáveis também pelos serviços domésticos, organizados no complexo da casa grande e senzala (PRANDI, 2000, p. 55).

Para Prandi (2000), é possível vislumbrar as contribuições do negro no Brasil e no desenvolvimento socioeconômico do país, trazendo riqueza e ajudando na consolidação de diversas formas de organização dentro do que estava sendo produzido e explorado em cada época e em cada região. O que, por outro lado, mostra que estes mesmos negros foram constituindo, ainda que de forma restrita, suas formas de organização nos lugares onde foram se estabelecendo.

Com o término da escravidão, os negros trilharam diferentes caminhos de luta e resistência para a afirmação de suas identidades e para a sustentação de uma vida digna após a tristeza que foi o episódio da escravidão, na qual os maiores

lesados foram eles. Sendo assim, a vida do indivíduo que tinha a pele identificada visivelmente como negra passou - e ainda passa, em muitos contextos brasileiros - por tortuosos momentos de agruras e preconceitos.

Por esse motivo e por mais que esteja em voga discutir sobre os preconceitos que os negros sofreram e sofrem até hoje, ainda é preciso investigar a sua história, questionando, por exemplo, o espaço de expressão e ação que eles têm na sociedade brasileira.

De modo previsível, o negro ficou à margem da sociedade após ser “liberto”. Foi libertado da posse de seu senhor, mas durante toda a vida encontrava-se aprisionado a um sistema que não lhe dava vez. Na maioria dos casos estava sem moradia, sem bens, sem estudo e sem oportunidades de crescimento.

Aos poucos, o negro africano constituiu novos núcleos familiares, difundiu sua cultura e suas formas de viver no Brasil, influenciando a identidade nacional a partir de sua vivência, experiência e memória. Ele precisou encontrar maneiras de subsistir em um contexto que não era o seu.

Nesse sentido, questiona-se: onde é possível encontrar referenciais étnicos para o negro? Será que a mídia, a publicidade e a sociedade, de uma forma geral, contribuíram para construir uma imagem que valorize o negro? A escola de Educação Básica contribui na formação da identidade negra das crianças e jovens brasileiros? Que referências, além da situação do negro enquanto escravo, pode-se dizer que são compartilhadas na escola? A escola oferece um espaço de construção da identidade negra para nossas crianças? Quais são os espaços em que o negro pode colaborar para a expansão de uma identidade negra que possa servir como referência e valorização para o brasileiro e, especificamente, para o afro-brasileiro? A Dança e a prática das Danças Afro podem ser ações mediadoras nessa construção identitária?

É importante que nos espaços de interação e nos grupos sociais, como no caso de grupos de dança no espaço formal e não formal de ensino, os negros tenham representatividade, pois isso possibilita a constituição de sujeitos com novos valores e conhecimentos sobre si, suas histórias e suas identidades negras em formação. Todos necessitam de referências para construir e formar sua identidade, pois “(...) a cultura define modelos que vão sendo oferecidos ao longo dos ambientes onde a criança experimenta a vida” (Souza *et al.*, 2005, p. 70).

Para saber quem se é, é imprescindível saber de onde se veio, sua origem e história. Um povo que não conhece a sua história é como uma árvore sem raízes. É necessário compreender a sua própria origem para poder compreender a origem dos outros, e dialogar para evitar o preconceito e a discriminação, que muitas vezes acontecem por falta de informação.

1.3. Processo de branqueamento

Como formar uma identidade em torno da cor e da negritude não assumidas pela maioria cujo futuro foi projetado no sonho do branqueamento? Como formar uma identidade em torno de uma cultura até certo ponto expropriada e nem sempre assumida com orgulho pela maioria de negros e mestiços? (MUNANGA, 1999, p. 124).

A Teoria do Branqueamento



•A republica e a “institucionalização” do racismo

Figura 1 - Mito da Democracia Racial e Teoria do Branqueamento

Fonte: <https://pt.slideshare.net/androff25/mito-da-democracia-racial-e-teoria-do-branqueamento>

(...) o governo republicano (representante dos interesses dos grandes cafeicultores) promoveu uma campanha de branqueamento da população, visando à europeização do Brasil e à eliminação da herança biológica e cultural africana. Para a elite brasileira, o negro, por conta do seu “caráter bárbaro” e “estado de selvageria”, era um empecilho à formação de uma nação, pretendida o mais próximo possível da civilização. Portanto, o negro deveria ser excluído da sociedade brasileira, sendo proibida sua entrada no país. O ideal da evolução étnica brasileira seria a pureza da raça branca (MATTOS, 2013, p. 186).

No período pós-abolição, os negros tomam diversos locais do Brasil, formando famílias e, para serem melhor aceitos na sociedade, deveriam tornar-se brancos. Essa foi uma das medidas que circulava no Brasil, pois no mundo difundiam-se as ideias eugenistas¹⁰, que defendiam o padrão genético superior da “raça” humana. No Brasil, estabelecia-se o branqueamento, uma ideia de miscigenação, para que os negros passassem a ficar com a cor da pele mais clara ao passar das gerações¹¹.

Percebendo o Brasil como um país com grande parte da população negra e essencialmente mestiça – o que, para a maioria das teorias racistas, era sinônimo de atraso, impureza e degeneração (SCWARCZ, 1996) - os defensores do branqueamento orientavam os negros a desenvolver comportamentos semelhantes àqueles da cultura da classe dominante, ou seja, dos brancos, pois isso os integraria à cultura hegemônica europeia.

No Brasil o ideal do branqueamento (tão forte e explícito no início do século, depois da escravidão) fala na cor e evita a oposição preto x branco. Apresenta a cor preta como algo que deve ser mudado, transformado para melhor. Essa transformação pretendia o embranquecimento da população, o elemento branco era valorizado em todos os sentidos, mas o fato de enaltecer a “raça branca” (por mais contraditório que pareça) não inferiorizava o negro diretamente, havia um discurso de igualdade [...] Somos iguais, porém devemos nos tornar mais brancos para melhorarmos (...) (ARAJO, 2012, p. 5).

Essas teorias provêm da convicção de que o sangue “branco” iria purificar o sangue “primitivo” africano, permitindo a eliminação física destes e a formação gradativa de um povo homogêneo, branco e “civilizado” (OLIVEIRA, 2008). Dessa forma, a miscigenação começa a ocorrer mediante a imigração de europeus: “injeta-se” o sangue branco e inicia-se o processo de branqueamento da população.

Segundo Skidmore (1989 *apud* OLIVERA, 2008, p. 9):

¹⁰ O termo “eugenia” é cunhado por Francis Galton em 1883, desenvolvendo-o a partir da percepção de melhorar a espécie humana através de casamentos de pessoas com boas qualidades físicas e intelectuais, trabalhando e pensando nos fatores da hereditariedade. Disponível em: <<http://www.ibamendes.com/2010/11/o-que-e-eugenia.html>> Acesso em: 10 de setembro de 2016.

¹¹ Gerações – quando trago este termo, me remeto a uma situação familiar. A mãe de minha avó materna era branca, e quando ainda nova e solteira, apaixonou-se por um rapaz negro (possivelmente filho de ex-escravos). A primeira reação da família foi de separá-los, e como isso não foi possível, decidiram expulsá-la de casa. Assim, esta foi morar bem longe, com o “negro”, pois a família não aceitava e era considerado uma vergonha. Infelizmente, ela morreu ainda jovem, por uma febre, e os cinco filhos, entre eles minha avó, foram dados para famílias diferentes criarem. Essa passagem me mostra de forma muito coerente as situações que permeavam as primeiras décadas do século passado, confirmando a não aceitação dos negros.

A teoria brasileira do “branqueamento”(…) [é] aceita pela maior parte da elite brasileira nos anos que vão de 1889 a 1914, era peculiar ao Brasil (...) baseava-se na presunção branca, às vezes, pelo uso dos eufemismos “raça mais adiantada” e “menos adiantada” e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade inata. À suposição inicial, juntavam-se mais duas. Primeiro – a população negra diminuía progressivamente em relação à branca por motivos que incluíam a suposta taxa de natalidade mais baixa, a maior incidência de doenças e a desorganização social. Segundo – a miscigenação produzia “naturalmente” uma população mais clara, em parte porque o *gene* branco era mais forte e em parte porque as pessoas procuravam parceiros mais claros que elas.

E, conforme Oliveira (2008, p. 10):

Percebe-se uma relativa indiferença do Estado brasileiro frente à situação do negro da época. Esse período foi marcado pela falta de políticas públicas para os ex-escravos e a população negra livre. O Estado posicionou-se claramente por uma estratégia racista que planejava o branqueamento da população. Para tal estratégia deveria acontecer a imigração europeia, de um lado, e a miscigenação, de outro lado, deslocando a população negra livre para situações menos atraentes no mercado de trabalho, contribuindo assim para o aprofundamento das desigualdades no país.

Criou-se um entendimento de que ser negro era ruim, confirmado qualitativamente por uma pesquisa classificatória realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) (BRASIL, 2005). Frente às classificações obtidas na pesquisa, foram identificadas 135 cores de pele no Brasil, o que confirma a existência de mais de uma definição para ser considerado da cor negra. Na própria pesquisa, foi percebido que poucos indivíduos se assumiam como negros, pois as pessoas entendiam essa definição como algo pejorativo. Ou seja, poucas pessoas compreendem o processo de branqueamento como consequência histórica da estrutura política, econômica e social engendrada pelo Estado e elite brasileiros (ARAÚJO, 2012), mas enxergam a cor como um aspecto determinante para classificar os indivíduos como superiores e inferiores.

Os negros faziam parte de uma raça inferior que a dos brancos e tudo o que se relacionava a eles - história, cultura, produção, religião - era inferior. Este argumento se adequou à “superioridade dos brancos” e a uma ideologia de embranquecimento da população brasileira, através da miscigenação (ARAÚJO, 2012, p. 6.)

Podemos considerar que todas as discussões que levam em conta, de certa forma, a cor da pele, e logo a etnia, são resquícios de uma sociedade formada a partir da história do negro como escravo e, durante um período, o sujeito negro até se classificou como sendo pardo, o que também estaria ligado ao período do

branqueamento, ou seja, o negro assumindo outra “raça” em busca da aceitação social.

Com a valorização da “identidade de cor” advinda do aumento das afinidades eletivas com a cor “parda”, denota-se uma caracterização do espaço da negritude sob a marca de uma progressiva “mestiçagem cultural”, mestiçagem que em absoluto se relaciona com o clássico “branqueamento” étnico-racial que se fez historicamente menção no país (GADEA, 2013, p. 18).

Julgamos relevante conhecer a cultura afro-brasileira para que se possa compreender sua própria história e, depois, poder assumir a sua negritude como sujeito pertencente à etnia negra. Através do conhecimento e de outras percepções da identidade, o negro traz sua afirmação e representatividade do ser/estar negro no mundo atual.

O negro não está só no processo de reelaboração de identidades positivas. Há todo um processo universal contemporâneo de reafirmação, consolidação, elaboração e reelaboração de identidades étnicas pelo mundo afora. São identidades que foram banidas, apagadas, esmaecidas, abafadas, sufocadas, eclipsadas durante certos períodos históricos e que, hoje, pedem reconhecimento, o direito de existir (PEREIRA, 1987 *apud* BORGES, 2007, p. 1).

Hoje, a maioria dos negros não teme assumir sua etnia. De qualquer maneira, não é fácil apropriar-se da condição de negro, uma vez que ainda são recriminados e tratados com preconceito e desconhecimento. É preciso muita luta para valorizar a cultura negra e todas as práticas que a compõem: a dança, a religião, a capoeira, a gastronomia, o artesanato, a música, etc.

Será preciso um avanço para que as senhoras brancas não escondam suas bolsas ao passarem por um menino negro na rua, para que os políticos não usem comunidades negras em suas campanhas para parecerem benfeitores sociais, para que a cor da pele não seja motivo de escolha na seleção de um emprego, entre muitos e muitos outros exemplos que poderiam ser citados. Será preciso muitos passos para que, mesmo sem embranquecer, o negro seja respeitado na sociedade brasileira e não julgado pela sua cor.



Figura 2 - Modesto Brocos (1852-1936): Redenção de Cã, 1895.

Fonte: <http://apreenderhistoria.blogspot.com.br/2013/04/documento-modesto-brocos-redencao-de-ca.html>

1.4. O negro em Pelotas - RS

A cidade de Pelotas teve relação com a mão de obra escrava em função da produção de charque e foi considerada uma das cidades mais desenvolvidas economicamente do Rio Grande do Sul durante o período escravocrata. No que tange às charqueadas, é imprescindível falar, mesmo que brevemente, do trabalho escravo dos negros e da contribuição destes na construção do município de Pelotas como o conhecemos hoje. O número de escravos que foi trazido à Pelotas devido à existência das charqueadas foi grande. Com a produção do charque, a exploração da mão de obra escrava passou a ser intensa e regular (MAGALHÃES, 2002).

No Rio Grande do Sul, em diferentes locais, o negro perpassou com seu trabalho: “Em algumas localidades de relevância econômica tinham maior alocação de mão de obra escrava, como é o caso de Pelotas, Porto Alegre, Rio Pardo e Rio Grande” (TORRES, 2008, p. 105).

A cidade de Pelotas recebeu grande influência das culturas africana e europeia. Não é somente a vinda de portugueses e outros europeus no momento da colonização do Brasil que demarca a influência europeia dentro da cidade, mas

também a busca pelo conhecimento produzido na Europa. Se, por um lado, os filhos dos senhores eram enviados ao Velho Mundo a fim de adquirir conhecimento e também formação, os negros desenvolviam-se aqui de acordo com as suas realidades.

O Rio Grande de Sul, de uma forma geral, é visto pelo restante do Brasil como um estado com grande influência e referência da Europa, o que realmente ocorreu. Mas o que boa parte da população não sabe é que há aqui uma volumosa população negra, que desenvolveu seus costumes e contribuiu para o enriquecimento desta região.

Aparentemente, com o fim da escravidão e na tentativa de se integrar à sociedade brasileira - não como africanos, mas como brasileiros -, a população negra teria se desinteressado pelas suas próprias origens, deixando-as definitivamente para trás, esquecidas “(...) como se o passado fosse um entrave a uma nova vida, uma memória ruim, lembrança desnecessária” (PRANDI, 2000, p. 58).

Modificar práticas sociais de perspectiva senhorial fundadas na escravidão foi um processo lento e um desafio ainda não concluído. Afinal, ao longo de mais de três séculos o escravo era uma “mercadoria que, em caso de necessidade, podia ser vendida ou alugada, possuindo, assim, um duplo valor: valia o que produzia e valia como mercadoria” (TORRES, 2008, p. 114).

Mesmo com a dita “libertação” dos escravos, estes ficaram à mercê da sociedade. Segundo Torres:

Muitos negros permaneceram com os seus ex-senhores após a liberdade, seja para cumprir contratos de indenização ou para exercer atividades. A extinção das senzalas foi um fator que originou bairros pobres na periferia das cidades. A disputa por vagas menos qualificadas nas indústrias nascentes também foi um espaço de alocação dessa grande mão de obra. Ao Brasil chegaram mais de três milhões de escravos negros até a proibição do tráfico. Produzir riquezas, seja na grande propriedade, na charqueada, no trabalho portuário ou no espaço doméstico de uma família luso-brasileira, era o papel histórico imposto ao negro por mais de três séculos (2008, p. 117).

Em busca de uma vida na coletividade e da “inserção” na sociedade pelotense, houve a criação de Clubes Sociais Negros¹², locais de encontro da

¹² Clubes Sociais Negros Pelotenses – Depois da Chuva, fundado em 19 de fevereiro de 1916; Chove Não Molha, fundado em 26 de fevereiro de 1919; Fica Ahí Pra Ir Dizendo, fundado em 27 de janeiro

comunidade negra pelotense, onde havia interação entre eles e os quais proporcionavam um reconhecimento, conforme Silva (2011).

No período pós-abolicionista, muitos negros libertos na condição de escravos denominavam-se pardos, uma classificação de cor muito utilizada a partir das teorias que estavam circulando em relação à miscigenação. Ao adotar a cor parda, havia uma espécie de ascensão social, ou seja, o pardo era visto como superior ao negro. Como nos confirma Silva (2011, p. 32), “(...) o ex escravo ao tornar-se livre abandonava o termo pejorativo preto que identificava os escravos, passando a ser denominado pardo.”

Na cidade de Pelotas, como em outras tantas, os clubes sociais de negros significavam a resistência de sua etnia. Nesses locais haviam organizações e integrações sociais e coletivas.

O que podemos trazer de atual e tão resistente da cultura negra é o carnaval, que, embora já tenha sido um dos mais conhecidos do Brasil, é uma manifestação que resiste na cidade de Pelotas e, sem dúvidas, tem no seu surgimento, se podemos falar assim, a influência do negro. O carnaval¹³ ainda hoje é manifestado pelo negro e por todos aqueles que sentem no batuque do tambor a alegria de sambar e manifestar sua afro-brasilidade. Como manifestação popular que é expressa através dos movimentos, do samba, da batucada e da preservação desses costumes, o carnaval tem na sua origem a contribuição e influência negra.

Como espaços de resistência podemos também citar os grupos de Danças Afro, coletivos que difundem a cultura e história negra, perpetuando suas lutas, conquistas e valorizando o negro em suas diferentes manifestações. Pelotas foi uma “cidade escrava”, uma cidade com grande população negra, cuja cultura reverbera por todos os cantos desse contexto.

Como exemplos de grupos de Danças Afro que atuam em Pelotas, ou grupos que, de alguma forma, valorizam as manifestações culturais negras, podemos citar: Cia. de Danças Afro Daniel Amaro, ODARA – Centro de Ação Social, Cultural e

de 1921; Quem Ri de Nós Tem Paixão, fundado no ano de 1921; e Está Tudo Certo, fundado no ano de 1931 (SILVA, 2011). Texto disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/3943>>. Dentre os muitos objetivos dos clubes, estavam a inserção dos negros no mercado de trabalho e a cidadania, visando a contribuição no desenvolvimento dos negros na cidade de Pelotas.

¹³ Ver mais em JESUS (2013). Disponível em:

<http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/107734_Thiago.pdf>.

Educacional¹⁴ e Abambaé Cia. de Danças Brasileiras, etc. A dança também pode ser vista como uma forma de resistência e empoderamento para o negro na sociedade pelotense.

A partir do próximo capítulo entraremos mais especificamente nas Danças Afro, promovendo uma exposição sobre algumas danças que são permeadas pela cultura afro-brasileira.



Figura 3 - Dança dos Negros.

Fonte: <http://gandaiasul.blogspot.com.br/2011/06/sopapo-suas-historias-e-suas-gentes.ht>

2. Danças Afro: o corpo negro dança

Os negros integram a espécie das minorias étnicas. São elas consideradas minorias étnicas em virtude de estarem à margem da sociedade, e em condições de desigualdades absurdas. Isso se deve também a imagem negativa que foi construída há mais de trezentos anos atrás e que ainda hoje impede que as normas programáticas viabilizem a inclusão do negro nas vastas áreas sociais (BORGES, 2007, p. 1).

Acreditamos que na prática das Danças Afro é possível estabelecer conexões com a vida do negro, sua identidade e sua cultura. A partir da montagem de

¹⁴ ODARA – Para saber mais, acesse:

<<https://www.facebook.com/OdaraCentroDeAcaoSocialCulturalIEEducacional/?fref=ts>>

coreografias e espetáculos, realiza-se pesquisa, e são possíveis aproximações, contato com a história do negro, sua ancestralidade e, em consequência, maior conhecimento e relação com a temática do povo de etnia negra. Podemos crer que, dessa maneira, passamos a ter noção das formas de organização, modos de vestir, comer, rezar, dançar. Por certo que esses momentos de conhecimento e troca podem contribuir para que os alunos negros de Danças Afro reforcem sua identidade étnica.

O reconhecimento e a aceitação do fato de “ser negro” e a revalorização da herança africana a desconstrução de um discurso que consagrava a supremacia racial branca; o início de um processo de construção de uma autoimagem positiva e uma atitude “proativa” para se desvencilharem da condição de “objeto”, tornando-se sujeitos da própria história (GADEA, 2013, p. 79).

Nascer negro e com as características físicas próprias da etnia negra não são sinônimos de reconhecer-se como tal. Ser negro vai além dos aspectos físicos e da cor de pele, é a construção processual de um sujeito que se reconhece (ou não) como tal, conectado à compreensão de que o tom de pele vai relacioná-lo a um grupo, dependendo de cada um o (re)conhecimento da sua história. Ser e assumir-se negro é uma construção, faz parte de uma luta, e é principalmente um ato político.

2.1. Danças Afro: de quais movimentos corporais estamos falando?

As Danças Afro, como é possível perceber em sua nomenclatura, são danças quem trazem traços da África. Sendo assim, é difícil falar de *uma* Dança Afro, até porque a África é um continente e, como tal, é habitada por diversos povos, com diferentes características, o que influencia na criação artística e sua difusão. Também não é possível acreditar em apenas uma Dança Afro, visto que ao longo das leituras e percepções na prática, observamos que há muitas danças com diferentes denominações, mas que tratam da mesma base em questão, com algumas diferenças entre si.

Estas são danças com a influência de características básicas das práticas corporais dos negros africanos, com movimentos característicos, marcando o tronco, a sinuosidade e sensualidade dos quadris, a força e a energia de seus corpos,

utilizando membros superiores e inferiores quase que simultaneamente, a flexão contínua dos joelhos e os pés descalços em contato com o chão.

Podemos dizer que, assim como a maioria dos professores de dança, cada professor de Danças Afro tem na sua abordagem docente um modo próprio de ensinar, trabalhando a partir de princípios artísticos que lhe interessam, os quais fazem parte de um processo de busca muito particular, fato que também justifica a proliferação de Danças Afro que são atualizadas e que estão em constante transformação.

Como exemplo, podemos citar o Balé Folclórico da Bahia¹⁵, um grupo que utiliza as Danças Afro de forma diversa, tendo como influência a Dança dos Orixás e a capoeira, mostrando também a preservação e o reconhecimento da cultura desse local através das manifestações populares do dia a dia da Bahia.

O ensino de Danças Afro é fruto das práticas trazidas pelos negros escravizados no Brasil e que foram reelaboradas de acordo com o contexto no qual estavam sendo difundidas (MONTEIRO, 2011). Os povos africanos têm diversas tradições, religiosidades, línguas e danças (OLIVEIRA, 2007) e, ao serem trazidos para o Brasil, deixam em suas comunidades de origem família e bens materiais, e para cá nada de bagagem trazem, exceto seu maior bem: o corpo. Percebemos, dessa forma, que as Danças Afro tem estreita ligação com a diáspora¹⁶.

Os africanos que foram escravizados no Brasil trouxeram consigo seus rituais de celebração, seus valores, suas linguagens, suas religiões, seus costumes. Trouxeram também suas vestimentas, penteados, canções, danças, folhas, tambores, as técnicas no campo da agricultura, da metalurgia, da pesca, dentre outros (SOUZA *et al.*, 2005, p. 88).

O corpo não é somente aquilo que conseguimos enxergar em termos físicos e biológicos, mas é também a composição de todas as memórias, lembranças, cultura,

¹⁵ Balé Folclórico da Bahia – Companhia criada em 1988 por Walson Botelho e Ninho Reis. O natural aprimoramento técnico interpretativo de seus profissionais deve-se ao fato de a Bahia ser a região do Brasil onde podemos encontrar as manifestações populares no dia a dia do seu povo e é por esta razão que a companhia escolheu tais manifestações como tópico de suas pesquisas, demonstrando-as através da dança, música e outros aspectos que compõem o espetáculo, tornando-se, assim, a fonte seguradora da autenticidade das coreografias apresentadas. <<http://www.balefolcloricodabahia.com.br/>>

¹⁶ O termo Diáspora evoca a experiência histórica dos Judeus dispersados pelo mundo. Também evoca o deslocamento forçado de milhares de africanos escravizados nas Américas desde o século XVI, bem como a experiência de povos que, por razões diversas, sobretudo políticas, são levados a atravessar fronteiras nacionais. Para mais detalhes sobre diáspora africana e as rotas do comércio de escravos no Brasil, consulte o mapa disponível em: <http://www.sohistoria.com.br/ef2/culturaafro/p5.php>

religião, aspectos que constituem o ser no mundo. O corpo é histórico, um apanhado de tudo que viveu até o presente momento.

Por ocasião da situação que os africanos encontraram aqui ao chegar, inclusive em relação ao duro trabalho e à privação de sua liberdade, uma das poucas formas de expressar suas angústias e conservar suas tradições era durante os momentos de festa e reuniões, onde estes traziam os seus cânticos e suas danças, cultuando também a religiosidade.

No Brasil, influenciaram a cultura do povo, através de vários aspectos, como alguns já citados até aqui, e na prática da dança não foi diferente. Aqui estabelecidos, desenvolveram um pouco de suas danças, que foram transformadas e reelaboradas.

Algumas dessas danças, já alteradas em território brasileiro, representavam o trabalho escravo que desenvolveram aqui, outras eram uma forma de divertimento, algumas mantinham relação com a religiosidade, com a contemplação, e outras representavam sua festa (o que se pode relacionar com a conhecida festa de carnaval) e o jeito que poderiam “desopilar” os corpos que trabalharam duramente nas atividades às quais eram submetidos diariamente.

As movimentações características desse povo influenciaram as danças populares brasileiras, a capoeira e outras manifestações instigadas por essas gestualidades. Conforme Mattos (2013), os negros africanos que foram aqui escravizados galgaram por espaços na sociedade brasileira, preservando e influenciando manifestações¹⁷ como as congadas, os maracatus, o Tambor de Crioula, o samba e outras muitas expressões culturais que foram se desenvolvendo também a partir das suas vivências.

Muitos aspectos de influência africana são perceptíveis nas danças populares brasileiras, visto que algumas regiões do país receberam maior influência dos negros em função dos campos de trabalho onde foram escravizados.

Nesse sentido, as danças populares podem ser relacionadas a danças que representam aspectos históricos, culturais e sociais de um povo, retratam determinadas regiões geográficas do país, dialogam com o patrimônio, com a preservação, com a cultura e com as características dos variados povos que

¹⁷ Ver mais sobre as manifestações populares em: RAMOS, Arthur. **O Folclore Negro do Brasil:** demopsicologia e psicanálise. 3° ed. São Paulo: WSF Martins Fontes, 2007.

constituem o Brasil, trabalhando com o resgate e com a conservação da cultura de determinado local.

As Danças Afro que trabalham diretamente com a religiosidade são denominadas Dança dos Orixás, que está associada às religiões africanas. Assim como a dança, as religiões foram transformadas pelas práticas e influências do Brasil, tornando-se religiões afro-brasileiras. Os negros utilizaram estratégias para aproximar suas divindades e reelaborar seus mitos, ritos e sistemas religiosos (SANTOS, 2012).

Há pelo menos três padrões rituais específicos ou nações de candomblé existentes no Brasil, a saber: o candomblé de raiz angola-congo; o jeje, de procedência iorubá (em suas variantes queto, ijexá, efã, batuque gaúcho e xangô pernambucano), que teve origem entre os nagôs, africanos escravizados no Brasil vindos da antiga Costa dos Escravos, área correspondente aos litorais do Togo, Benin e Nigéria (...) Os adeptos do candomblé veneram um conjunto de dezesseis orixás cujos aspectos e representações podem ser conferidos numa infinidade de mitos que descrevem suas histórias e características particulares. Além de reunirem atributos, personalidades, comportamentos, sentimentos e paixões humanas, os orixás também associam a determinados locais, elementos e forças natureza, desempenham certas atividades humano-culturais, distinguem-se através de cores, vestimentas e emblemas rituais, são sincretizados com santos católicos cuja correspondência pode variar conforme região geográfica (SANTOS, 2012, p. 12).

No âmbito das danças litúrgicas dos terreiros de candomblé, um conjunto de posturas, gestos, comportamentos, atitudes e conhecimentos diversos sobre coreografias fazem o patamar construtivo, funcional e vivencial do que se chama de “dança de santo” e/ou “dança de orixá”.

Com a vinda dos negros para o Brasil, aqui continuaram a cultuar seus “santos”, mais precisamente, os Orixás, preservando a religiosidade e exaltando seus santos africanos, que representavam a sua ancestralidade.



Figura 4 - Dança dos Orixás.

Fonte: <http://www.sarandeiros.com.br/?portfolio=quebranto-2008-2>

Na imagem acima, vemos o grupo Sarandeiros apresentando a Dança dos Orixás. Dança, esta, que não tem como local de origem e manifestação o palco e que, assim como outras tantas danças, foi reorganizada para a cena.

No Brasil, os africanos foram obrigados a converterem-se à religião dos senhores (aqueles que eram os seus “donos”), de modo que acabavam abandonando suas práticas religiosas. Em suma, desrespeitar qualquer ordem dos seus patrões era sinônimo de castigo. Logo, adotavam a nova religião, ainda que fosse somente para as aparências, pois continuavam a cultivar às escondidas suas próprias religiões.

A relação da dança com a religião é muito estreita na cultura afro, sendo ressaltada nas Danças Afro-brasileiras. Importante salientar que, aqui no Brasil, há distinções entre as nomenclaturas da religião afro: “No Recife, Xangô; na Bahia, Candomblé; Macumba, no Rio de Janeiro; Tambor de Mina, no Maranhão; e Batuque, em Porto Alegre”, conforme Souza *et al.* (2005, p. 59).

Os Orixás têm ligações com características da natureza que são representadas em movimentos, aspecto mencionado por Souza (2005, p. 61): “para os Orixás reza-se cantando. As Danças recontam mitologias, as cores utilizadas nos rituais reverenciam e ao mesmo tempo integram as forças dos Orixás.”

O corpo é um espaço socialmente informado, que assume repertórios de movimentos e se define como um lugar de produção de conhecimentos. A dança é uma realização social, uma ação pensada, refletida, elaborada tática e estrategicamente, abrangendo uma intenção de caráter artístico, religioso, lúdico, entre outros (SABINO e LODY, 2011, p. 16).

Essas danças se relacionam a um conjunto de gestos, posturas e comportamentos que são adotados pelos Orixás, bem como cantos, cores e elementos da natureza que estão associados a cada um destes. Há um valor litúrgico, que além de ser descritivo e teatralmente dramático e de expressão estética, é funcional, desempenhando complemento sagrado nesse processo vivo e dinâmico do culto aos orixás (SABINO e LODY, 2007, p. 118).

Cada Orixá irá simbolizar um elemento de relação com a natureza, como já dito. Como nos afirmam os mesmos autores, essas danças traduzem fatos oriundos da natureza, acontecimentos históricos ou, ainda, a dramatização da síntese da vida de uma divindade.

Ainda, é preciso salientar que este trabalho não tem a intenção em abordar a influência africana na prática das Danças Populares Brasileiras, porém destacamos que as danças desenvolvidas em nas diferentes regiões do país carregam algumas particularidades das Danças Afro. Como exemplo, podemos mencionar algumas danças populares com influência da cultura afro: Tambor de crioula, Samba de roda, Jongo, Coco, Carimbó, Ticumbi, Maculelê, Lundu, Maracatu e Siriá, entre outras.

2.2. As Danças Afro em cena

Além da variedade de práticas de Danças Afro existentes em função do contexto social e histórico nos quais foram difundidas e reelaboradas, é preciso levar em consideração também a liberdade poética de artistas que, na contemporaneidade, se utilizam das características culturais africanas para realizar trabalhos marcados pelo hibridismo cultural¹⁸, especialmente num país como o Brasil, constituído pela mistura de diversas culturas e artista.

As leituras nos apontam que foi a partir de Mercedes Baptista que surgiram os primeiros registros das danças ditas afro. Mercedes inicia sua vida dançante a partir de Eros Volússia, que desenvolve um balé dito brasileiro, com influência da investigação das Danças Populares. Mais tarde, Mercedes vai para a Escola de Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e, assim, destaca-se no baile do teatro

¹⁸ Junção e mistura das culturas, que se miscigenam e trazem novas estéticas e diálogos a partir dessa pluriculturalidade e multiétnia, como o caso do Brasil.

municipal. No entanto, nunca foi totalmente aceita, pois era sempre notável a existência do preconceito em relação aos bailarinos negros. Mercedes fez inúmeras participações no Teatro Experimental do Negro, no qual militou pelo reconhecimento do negro no palco.

Reiteramos que as Danças Afro já existiam em variados espaços - nos bairros, nos terreiros, etc. - tendo em vista a influência dos escravos, mas que foi a partir de Mercedes que elas foram organizadas para o palco. Influenciada e motivada por suas experiências, levou-as para a cena.

As danças que mais foram influenciadas são aquelas que estão em regiões que tiveram a forte presença dos africanos escravizados, como já mencionamos no texto, lugares que esses sujeitos foram habitando, desenvolvendo suas vidas e influenciando os arredores, instalando a sua africanidade na cultura local. Destacam-se a região Nordeste¹⁹ do Brasil e a cidade de Pelotas, na região Sul, onde haviam as charqueadas²⁰ e, portanto, a mão de obra negra.

Segundo Cardozo (2006), foi através de Mercedes Baptista, uma figura importante para a difusão das Danças Afro no território nacional, que estas danças foram para a cena. Preocupada com o corpo negro que não conseguia entrar nos palcos das danças espetaculares da época, criou uma técnica própria de Danças Afro, reunindo os conhecimentos e experiências que tinha a partir de suas práticas.

¹⁹ Era na região Nordeste que se recebia um maior número de escravos. Na vinda dos negros escravizados para o Brasil, estes desembarcavam primeiramente nessa região, mais especificamente, em Salvador.

²⁰ Charqueadas – Fazendas que desenvolveram sua riqueza econômica através do charque (carne salgada) e a partir da exploração da mão de obra escrava. Ver mais em: Magalhães, 2002.



Figura 5 - Mercedes Baptista.

Fonte: www.wikidanca.net/wiki/index.php/Mercedes_Baptista

A dança de Mercedes Baptista²¹ inicialmente não tinha relação com as Danças Afro. Sua experiência no Balé Clássico lhe deu bagagem para alçar voo com Dunham²² em Nova Iorque, onde conquistou diferentes conhecimentos e, mais tarde, retornou para o Brasil e para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Sem perceber grandes mudanças, começou a frequentar o candomblé²³, o qual misturou com as suas experiências e, como nos aponta Silva Júnior (2007), desenvolveu sua dança afro-brasileira no âmbito da vida social de sua coletividade, na mistura de suas práticas e no diálogo de suas experiências.

Como relata Monteiro (2011):

²¹ Mercedes Baptista – Mercedes Ignácia da Silva Krieger, bailarina e coreógrafa, nascida em Campos de Goytacazes em 1921. Paulo Silva Melgaço Júnior, em seu livro, faz uma narrativa sobre a construção da identidade negra na dança brasileira a partir da vida e obra de Mercedes, filha de João Baptista Ribeiro e Maria Ignácia da Silva, criada somente pela mãe, que desenvolvia sua vida humildemente como costureira. Para ver mais: SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço. **Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança**. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007. <www.museuafrobrasil.org>

²² Katherine Dunham - Precursora do movimento antropológico na dança. Bailarina, professora e coreógrafa. Doutora em Antropologia pela Universidade de Chicago. É considerada uma das grandes autoridades das danças afro-americanas.

²³ Candomblé - É a religião africana trazida para o Brasil pelos nagôs, bantos, jejes, etc. Atualmente muito modificada devido ao sincretismo religioso motivado pelos contatos culturais (influências advindas de índios e brancos). A finalidade primordial do candomblé é o êxtase pelo qual os homens podem penetrar no mundo dos deuses, num mundo cheio de mistérios. Por meio da dança selvática e do canto monótono, ao som de atabaques, membranofones batidos vigorosamente, retinir de campas, dança e cantos encontram o caminho para atingir o êxtase místico. Os orixás, vindos ao encontro dos mortais, proporcionam alegria, e sua chegada é saudada com cantos. Depois que o orixá recebe sua “linha” para deixar a filha-de-santo na qual esteve manifestada, é preciso um “despacho” (ARAÚJO, 2007).

Mercedes propõe uma leitura peculiar da cultura afro-brasileira e situou a dança em novas bases. A dança afro de Mercedes Baptista configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de práticas e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual se configurava no Brasil (MONTEIRO, 2011, p. 70).

Mercedes foi (re)criando as movimentações, que aos poucos foram colocando as Danças Afro no palco e também possibilitando uma outra dança cênica que, a nosso ver, propunha movimentações corporais quase opostas às da dança clássica. Nesta Dança Afro, todos os corpos teriam a possibilidade de dançar: brancos, negros, magros ou não, rompendo com as características do Balé. Aqui, coloca-se os pés no chão, há muita movimentação de tronco e quadril.

Com isso, a bailarina clássica começou a desenvolver o seu estilo: uma fusão entre a dança realizada pelas pessoas nas ruas, seus conhecimentos de clássico e moderno e as informações recebidas sobre religiosidade. Tudo isso fundido de maneira "autodidata" (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 41).

A dança com os traços da África traz uma poética diversa às outras e principalmente diversa à dança clássica, como colocado anteriormente. Na dança proposta por Mercedes, energia é fundamental e reverbera para todos os membros, que são utilizados simultaneamente, o que requer coordenação e também um preparo físico que disponibilize o corpo para a sua prática.

O corpo não busca obedecer linhas verticais, os joelhos geralmente estão semi-flexionados, há com certa frequência ondulação/flexão do tronco, o que traz uma grande oposição à dança com a qual Mercedes iniciou suas experiências corporais.

Abdias Nascimento²⁴ é um nome que influencia e marca a trajetória da artista, abrindo portas em seu caminho. Abdias é alguém com grande representatividade, precursor e o fundador do Teatro Experimental Negro (T.E.N) em 1944, que tinha o objetivo de valorizar socialmente o negro, lutando contra os preconceitos de raça e de cor através de um amplo movimento de educação, arte e cultura.

Ao falarmos das Danças Populares Brasileiras, que têm seus traços e características advindas das Danças Afro, estamos indo ao encontro das danças

²⁴ Nascido em Franca (São Paulo), Abdias começou sua luta em prol do negro na década de 1930. Em 1955, realizou o concurso de Artes Plásticas Cristo Negro. Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova Iorque e Doutor Honoris Causa pela UERJ e UFBA. Deputado Federal (1983-1987), ajudou a criar a Fundação Cultural Palmares. Foi também Senador da República (1991, 1996-1999).

que são praticadas nos mais diversos espaços do Brasil, e que têm as ruas como ponto forte de difusão, mas que, aos poucos, foram ganhando a cena e mostrando um pouco da cultura brasileira e afro-brasileira. Elas estão no Brasil afora, sendo interpretadas e desenvolvidas por grupos e companhias que podem ou não estar fora de seus locais de origem, caracterizando, assim, o Parafolclore.

Podemos dizer que inúmeros grupos e artistas trabalham com o Parafolclore, e muitos são os grupos no Brasil que trabalham uma diversidade de danças, inclusive em relação às Danças Folclóricas (danças que têm ligação com o folclore, representam suas regiões, tradições e a cultura de um povo) e que, de determinada forma, também estão permeados por danças que tem a influência afro.

Os grupos que trabalham com as Danças Afro e estão fora do continente africano são grupos que podemos chamar de Parafolclore, pois estão desenvolvendo a dança e trabalhando com ela deslocada do seu contexto de origem. Sobre o Parafolclore, podemos dizer que ocorre quando a dança sofre algumas modificações, não perde as suas características básicas, mas apresenta influências nos seus movimentos. Percebemos que muitos grupos realizam o Parafolclore hoje, e dessa forma reproduzem e desenvolvem essas danças fora de seus locais originais, levando para diferentes regiões.

Podemos falar que Mercedes Baptista, que teve como principal preocupação e destaque a inclusão dos negros na cena, também promoveu, de certa maneira, o Parafolclore e as Danças Populares Brasileiras, que sempre estiveram em seus repertórios e foram levadas para inúmeros lugares representando o Brasil.

Ao vislumbrarmos que Mercedes inclui a dança nos palcos de teatros, não somente no Brasil, mas fora dele, percebemos que não somente os negros vão para a cena, mas que as Danças Afro de uma forma geral ganham visibilidade, possibilitando um conhecimento acerca delas. Se estas, até então, eram desenvolvidas nos terreiros e nas ruas, agora elas estavam na cena, assim como os negros.

Em Pelotas, podemos ressaltar que as Danças Afro que ganham o espaço da cena e levam para a população um conhecimento próprio têm como ponto de partida inicial sua ligação com a diáspora, embora tenhamos a percepção que essa dança tem movimentos que foram reelaborados para a cena. Mas é impossível desvinculá-las das práticas das Danças Populares Brasileiras, pois diferentes vertentes e ramificações destas danças ganham o palco. O samba, a capoeira, os maracatus;

todos contribuem nas montagens, nos espetáculos, ou, até mesmo, na rotina dos grupos que têm as Danças Afro como ponto de partida e motivação para suas criações.

Nos palcos, as Danças Afro se engrandecem. É válido ressaltar que a cena é, podemos dizer, uma conquista, no sentido de incluir os negros nos palcos dos teatros e outros tantos lugares. Conseqüentemente, também acaba gerando visibilidade a estas danças, que têm, em sua maioria, as ruas como seus verdadeiros palcos e a África como grande mãe, valorizando-as e preservando-as.

2.3. A prática das Danças Afro na construção da identidade étnica do negro

(...) arriscaria afirmar que quase todos nós nascemos embranquecidos, visto que há uma predominância dos aspectos da cultura branca – se é que assim podemos denominá-la – em nossa sociedade, e só enegrecem ou se tornam negros ao longo dos anos os que optam por incluir em suas vidas os aspectos identificados com a “cultura negra” e se tornam curiosos em conhecer o seu passado e a sua história (FIGUEIREDO, 2002, p. 56).

Acreditamos que as Danças Afro podem ser práticas instigadoras da etnia negra, contribuindo para a construção identitária do negro, representando suas singularidades e a diversidade étnica. Nos processos de prática e criação artística da Dança, o sujeito poderá utilizar-se da arte negra como aspecto instigador, bem como no empoderamento, (re)afirmando a identidade negra. Assim, percebemos que a Dança, além de trazer o pertencimento à história do povo negro, pode ajudar a formar a identidade do sujeito em um processo contínuo.

A identidade não é mais fixa desde o nascimento, ela está sempre em constante transformação, mas o pertencimento étnico é único e individual. O sentimento de pertencimento a um grupo social é de caráter plural, já que é associado aos diferentes espaços dos quais o indivíduo participa e tem como referência (SILVEIRA *et al*, 2011).

No processo de construção identitária, o reconhecimento da corporeidade negra e sua valorização são fatores de consolidação de uma identidade negra (GOMES, 2009). Salientamos que a corporeidade é um processo de relação do corpo com o mundo, a forma como se expressa a subjetividade através da exteriorização dos movimentos (SILVEIRA *et al.*, 2011).

O corpo é um rico meio de aprendizagem. Nele, o conhecimento ocorre desde o nascimento: tudo que é experimentado, seja fisicamente ou por outros meios perceptivos, é registrado em nossa memória corporal, e, dessa forma, pode ser absorvido e aproveitado para o desenvolver de cada ser humano. O corpo é uma via de troca; ao tempo que se aprende, também se ensina. A oralidade é um aspecto relevante no ensino das Danças Afro, da arte, da cultura, da religião e de outros aspectos relacionados à etnia negra.

A corporeidade do negro africano influenciou a corporeidade e as manifestações do brasileiro. Por percebermos essas corporeidades como uma pluralidade de influências, é importante salientar o quanto a cultura negra foi e é importante na construção da identidade de cada sujeito.

A Dança permite ao negro conhecer e (re)afirmar sua identidade, da qual pouco se conhece e sobre a qual pouco é falado nos espaços que se frequenta, entre eles, a escola. Assim, percebemos a Dança como forma de encontro entre o corpo negro e a constituição da identidade (SILVEIRA *et al.*, 2011).

Na cidade de Pelotas, após o período escravista, o negro procurou por espaços, de forma que surgiram Clubes Sociais, nos quais os negros envolveram-se para que outros negros também pudessem frequentá-los, já que em outros espaços (clubes) eles não eram bem-vindos. Podemos dizer que os clubes especificamente para negros também foram locais que possibilitaram trocas e onde estes puderam ascender socialmente.

3. O professor de dança na relação com a formação da identidade étnica negra dos seus alunos

Este capítulo visa discutir o papel do professor de Dança na mediação da construção e/ou afirmação da identidade negra, visto que por meio da condução de sua aula poderá ou não influenciar, mediar e contribuir para a formação da identidade de cada sujeito negro.

A identidade é, em termos gerais, tudo aquilo que vai nos constituindo diariamente, que se constrói através de influências múltiplas, experiências vivenciadas desde o nascimento e que nos transformam em como estamos/somos. “Forma-se ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não é algo inato, existente na consciência desde o nascimento” (HALL, 2015, p. 24), mas se dá na interação com o outro e com o mundo.

Entendemos formação conforme Dominicé (2010, p. 94), como “um processo de socialização, do qual contextos familiares, escolares e profissionais constituem lugares de regulação de processos que se enredam uns nos outros.” O professor está incluso na formação do sujeito, a ele cabe selecionar os conteúdos que fazem parte do ensino-aprendizagem, mas ele pode ir além, incluindo aspectos que podem fazer parte da vivência e da vida de cada aluno, contribuindo para a formação do ser humano na sua totalidade.

Não colocamos toda responsabilidade na mão do professor, mas pensamos que este tem um grande poder sobre seu aluno, sendo motivador e, às vezes, até mesmo um exemplo. Por percebermos o sujeito como ser inacabado, que vai todos os dias aprendendo e experimentando diversos aspectos que vão lhe formando, destacamos o professor com este papel, que por vezes é diferencial na vida dos alunos.

Acreditamos na potência da educação para o desenvolvimento da identidade; educação não somente advinda da escola, mas de diferentes espaços. Segundo Gomes (2002, p. 38), “a educação pode ser entendida como um amplo processo constituinte da nossa humanização, que se realiza em diversos espaços sociais”, como na família, na comunidade, no trabalho, nos movimentos sociais, na escola, dentre outros.

Educação percebida por espaços múltiplos, que trabalham com saberes e que despertam no indivíduo o conhecimento, desenvolvendo os processos de ensino-aprendizagem a partir de diferentes saberes não escolarizados.

Segundo Brandão (1981, p. 10):

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam e aprendem, o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de conduta, as regras de trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através de trocas sem fim com a natureza e entre os homens, trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita (...).

Podemos compreender que inúmeros espaços, além da escola, desenvolvem a educação. ONGs, projetos sociais, academias de dança, clubes, entre outros, também podem ser considerados espaços educacionais, demonstrando que a escola não é o local privilegiado onde a educação acontece e nem o professor e a professora os únicos responsáveis pela sua prática (BRANDÃO, 1981).

Temos, na figura do professor, o indivíduo que vai elaborar formas e métodos de ensino-aprendizagem. Ele não é o único responsável para que a educação aconteça, mas com certeza é um mediador e facilitador do saber, proporcionando e instigando no aluno o conhecimento e a troca de informações.

Percebemos o professor como figura que atua de forma intencional na mediação do ensino, e, dessa forma, acreditamos que ele tem um papel fundamental na formação da identidade étnica dos seus alunos.

Quando falamos na centralidade do professor é por percebermos que este pode, a partir de sua abordagem e percepção diante da turma e dos alunos, incluir todos, negros e brancos, da mesma forma, compreendendo na prática docente vivências e conteúdos que tragam visibilidade para a cultura afro-brasileira. Assim, o professor contribui para que os alunos possam perceber que, independente de nossa etnia, todos estamos imersos na cultura negra ao vivermos e fazermos parte da população brasileira, embora muitos de nós não tenham essa consciência.

A escola ainda está bastante arraigada em uma abordagem eurocêntrica. Muitas vezes não se pensa quais são as origens dos alunos que estão ali, e, como

em outros espaços sociais, discursos e conteúdos sobre o negro são raros e até mesmo evitados.

A pouca discussão sobre a história e cultura africana, impede um entendimento da história e da cultura brasileira a partir da visão dos afrodescendentes, pois sem este conhecimento ela se torna uma história unilateral, branca, marcada por concepções eurocêntricas (OLIVEIRA, 2008, p. 2).

Dessa forma, refletimos o quão diversas são as nossas salas de aula e, inclusive, nossa população. O aluno negro precisa se enxergar como parte desta população e como integrante de um Brasil que é múltiplo e que não está somente constituído por referências europeias, que normalmente é o que a escola mostra e reproduz.

A educação tem o poder de transformar. Acreditamos que a identidade possa ser reforçada e identificada dentro dos espaços, tanto os formais como os não formais, e que o professor tem um papel de extrema importância nesse processo.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação (BRANDÃO, 1981, p. 3).

Não há uma forma nem um modelo único de educação, e tampouco a escola é o único lugar onde ela acontece, e talvez nem seja o melhor (BRANDÃO, 1981). A educação é uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura em sua sociedade.

A educação, seja lá qual for seu meio de abordagem e perspectiva, tem o poder do discurso, de produzir e disseminar “verdades”. Na escola podemos ressaltar que a prática docente constrói novas verdades e saberes; assim, o professor, bem como o que ele “reproduz” na sua ação, é responsável pela educação de seus alunos.

Que a sua missão é transformar sujeitos e mundos em alguma coisa melhor, de acordo com as imagens que se tem de uns outros (...) na prática, a mesma educação que ensina pode deseducar, e pode correr o risco de fazer o contrário do que pensa que faz, ou do que inventa que pode fazer (BRANDÃO, 1981, p. 5).

Diferentes espaços educam o sujeito, e acreditamos que o espaço influencia na formação, mas cremos que o professor, ou seja, o sujeito que tem na sua

profissão o objetivo de educar, pode ser o grande agente transformador na construção identitária de seus alunos. “A educação existe sob tantas formas e é praticada em situações tão diferentes, que algumas vezes parece ser invisível, a não ser nos lugares onde pendura alguma placa na porta com o seu nome” (BRANDÃO, 1981, p. 5).

Ainda conforme Brandão (1981), tudo o que sabemos é adquirido aos poucos por vivermos muitas e diferentes situações de trocas entre pessoas, com o corpo, com a consciência, com o *corpo-e-a-consciência*. Para termos essas experiências, os espaços estão aí, eles refletem as nossas escolhas de vida, de identificação, a participação nos grupos de pertencimento (GADEA, 2013), que selecionamos ou, por algum motivo, fazemos parte.

Desse modo, incluímos como agentes transformadores os professores que, embora não estejam atuando nas escolas de Educação Básica, atuam em diversos outros espaços de ensino, especialmente do ensino da Dança.

No caso aqui pesquisado, a partir da Dança e sua inserção (seja no espaço formal ou não formal de ensino) temos uma visibilidade e discussão da cultura afro por meio do movimento do corpo. Acreditamos que as trocas que são proporcionadas pelo professor e suas práticas de ensino-aprendizagem marcam a trajetória de vida dos alunos.

O professor, através de sua capacidade de compartilhar o seu conhecimento, mostra-se como um indivíduo que embora possa não ter conhecimento aprofundado sobre determinada dança, poderá agir na ampliação da visão sobre aspectos sociais, educando para a diversidade e instigando o aluno à reflexão e à construção do conhecimento, bem como ao pensamento crítico.

Dessa forma, é possível crer que cabe ao professor ampliar o entendimento sobre a cultura afro-brasileira, bem como a história dos negros na nossa sociedade, para além da ideia do negro na condição de escravo, de forma que os alunos compreendam que o negro não foi somente o trabalhador submisso e escravizado, percebam as suas contribuições para o Brasil, e o quanto elas influenciaram sua história em diferentes aspectos, inclusive no que tange à própria Dança, que é o que nos dispusemos a refletir aqui.

Não cremos que o professor seja um benfeitor ou “um salvador da pátria”, mas analisamos que ele, enquanto um mediador de saberes, tem grande importância para seus alunos, por seu conhecimento específico e experiência diante

do trabalho que é desenvolvido na sua área de abordagem. Tanto o seu discurso como sua ação pedagógica surtem efeito e colaboram para que o aluno aprenda e muitas vezes inspire-se, seguindo os seus ensinamentos e até mesmo sua profissão.

Para Strazaccappa (2012), os professores de Dança, antes mesmo de trabalharem especificamente com uma área do saber, são professores (educadores). Ao trabalhar com educação, muitos fatores estão envolvidos na formação do aluno, e não se pode negligenciar a realidade para vencer e trabalhar conteúdos.

Nesse contexto, observamos a importância do professor enquanto ser humano, formado por seus saberes específicos, enquanto Licenciado em Dança, mas também por valores humanos, como sensibilidade, humanidade, ética e respeito.

O professor tem um vasto repertório que lhe é oferecido em sua formação superior. Mas, como em qualquer âmbito, vai depender de cada sujeito possibilitar a si mesmo uma formação individual a partir do que acha necessário para si e para seu contexto.

Nenhum sujeito sai da Licenciatura em Dança com formação em determinado gênero específico de Dança. Provavelmente irá trabalhar com as Danças Afro aquele que já as vivenciou anteriormente e professores e sujeitos negros, por entenderem a importância de reforçar estas poéticas e assuntos que possibilitam refletir sobre a estética e a identidade negra. Por isso, compreendemos que o que os cursos proporcionam é pouco para que se possa aprofundar e ser um conhecedor de um tipo de dança. De qualquer modo, dada a história da constituição do povo brasileiro, acreditamos que a inserção do estudo das Danças Afro nas Licenciaturas em Dança é um tema urgente de discussão.

É possível crer que a prática das Danças Afro no ambiente escolar é um dos caminhos mais “diretos” de acessar o conhecimento a partir da Dança e sua relação com as africanidades. Ainda que o professor de dança na escola não seja um especialista em Danças Afro, pensamos que existem muitos caminhos para se trabalhar com estes saberes no espaço formal de ensino.

Quando pensamos no ensino de Dança na escola, falamos de uma dança vinculada à educação, e não à formação de bailarinos. Pensamos na formação de

um sujeito crítico, que tenha a partir dela subsídios para questionar e conhecer o seu corpo, sua formação integral, social.

A escola pode, sim, fornecer parâmetros para sistematização e apropriação crítica, consciente e transformadora dos conteúdos específicos em dança e, portanto, da sociedade. A escola teria, assim, o papel não de “soltar” ou de reproduzir, mas sim de instrumentalizar e de construir conhecimento em/por meio da dança com seus alunos, pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social (MARQUES, 2012, p. 26).

A Dança, como agente de transformação, fornece ao aluno mediante a sua prática não somente aquele saber específico da dança, mas o que engloba outros saberes como novos conhecimentos e até mesmo a adoção de novas posturas. A nosso ver, cabe ao professor trazer à turma o que julga necessário para despertar não somente a experiência prática, mas a reflexão, a percepção de que todos fazemos parte da cultura afro, que embora esteja somente visível no negro, perpassa todos os brasileiros.

Não há como pensar na relação da prática docente com a construção da aprendizagem sem inferir nos papéis artístico, social, informativo e cultural do professor diante dos alunos. Na abordagem do professor fica claro que, ao trabalhar com os ensinamentos que são de origem da própria Dança, muitos saberes despertam e passam a fazer parte do universo afro, que compreende muito além dos saberes técnicos e que, por vezes, extrapola para saberes que acompanham a vida de cada aluno, principalmente o aluno da etnia negra.

Está no ofício diário do professor trabalhar com temas que são transversais aos conteúdos específicos que são ministrados. Na vivência das Danças Afro, tanto no ensino formal como no ensino não formal, é perceptível o quanto a história, a cultura e os diferentes aspectos que engendram a etnia negra são evidenciados na prática dessa arte, colocando o praticante a refletir e se perceber dentro das possibilidades artísticas que são proporcionadas.

O corpo negro passa a ter outros significados nas Danças Afro: não é somente um corpo “de cor”, e sim um corpo que tem a finalidade de dançar a sua história, de mostrar o seu valor, levando à cena o que permeia o contexto afro e que normalmente é evidenciado nos processos criativos.

O corpo é político, é histórico. Traz uma gama de possibilidades a partir do que é visto e muito fica implícito na sua intenção, nesse corpo que é uma pluralidade de vivências, identidades e pertencimentos de tudo que viveu até ali.

A prática das Danças Afro possibilita o empoderamento a partir da cena, e é no seu fazer que o corpo negro será não somente valorizado, mas potencializado pelo que é vivenciado, fruído e experimentado. A diversidade é valorizada, de modo que o corpo e as manifestações negras estarão ali também sendo dialogadas e reverenciadas para que possamos quebrar estereótipos e desafiar as diferenças.

O corpo se destaca, como veículo de expressão de opressão, que constrói no indivíduo diversos sentimentos contraditórios como rejeição, negação, sofrimento, dor, aceitação, resistência, mas também felicidade (...) pensar o corpo negro construído ao longo da sociedade brasileira é refletir sobre um corpo que durante três séculos de história do Brasil foi resumido a *status* de mercadoria (RODRIGUES, 2013, p. 61).

A forma como nos relacionamos com o nosso corpo é uma construção social, que se dá mediante o confronto com a identidade individual e com a identidade que é construída socialmente. Um processo que não se dá apenas com o olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora.

Quando Gomes (2003) traz em sua pesquisa sobre os significados sociais do cabelo e do corpo e os sentidos que a eles são atribuídos, diríamos, relacionados aos aspectos de ordem estético-étnico-raciais do negro, são relações que são construídas socialmente dentro de nossa sociedade, que os indivíduos vão constituindo e trazendo julgamentos de bom/ruim, feio/bonito. Se pensarmos no corpo negro em si, ele recebe muito mais influências negativas e que são atribuídas a ele de forma pejorativa e comparativa, do que concepções que exaltem, explorem e mostrem o jeito negro de ser.

Na referida pesquisa, Gomes (2003) ressalta a importância dos salões étnicos como locais culturais, estéticos e identitários que ajudam a refletir um pouco mais sobre a complexidade, as ambiguidades e os conflitos em torno da identidade negra. O que nos propomos a discutir é a dança como um espaço que também coloca o corpo em discussão e a história negra em pauta, além de possibilitar (trans)formar identidades negras, pensando na possibilidade de afirmação da identidade a partir da prática das Danças Afro.

O professor, nessa perspectiva, é um ponto de referência, tanto no espaço formal como informal. O aluno percebe e confia nele, cria expectativas e por vezes um reflexo dele, construindo sua identidade e buscando, ainda que implicitamente, referências para sua formação. Para o sujeito negro, ter um professor que utilize a história de uma forma que ele, o negro seja o centro e seja visto de forma positiva, apontando o que há de legal, e aqui podemos destacar as contribuições deste na formação da sociedade brasileira, e enfim, diferentes aspectos, como no carnaval, esporte, dança, as artes, valorizando e refletindo a contribuição destes na formação do Brasil.

Faz-se necessário destacar a importância da escola no processo de mediação da construção da identidade negra, e principalmente do professor, que acompanha e possibilita a reflexão de seus alunos. É dentro desses espaços e na prática pedagógica que muito pode ser feito para que se perceba o negro de outras formas, e não somente através dos aspectos negativos que remetem à escravidão, como muito frisa a história e muitos dos debates da Semana da Consciência Negra, por exemplo, em que se abre maior espaço para discussões nesse sentido.

A instauração da Lei brasileira 10.639²⁵, que estabelece a inclusão do conteúdo programático de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas de Ensino Fundamental e Ensino Médio, tem por objetivo o reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros, bem como a garantia de reconhecimento e igualdade de valorização das raízes africanas da nação brasileira (BRASIL, 2004, p. 35).

A Lei que coloca em vigor a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira é relevante no contexto escolar pois permite dialogar e refletir sobre a importância do negro no Brasil, sua história e suas influências na constituição da nação brasileira. Ao abordar os conteúdos e temas que atravessam essa temática, estará formando e preparando os educandos para um Brasil multiétnico e pluricultural. Na obrigatoriedade de abordagem destes conteúdos,

(...) reconhece-se que, além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos. A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao

²⁵ A Lei 10.639, de 2003, torna obrigatório o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira no Ensino Fundamental e Médio.

contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática (BRASIL, 2004, p. 17).

As abordagens na escola, segundo consta as diretrizes étnicas raciais, trazem algumas sugestões de “ações educativas de combate ao racismo” (BRASIL, 2004) e, no que tange à Dança, no texto, identificamos:

(...) valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, por exemplo, como a dança, marcas da cultura de raiz africana, ao lado da escrita e da leitura; educação patrimonial, aprendido a partir do patrimônio cultural afro-brasileiro, visando a preservá-lo e a difundi-lo (BRASIL 2004, p. 20).

Em um outro momento, mencionam-se algumas manifestações populares que sofrem a influência da cultura africana e que dialogam com a Dança: as celebrações, tais como as congadas, moçambiques, ensaios, maracatus, rodas de samba, entre outras (BRASIL, 2004). Manifestações, portanto, com atravessamentos e traços da África, que marcam a cultura brasileira e estão diretamente relacionadas à Dança, que também está presente nessas celebrações.

A dança dos afro-brasileiros faz viver, reviver, em perpetuação, uma simbologia que transcende o tempo histórico, desde a África até nós, enriquecendo materialidades e imaginários, “(...) envolvem distintos elementos de significação, como o sagrado, o lúdico, o artístico, o social, o educacional, caracterizando-se como manifestação viva da identidade étnica” (OLIVEIRA, 2007, p. 25).

Ao adentrar nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicas Raciais e também o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira (BRASIL, 2004), é possível perceber que são fatores de fundamental importância de inclusão dentro do ambiente escolar a valorização da oralidade, da corporeidade, da arte (por exemplo, a dança) e das marcas da cultura africana, pensando principalmente na valorização do negro e no combate ao racismo.

Ao chegarmos até a recente história do nosso país, hoje podemos perceber que existe a instauração de ações afirmativas e políticas de igualdade, como, por exemplo, o sistema de cotas, que sabemos que não foi e não é um processo nada fácil. Essa lei também visa diminuir e dialogar sobre as diferenças, dar ao negro vez e voz e colocá-lo numa situação de protagonismo, para que se possa refletir e discutir questões identitárias brasileiras.

Pensando na história do negro no Brasil e, especificamente, em Pelotas, que é o nosso recorte contextual, atrelando-o à prática das Danças Afro, podemos pensar de que forma os conteúdos relacionados à cultura e às manifestações afro-brasileiras - entre elas, a dança - poderiam ou deveriam, como prevê a Lei, estar na escola. Questionamos sobre o modo e o momento que esses fatores se fazem presentes na vida do educando na instituição escolar, e se não poderiam ser eles uma premissa básica e estimuladora para desencadear diferentes percepções para os alunos do ensino formal.

Pensando na inclusão da dança na disciplina de Artes, podemos iniciar e incluir diálogos a respeito das Danças Afro. Para Marques e Brasil (2012, p. 26), “o acesso à arte por meio da escola formal é o início de um caminho para sistematizar, ampliar e construir conhecimentos nas diferentes linguagens artísticas.” Conforme os autores é possível afirmar que nesse espaço serão possibilitadas vivências em Arte, e também no sentido dialogado no texto, trazendo a africanidade e a cultura afro para ser experimentada pelos alunos. Acreditamos que o professor pode estabelecer esses *links* com conteúdos que se relacionam à Lei, conectando-os às nossas realidades e verdades enquanto sujeitos que são permeados por essa cultura e pela etnia negra.

Há uma grande diferença em existir a Lei 10.639 e ela ser cumprida de fato nas esferas do Ensino Básico. Creio que para existir essa aproximação é necessário conhecimento, obviamente, mas principalmente envolvimento com os conteúdos que podem ser abordados.

Após toda a discussão em torno do professor de Dança e seu papel na formação do aluno, é importante, ainda, destacar mais uma vez a relevância de abordar essas questões, que extrapolam o conteúdo da Dança; embora, no caso da africanidade, não sejam desvinculadas do ensino das Danças Afro e cumpram um grande papel dentro do que podemos destacar como um ensino que vai além dos conteúdos específicos. Educa para a promoção da igualdade, para o reconhecimento da cultura afro, valorizando a diversidade a fim de garantir direitos iguais.

A Lei 10.639, presente na escola e podendo ter relações com outros espaços, ajuda a refletir e garantir uma luta em favor dos alunos afro-brasileiros, trazendo à tona algumas discussões e não as silenciando. Esses espaços de formação são

extremamente propícios para que essas questões possibilitem a preocupação com a igualdade, como apresenta o Ministério da Educação do Brasil (2005, p. 11):

Na educação brasileira, a ausência de uma reflexão sobre as relações raciais no planejamento escolar tem impedido a promoção de relações interpessoais respeitáveis e igualitárias entre os agentes sociais que integram o cotidiano da escola. O silêncio sobre o racismo, o preconceito e a discriminação raciais nas diversas instituições educacionais contribui para que as diferenças de fenótipo entre negros e brancos sejam entendidas como desigualdades naturais. Mais do que isso, reproduzem ou constroem os negros como sinônimos de seres inferiores. O silêncio escolar sobre o racismo cotidiano não só impede o florescimento do potencial intelectual de milhares de mentes brilhantes nas escolas brasileiras, tanto de alunos negros quanto de brancos, como também nos embrutece ao longo de nossas vidas, impedindo-nos de sermos seres realmente livres “para ser o que for e ser tudo” – livres dos preconceitos, dos estereótipos, dos estigmas, entre outros males. Portanto, como professores(as) ou cidadãos(ãs) comuns, não podemos mais nos silenciar diante do crime de racismo no cotidiano escolar, em especial se desejamos realmente ser considerados educadores e ser sujeitos de nossa própria história.

Na passagem acima podemos visualizar a importância da implementação da Lei dentro da escola, colocando-a de forma clara e justificando-a na educação de nossos alunos. Uma pena que no ano de 2016 muitas mudanças políticas ocorreram no Brasil e algumas medidas mudaram, entre elas a garantia do cumprimento da Lei 10.639. Atualmente, encontramos-nos na incerteza e na espera por medidas que voltem a incluir estes conteúdos na grade curricular.

4. Metodologia

Caracterizamos a pesquisa como exploratória, o que, conforme Gil (1991 *apud* KAUARK, 2010):

Objetiva a maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito, ou à construção de hipóteses. Envolve levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado (...).

De cunho qualitativo, a investigação tem na pesquisa bibliográfica e na pesquisa de campo os procedimentos metodológicos para a efetivação do trabalho. A pesquisa qualitativa é traduzida por aquilo que não se pode mensurar através de números, trabalhando com significados, aspirações, crenças, valores e atitudes, como nos traz Minayo *et al.* (1994). Já a parte bibliográfica:

(...) é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas (GIL, 2008, p. 50).

Dessa forma, trazendo aspectos sobre a temática aqui abordada a partir da leitura e pontos de vista de diferentes autores, fizeram-se necessários estudos acerca de identidade, identidade negra, danças afro-brasileiras, prática docente, bem como discussões a partir da Lei 10.639. Realizamos um levantamento de livros, artigos, revistas e outros textos que pudessem contribuir para a pesquisa de uma forma geral. Na busca por fontes e leituras foi ocorrendo uma separação do que seria utilizado e de outros textos que não entrariam na pesquisa, alguns com relação à temática, mas que não dialogavam em certos pontos e, assim, fomos limitando os referenciais.

Para contribuição e respectiva reflexão/discussão, escolhemos inicialmente realizar entrevistas semiestruturadas com três professores de Danças Afro na cidade de Pelotas – RS, configurando este movimento como três estudos de caso, que podem ser definidos como o estudo de um ou poucos objetos de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento (GIL, 1991 *apud* KAUARK, 2010).

Em função da greve e do tempo, algumas mudanças foram ocorrendo e modificando nossos olhares. Sentimos a necessidade de revisar os instrumentos de pesquisa e, desse modo, optamos pela realização de um questionário, também

movidos pelas respostas que apareceram na entrevista e que nos direcionaram para uma maior discussão em torno da docência.

A entrevista foi organizada antecipadamente, com nove perguntas, e os entrevistados puderam discorrer à vontade sobre o questionamento realizado. As entrevistas foram realizadas com três professores/coreógrafos de Danças Afro a fim de estreitar laços e ampliar a discussão entre os autores mencionados na pesquisa e a opinião dos sujeitos, percebendo suas posições e reflexões para contribuir qualitativamente ao campo de estudos do ensino da Dança.

Na escolha dos sujeitos para as entrevistas, o principal critério foi desenvolver ou ter desenvolvido trabalho com as Danças Afro no papel de professor e/ou coreógrafo na cidade de Pelotas. Justamente pela pesquisa estar vinculada a um curso de licenciatura, buscamos esse diálogo e questionamento a partir de sujeitos que estivessem nessa posição, acreditando na contribuição de seus discursos sobre a percepção de quem é proponente e ao mesmo tempo observador do que é questionado aqui.

Os sujeitos também foram selecionados na tentativa de contemplar a prática de Danças Afro nos ensinamentos formal e não formal da cidade de Pelotas. Por ter sido bailarina de Danças Afro durante algum tempo, tive fácil acesso a estas pessoas. Duas professoras entrevistadas atuam no espaço formal de ensino, ou seja, na Educação Básica. Uma delas trabalha há quase 30 anos com a Dança na escola, e a outra professora, além de estar inserida no Ensino Básico, tem trajetória como bailarina de Danças Afro e outras danças. O terceiro sujeito entrevistado, além de bailarino, é professor e coreógrafo em uma companhia de dança, configurando a sua prática no espaço não formal de ensino.

Os sujeitos são apresentados no próximo capítulo e no estudo optamos por utilizar seus nomes reais, conforme sua autorização. Após a realização das entrevistas com os professores/coreógrafos, passamos para a etapa da discussão dos resultados. Iniciamos um diálogo em torno do material coletado nas entrevistas, bem como, com os autores que foram utilizados ao longo do estudo.

Para analisar o material coletado na pesquisa de campo, organizamos a discussão por categorias de análise, ou seja, separamos as perguntas e suas respectivas respostas por aproximação da área de discussão. A divisão foi selecionada a partir de assuntos afins, mesmo que de alguma forma a resposta obtida tenha tomado proporções diferentes ao assunto inicial proposto na questão.

5. Discussão e análise de dados

Neste capítulo são colocados em debate os dados coletados e analisados em diálogo com os autores estudados para a elaboração da pesquisa. Em um primeiro momento são apresentados os sujeitos entrevistados, e então a análise dos dados conforme a organização das categorias elaboradas: Danças Afro e o contexto Pelotense; Identidade Étnica; Ensino de Danças Afro na escola;

A elaboração das categorias de análise partiu da união de questões que tinham maior proximidade temática. Desta forma, agrupamos as questões dentro das categorias, acima citadas. Cada categoria incluiu a discussão de 3 a 4 questões, por afinidades entre os assuntos discutidos, como pode ser visto mais adiante.

5.1. Sujeitos da pesquisa

Para o desenvolvimento da investigação, foram entrevistados 3 (três) professores/coreógrafos que trabalham ou já trabalharam com o ensino de Danças Afro na Cidade de Pelotas RS. Duas professoras entrevistadas atuam na Educação básica, e desta forma, com o ensino de Dança no contexto escolar e, um professor atua como coreógrafo no espaço fora da escola, atuando em diferentes contextos não formais de ensino.

A escolha destes sujeitos partiu da minha condição como bailarina de Danças Afro, como acadêmica de um curso de Licenciatura e também enquanto professora de Dança já atuante. Apesar do foco do trabalho não ser a análise da minha trajetória, foi ela que impulsionou a busca por investigar aspectos relacionados a esta temática. Desse modo, a prática destas pessoas instigaram a elaboração de questionamentos, objetivos e hipóteses de pesquisa. Talvez, para a continuidade deste estudo, seja possível ampliar esta rede de contatos, e buscar também a partir do olhar de outros professores um aprofundamento sobre o tema pesquisado.

Anteriormente à execução das entrevistas, foi assinado um termo de autorização pelos entrevistados, concordando com a utilização de dados, inclusive dos seus nomes no texto aqui apresentado. Desta forma, optamos por utilizar o nome real de cada entrevistado. Esta decisão também tem relação com o objetivo da investigação, que não busca um estudo comparativo ou uma análise das

práticas dos sujeitos, mas sim o seu olhar sobre a construção da identidade étnica a partir da sua experiência como professores de Dança. Antes da entrega do trabalho à banca examinadora, todos os participantes tiveram acesso ao texto e confirmaram a concordância na utilização das suas identidades.

A primeira entrevista foi realizada com a professora Maritza Freitas (entrevistada), que atua há quase 30 anos na Rede Municipal de Ensino da cidade de Pelotas RS. Atualmente leciona no Colégio Municipal Pelotense²⁶, com a formação de professores, mas já passou por outras escolas da Rede Municipal, e atua como professora na Faculdade Anhanguera no Curso de Educação Física, onde é responsável por disciplinas relacionadas a prática de Dança e outras voltadas ao fazer pedagógico do professor. Também foi uma das coordenadoras, em determinado período da ONG ODARA, preservando a cultura negra e suas manifestações, através da Dança.

A entrevista aconteceu no Colégio Municipal Pelotense, no dia 11 de maio de 2016. O encontro começou de uma forma muito interessante, pois apareceram no discurso da entrevistada curiosidades e sujeitos que não estavam previstos para a conversa, mas que são relevantes para a história da Dança na cidade de Pelotas, não somente para as Danças Afro. No início da entrevista, fomos interrompidas por uma funcionária da escola, que foi verificar até qual o horário a sala estaria em uso, após, deu-se tudo de forma natural e muito informativa, pois muitas questões vieram à tona.

A formação acadêmica de Maritza é em Licenciatura Plena em Educação Física – UFPel, e no encontro realizado para a entrevista, ela frisou que a sua prática na Dança é voltada ao ensino, não tendo uma larga experiência como bailarina. Também, informou que sua intenção inicial como professora de Dança era potencializar crianças negras que eram quase “invisíveis” dentro do espaço escolar. A partir daí, começou a aprofundar seus estudos na área da Dança escolar não intencionalmente com o foco na cultura afro-brasileira, mas foi o aspecto que ela considerava mais emergente para aquele contexto, fato que direcionou o desenvolvimento do seu trabalho.

²⁶ O colégio localiza-se na rua Marcílio Dias, 1597 no bairro central da cidade de Pelotas. É considerado uma das maiores escolas públicas da América Latina. Fonte: <http://www.colegiopelotense.com.br/>



Eu e Maritza (à esquerda da foto) no dia em que a entrevistei.

A segunda entrevista foi realizada com o coreógrafo Daniel Amaro. Ela ocorreu na companhia de dança do coreógrafo, localizada na rua Dr. Amarante, Vila Castilho, no dia 21 de maio de 2016 e, ao chegar no local, me deparo com as meninas que fazem parte do projeto que é realizado pelo mesmo na Cia. No momento do início da entrevista, o próprio Daniel chamou as meninas, que sentaram no chão em círculo. O coreógrafo me apresentou, explicou para todas o que eu estava fazendo ali e explicou que um dia, eu também do tamanho delas, já havia dançado ali. A entrevista se deu de forma tranquila, e sem interrupção de ninguém, por vezes, algumas das meninas riam da situação, mas nada além disso.

O coreógrafo Daniel Amaro não tem uma formação universitária e a dança começou a fazer parte da sua vida profissional a partir das formações que fez durante suas andanças dançantes, como grande parte dos bailarinos e coreógrafos.

O entrevistado tem uma trajetória voltada à montagem de coreografias e espetáculos de dança em espaços não formais de ensino. Iniciou suas práticas como um menino que dançava Funk²⁷ com mais dois amigos no bairro onde

²⁷ O Funk é um estilo musical que surgiu através da música negra norte-americana no final da década de 60, uma mescla dos estilos R&B, jazz e soul. Para saber mais: <http://brasilecola.uol.com.br/artes/funk.htm>. Cremos que ao relatar seu início na dança a partir do “Funk”, esteja se referindo à prática das danças urbanas, que abarca diferentes estilos.

cresceu, Vila Castilho, periferia da cidade de Pelotas. Foi traçando sua linha artística influenciado por diferentes artistas e propostas artísticas. Desempenha as funções de professor, coreógrafo e recentemente retornou à função de bailarino da Companhia de Dança que leva o seu nome. A Cia. de Dança Daniel Amaro funciona com dois focos de configuração, um grupo de bailarinos com o intuito da criação e formação de espetáculos, e um grupo que é direcionado para o Projeto, que ele mesmo frisa que sempre foi um objetivos da Companhia, que tem a finalidade de possibilitar a vivência das Danças Afro para as crianças do bairro de forma gratuita.



Daniel Amaro – Foto cedida pelo entrevistado.

A terceira entrevista foi com Carolina Pinto. Esta entrevista foi realizada no dia 8 de setembro, na casa da entrevistada, que após algumas remarcações de horário e local, ir na casa da entrevistada foi a melhor opção. A entrevista foi muito tranquila e o silêncio colaborou para que ocorresse de forma simples e sem dúvidas por parte da entrevistada. Carolina começou a praticar Dança na escola da educação básica em que estudou, a qual desenvolvia a atividade no currículo extraclasse. Deu continuidade praticando Dança Contemporânea com Berê Fuhro

Souto, que lhe influencia a procurar as Danças Afro, e assim, é apresentada para Daniel Amaro, onde é possibilitado o encontro com o que ela chama de “a sua essência”, “Quando o corpo escuta aquele afoxézinho, aparece a nossa essência” (Informação verbal). Formada em Educação Física - UFPel, quando inicia sua vida docente, desenvolve a Dança dentro de Projeto na escola, que também entraria como uma atividade extraclasse, ou seja, atividade que não faz parte do currículo, só participam os alunos que realmente querem ter experiência com a atividade proposta. Ela alega que inicialmente não utilizou as Danças Afro como ponto de partida, mas ainda que implicitamente sempre esteve presente na sua abordagem com as turmas que trabalhou. Atualmente, Carolina é acadêmica do Curso de Dança – Licenciatura – UFPel.



Carolina Pinto - Foto cedida pela entrevistada.

Destaco que os sujeitos participantes são algumas das poucas pessoas que trabalham com as Danças Afro na Cidade de Pelotas. Os três entrevistados de certa forma, tem algum atravessamento nas minhas práticas enquanto bailarina. Os escolhidos tem um valor imensurável para esta pesquisa, pois são sujeitos nascidos e atuantes na cidade de Pelotas, negros e que atuam com as Danças Afro

especificamente e que em minha percepção, traça uma linha de diálogo com a identidade e com a preservação da história negra.

5.2. Danças Afro e o Contexto Pelotense

Nesta categoria, agrupamos questões como: de que modo o professor/coreógrafo denomina o que é trabalhado na prática com os alunos, qual é a sua intenção ao abordar tais práticas, se associa a prática das Danças com uma função social e como os praticantes enxergam a cultura afro no contexto pelotense.

Questionamos os nossos entrevistados em relação à forma como definem sua abordagem frente a esta Dança, pois sabemos que cada professor tem sua forma de denominar o seu trabalho, por motivos específicos, que normalmente tem relação com a sua formação artística e com seus objetivos de trabalho.

Na questão “Sobre o teu trabalho, como denomina o que abordas? Ex: Danças Afro-brasileiras; Danças Afro; Danças Afro-Contemporâneas? Outras?”

Percebemos que os professores, embora trabalhem com o que estamos chamando de “Danças Afro”, não gostam de “rotular” e definir uma nomenclatura para a prática da Dança. Para as entrevistadas Maritza e Carolina que atuam no âmbito escolar, embora não nomeiem especificamente o que será abordado na “aula de dança”, demonstram ter consciência de que o pano de fundo é constituído pelas Danças Afro. Já no caso de nosso segundo entrevistado, Daniel, a nomenclatura Danças Afro faz parte de sua abordagem e linha de pesquisa para aulas e criação de espetáculos.

Abaixo trago a partir da perspectiva dos três sujeitos que foram entrevistados na pesquisa.

E eu sempre dizia, que a Dança aqui na escola era a Dança-Educação, a Dança da escola que tinha o que? A Dança Afro como base, e que, não somente a Dança Afro, mas é que ela era a base do trabalho aqui na escola. Mas eu denomino o trabalho feito, que eu trabalhei ao longo desses anos dentro da escola, Dança-Educação, Dança Criativa, e e, essas possibilidades, com o viés da Dança Afro, como base de todo trabalho a ser feito, não tinha turma que não passasse pela Dança Afro (Informação verbal entrevistada 1).

A companhia, ela tem duas linhas de trabalho. Uma linha artística e outra pedagógica. O que seria a pedagógica? São as aulas, né? Então, nas aulas eu posso trabalhar, Dança Afro de Benin, Dança Afro de Guiné, Dança Afro do Senegal, Dança Afro dos Orixás e Dança Afro-Contemporânea...mas o trabalho artístico é só Dança Afro Contemporânea, é o que me identifico

muito. Claro! Se alguém me procurar e disser assim, eu quero encomendar um trabalho de Dança Afro dos Orixás, eu não vou dizer que não vou fazer..eu vou fazer, óbvio! Mas não vou fazer com tanto prazer, como se fosse Dança Afro Contemporânea. Porquê? Porque acho que a Dança Afro religiosa, embora ela seja a raiz de toda Dança Afro, ela tem o seu momento, e esse momento é no ritual religioso, então assim, eu procuro sempre respeitar essa coisa, do meu trabalho artístico, não ser uma coisa que pratica a religião. A religião é uma coisa, e a dança é outra, essa é a minha visão (Informação verbal entrevistado 2).

Ai, acho que é Danças Afro-brasileiras, e às vezes uma linha de Dança Afro mais contemporânea. Pra te ser bem sincera assim, dentro da escola, nunca pensei assim ó...tirando esse momento que foi bem pontual dentro da escola Ferreira Viana, que aí se pensou, tem que trabalhar africanidades. Bom, daí eu sabia que ia fazer isso. Mas em outros momentos, é aquilo, eu sabia que eu ia trabalhar com a movimentação de Dança Afro, que eu ia, que eu gosto de trabalhar com música brasileira (Informação verbal entrevistada 3).

Compreendemos a partir das falas que, por ser a escola um lugar onde o objetivo maior não é a formação de bailarinos, e sim a construção do conhecimento de forma diversa e democrática, há a preocupação por parte das entrevistadas em não restringir as suas práticas a uma só nomenclatura. Porém, é possível perceber que mesmo não tendo a intenção em trabalhar apenas com as Danças Afro na escola, as movimentações oriundas desta, estão presentes na prática e em suas propostas de ensino de Dança na escola.

Esta ganha uma nomenclatura assumida, como Danças Afro, quando está de fato vinculada a alguma ação temática, como é o caso da terceira entrevistada, que na execução do Projeto de Dança, já era previsto que se trabalhasse com as Danças Afro.

Percebemos que essa postura se deve às práticas corporais e à experiência docente de todos os três entrevistados. Como é colocado por Carolina Pinto, que não tinha a intenção clara de trabalhar com as Danças Afro, mas como faz parte de suas influências, era inevitável que as movimentações fizessem parte da sua atuação como professora. E acreditamos também que, pelo fato de todos serem da etnia negra, este aspecto contribuiu para o desenvolvimento de tal Dança nos seus ambientes de trabalho.

Nosso segundo entrevistado mostra em sua resposta, uma visão de “diferenciação”. Para ele, o artístico e o pedagógico são aspectos que não precisam estar atrelados, ao parecer que a abordagem pedagógica destina-se ao ensino de Dança e a artística aos processos criativos com o intuito de apresentações públicas.

Com nosso entrevistado é compreensível que este, por trabalhar em um espaço onde se aborda exclusivamente à Dança tende a caracterizar o seu trabalho com mais especificidades da cultura afro. Ele aborda especificamente as Danças Afro, muito embora, trabalhe perpassado por outras linhas que também influenciaram a sua formação artística, como a dança contemporânea e o *jazz dance*. Sobre isso, ele relata: “[...] passei pela Dicléia, depois fiz aula na Free Jazz, com a professora Anahi Sanches, depois fiz aula com a Berê Fuhro Souto de Jazz [...]”, ou seja, compreendemos que estas experiências, de algum modo, estejam implicadas no desenvolvimento das suas aulas.

Por vislumbrarmos que os professores aqui entrevistados, provavelmente tem nas suas aulas, a presença de alunos negros, acreditamos que o professor tenha como sua missão (BRANDÃO, 1981), ensinar além das técnicas das Danças Afro, incluindo saberes para a formação pessoal e social destes alunos.

Sobre a função social de um grupo de Danças Afro, percebemos que todos concebem que os grupos tem esta função social nos contextos onde se inserem, e que, principalmente, por trabalhar com questões étnico-raciais através da Dança, acreditam que esta se torna acessível aos envolvidos, que, de diferentes formas, poderão enxergar a si mesmos como pertencentes a uma cultura, o que auxiliará na (re)construção da sua identidade étnica.

É mexer, é revirar, resignificar, reinventar, vamos colocar todos os res, ai, né. Descobrir e redescobrir, né. É a palavra, pra mim chave, trazer, valorizar uma história, uma cultura, uma arte, um povo que até então, fica, ainda escondido. (Informação Verbal Entrevistada1)

Para a professora Maritza, desenvolver esse tipo de trabalho na escola, significa desvelar práticas culturais muitas vezes oprimidas na nossa sociedade. Essa opressão de determinada forma respinga em nossa escola, pois muitos jovens negros ainda são “invisíveis” em nossas escolas, o que podemos concluir, que é consequência de uma condição social e que pode ser amenizado com diferentes práticas, entre estas a dança

Acreditamos que por trás de toda ação, há uma intenção. Nas práticas de Dança, independente do que se é trabalhado especificamente, o professor/coreógrafo tem ainda que implícito nas suas ações, algumas intenções frente ao que é desenvolvido e possibilitado ao seu aluno. Assim questionamos:

Qual é a tua intenção ao criar e trabalhar com um grupo que desenvolva as Danças Afro?

O grupo, neste caso, está relacionado a um coletivo de pessoas que desenvolvem uma ação em conjunto, seja no espaço formal ou não formal de ensino. Normalmente associamos a ideia de grupo com academia de Dança, mas sabemos que há a formação de grupos no espaço escolar, principalmente por verificarmos que a Dança, ainda que obrigatória²⁸, não se encontra na maioria das escolas. Assim, formam-se grupos de pessoas que tem interesse em desenvolver a Dança no período inverso ao turno escolar regular – ou por meio de projetos, como os desenvolvidos por nossas entrevistadas, as professoras Maritza e Carolina.

Sobre essa questão, Maritza Freitas frisa que a intenção de seu trabalho tem relação com o aluno para que, sendo ele negro ou não, possa perceber a cultura negra, contribuindo para a valorização e o reconhecimento de uma história pouco enaltecida. Para Daniel Amaro, a intenção complementa a resposta da primeira entrevistada, ele acredita que ao trabalhar com as Danças Afro, ele está dando uma maior visibilidade que a dança merece, e que indiretamente os bailarinos vão assumindo e orgulhando-se de suas identidades, de serem negros, que a dança desmistifica a questão que “só existe o Balé e a Dança Contemporânea” – apesar de sabermos que há a possibilidade de trabalhar com questões étnicas em outras modalidades de Dança [Informação verbal Entrevistado 2].

Pensando nas Danças Afro e no contexto e influência do negro na sociedade Pelotense, pensamos que inúmeras sejam as realidades enfrentadas aqui. Sendo assim, acreditamos que a experiência de cada entrevistado a respeito desta questão revela o contexto onde estamos.

Qual é o espaço na sociedade para um grupo de Dança Afro atuar?

Segundo a maioria de nossos entrevistados, existe um espaço na sociedade para um grupo de Danças Afro atuar, mas é necessário salientar, que ainda há um predomínio de outras Danças, que não as Danças Afro. Para uma de nossas entrevistadas, as Danças Afro ainda são minoria, o que dificulta a visibilidade e força desta área especificamente na Dança. Há grupos que existem, mas são poucos,

²⁸ Dança - A dança é incluída em 1997 nos Parâmetros Curriculares Nacionais e ganha reconhecimento como forma de conhecimento a ser trabalhada na escola, na disciplina de Arte.

eles sub-existem, grande parte destes sem espaço físico, o que é retratado na fala de uma de nossas entrevistadas.

O coreógrafo Daniel Amaro tem uma visão um pouco mais otimista, manifestando que hoje tem muitos grupos de Danças Afro e que este trabalho tem se expandido mais, porém reconhece que as Danças Afro nos festivais da cidade não tenham força suficiente para reivindicar cursos e formações específicas. Concebemos que o trabalho de sua Companhia tenha ajudado neste caminho, pois foi um precursor e também motivador para outros grupos.

As duas entrevistadas colocam que a escola ainda é um dos locais mais acessíveis e, diríamos, oportunos para trabalhar com as Danças Afro. A partir da minha leitura, relacionaria essa colocação com a Lei 10.639, no que podemos identificar a inclusão e cumprimento desta lei, e também por ser a escola, um local privilegiado, onde diferentes culturas se reúnem, e nos quais é possível trabalhar muitas questões, trabalhando a pluralidade cultural e muitos outros conteúdos que atravessam a prática da Dança.

Pensar na inserção do trabalho da cultura afro na escola, como “forma de conhecimento e elemento essencial para a educação do ser social ofertando uma possibilidade concreta de discutir as relações culturais e étnicas na escola” (CHIARANI e FASBENDER, 2008, p. 2), uma experimentação na escola, visando e possibilitando um sentido social, para além da abordagem somente da aprendizagem de uma técnica de dança específica.

Levando em conta o contexto Pelotense, qual é a tua visão da cultura negra hoje?

“Ela está em tudo, ela está inserida em todos os espaços da cidade, e se torna, se torna tema justamente de discussão e do trabalho a ser feito por estes grupos, ou deveria se tornar tema”. A partir desta fala da professora Maritza, podemos refletir a importância dessa cultura dentro da cidade de Pelotas, bem como a importante contribuição dos negros aqui, de forma que tem muito o que ser trabalhado em grupos de Danças Afro, que pode ser contado, dançado nas variadas formas essa cultura negra que tem a cidade.

Para nossa terceira entrevistada, essa é uma cultura que ainda em tempos atuais, resiste. Tudo o que de certa forma, tem relação com a cultura negra e suas diferentes manifestações, hip hop, o samba e principalmente o carnaval, são manifestações que de certa forma, são barradas e estão sempre de alguma forma

resistindo dentro de determinados espaços na sociedade pelotense. Podemos considerar que ainda tem, ainda que implícito, um “preconceito” velado, uma distinção de outras manifestações, ou ainda, são atividades que isoladamente resistem dentro da cidade, procuram seu espaço e lutam para que se preserve e se valorize essa cultura. Daí podemos relacionar a fala da nossa entrevistada Maritza Freitas, e concluir que, a cultura negra está em todo local, Pelotas é negra, e ainda conforme Daniel Amaro, ela está efervescente e acontecendo e desenvolvendo cada vez mais nas periferias, é com resistência que ela chega no centro da cidade, que ocupa outros espaços, que não as vilas e bairros periféricos. Assim nos mostra que, embora muito tenha se conquistado, essa cultura negra ainda resiste e luta para poder ganhar espaço, e ter suas manifestações difundidas e valorizadas no cenário pelotense.

5.3. Identidade Étnica

Nesta categoria tratamos diretamente do que gostaríamos de perceber em relação à percepção do professor/coreógrafo, no que relacionamos a prática das Danças Afro, como aspecto que instiga e/ou potencializa a identidade étnica do aluno (negro). Se de fato há mudanças de comportamento durante a prática das Danças Afro e se isso é visível para os profissionais, já que eles que são os responsáveis, por estimular, desenvolver e até mesmo, porque não dizer, influenciar a identidade do negro através da abordagem de suas aulas.

É possível perceber, ao longo do desenvolvimento do trabalho com Dança, alguma mudança em relação à identidade étnica dos bailarinos? O que? Como?

Conforme o que nos relatou a professora Maritza, é possível perceber que tanto os alunos negros, como os alunos brancos modificam os seus comportamentos, depois que começam a praticar as Danças Afro, especificamente no que diz respeito às mudanças visuais, em relação a estética. O que acabava transbordando e se estendendo também aos familiares.

Mas eu amava ver quando as alunas, já deixavam aquilo ali naturalmente, e aí chegava a mãe, com o seu cabelo já crespinho também, soltinho. Então, claro que tu vê, e muito mais, vamos dizer assim, na posição crítica (Informação Verbal entrevistada 1).

Essa passagem me reporta ao Mito da Democracia Racial, no qual os negros, foram influenciados aos ideais da época, sobretudo brancos. Onde se importou a ideia de que devia se branquear, miscigenando, pois o negro era uma espécie de “raça inferior”. Por muito tempo os negros esconderam e miscigenaram suas estéticas negras, acreditamos que as Danças Afro, também influenciam no sentido de que, negros e brancos assumem sua condição, enquanto afro-brasileiros.

É possível vislumbrar que há mudança no sentido da desconstrução de questões, de estereótipos e da criação de novos olhares para aspectos que se relacionam com a cultura afro, como a religiosidade e a Dança. O negro, de forma mais específica, passa a aceitar sua corporeidade, assumindo o cabelo crespo, a trança, valorizando sua história pessoal, assumindo uma identidade que na busca se aproximar de um padrão hegemônico, mas sim de suas raízes étnicas.

Esses alunos(as) podem passar a se perceber, identificar e experimentar essa corporeidade que a dança ressalta e de certa forma, ampliar a sua visão de mundo, aumentando a sua criticidade sobre questões relacionadas à etnia, diversidade cultural e democracia. Desse modo, podemos ressaltar a prática da Dança e a constituição de grupo de pertencimento, como espaços de redefinição identitária, uma vez que, através da dança, propicia-se aos sujeitos que dançam, identificarem-se como negros e assumirem sua história e cultura como um patrimônio a ser preservado e valorizado (SILVA, 2013).

Em uma de nossas entrevistas, percebeu-se que essa identificação é notável. As alunas(os) mudam e assumem um novo comportamento.

[...] das meninas estarem usando o cabelo trançado, das meninas, mesmo as meninas que não são negras, trançarem o cabelo de vez em quando [...] isso chama-se identificação cultural, eu acho que isso no decorrer do tempo, quando você vai praticando a dança afro, isso vai instigando a você ter (Informação verbal entrevistado 2).

No caso da escola, por vezes esse processo é em longo prazo, para algumas alunas ainda é difícil dizer e assumir sua identidade negra, mas que de uma forma geral, podemos dizer que se enxergam como brasileiras que tem descendência africana. Ficou claro que na visão das entrevistadas 1 e 3, dentro do espaço escolar este processo se dá ao longo, muito resistentes e de certa forma, na escola por ter a prática da Dança como uma atividade que não faz parte de uma prática diária, este processo vai sendo conquistado lentamente.

Para os entrevistados é perceptível a mudança no comportamento e na postura dos seus alunos frente às novas experiências e os conhecimentos que a prática das Danças Afro proporciona.

A partir da pesquisa de campo realizada, consideramos que as Danças Afro vem no sentido de destacar a negritude dos corpos, mesmo para os corpos que nem negros são. Não há somente o regaste histórico das Danças e da cultura Afro-brasileira, mas uma valorização do corpo negro como produtor de significados culturais e sociais. Para Gomes (2003, p.08):

Ao longo da história, o corpo se tornou um emblema étnico e sua manipulação tornou-se uma característica cultural marcante para diferentes povos. Ele é um símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes. O corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação [...].

Através das práticas, podemos refletir e observar o corpo como uma significação e ressignificação de cada etnia. A forma como cada um é visto e percebido pelos demais, como fatores os internos e externos ao corpo, vão formulando significados e construções sociais.

É imprescindível mencionar que o aluno branco, também tem o seu comportamento alterado, e as mudanças acabam influenciando quem convive com ele, como a família e a comunidade escolar, trazendo diferentes posições críticas e percepções sobre a cultura negra.

Para Carolina Pinto:

[...] em Canguçu não tinha nenhuma assim, que se considerasse ou que ela se enxergasse negra, porque todas eram clarinhas, vamos dizer assim. [...] o que tu vê, é que claramente, é aqui assim ó, no momento que aquilo, que ela enxerga corporal [...] Tu começa a fazer, dar uma aula, e ai, algumas tem dificuldade com certos movimentos, e a gente sabe que a Dança Afro tem uma coisa, tem algumas coisas que, são da nossa essência, assim...aquilo vem que vem, vem e vem com facilidade. E ai, e elas começam a se enxergar, não posso te dizer assim, começam a se enxergar como negra, não sei, isso ai é um processo mais longo no entendimento delas [...] Mas elas se enxergam enquanto assim, brasileiras que tem descendência de negro, isso já vê um discurso, tipo assim, a porque, né professora, na minha família, né?! [...] Na outra escola, sim. No Ferreira Viana tem o negro, tem o negro de terreira no grupo, tu vê um empoderamento no sentido de, tu tá falando alguma coisa de terreira, e ai aquela pessoa jamais falaria [...]

A fala da entrevistada Carolina Pinto, nos transporta para duas realidades de enfrentamento com este reconhecer-se negro, ou parte da cultura afro, que seria o

caso do branco, que também está imerso, tanto nestas práticas na escola, como, enquanto brasileiro e parte desta miscigenação de nossos povos, entre eles, o negro.

O indivíduo branco também é afetado, com a autopercepção de constituinte deste processo enquanto brasileiro, que também é influenciado pela cultura negra. E, por ser “a identidade um processo aberto em permanente construção, que dialoga com vários fatores determinantes que são escolhidos ou não” (BRASIL, 2005, p. 213), cremos que a Dança vai influenciar a formação identitária de cada praticante, ressignificando e mostrando novos modos de ver o mundo e suas relações.

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sobre o nome negros. A negritude não se refere somente a cultura dos povos portadores de pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que estes grupos humanos tem em comum (...) é o fato de terem sido vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição,mas,mais do que isso, de ter sido simplesmente negadas a existência dessas culturas (MUNANGA, 2009, p.20).

A negritude é algo que é compartilhado, não se refere ao negro, mas aos sujeitos brasileiros de uma forma geral que se solidarizam e dividem os sentimentos junto aos negros. Sejam negros ou brancos, através das práticas e do resgate da cultura afro-brasileira, tende a fortalecer, podendo construir e colaborar na identidade negra, além de possibilitar aos bailarinos brancos essas percepções que despertam o sentimento de negritude e valorização da identidade negra, que de certa forma também é vivenciada por estes.

[...] que também, como é que este aluno se enxerga e bah, então aí, base: cabelo. Bom, nós estamos trabalhando Dança Afro e ai nós estamos mostrando toda uma Africanidade, toda uma essência. Cabelo, como é que entra o cabelo nisso? E ai é interessante. Porque, as alunas brancas quando vão pra toda estética negra. A como é que eu arrumo o cabelo? Elas vão direto arrumar os cabelos. E isso, eu ficava fascinada, elas, alunas brancas iam direto arrumar os cabelos, fazer as...queriam fazer tranças, queriam fazer os crespos, queriam fazer os cocorutos, como a gente chama, né. E vinha muito delas. E as alunas negras, começavam a incorporar isto de uma forma extremamente positiva, e a colocar isso no seu cotidiano. E ai, tu começava a enxergar isto dentro da escola (Informação verbal entrevistada 1).

Ainda que sejam pequenas mudanças no comportamento dos alunos que compartilham destas experiências, são atitudes que podemos considerar positivas,

que contribuem para estas mudanças de comportamento e postura, e que de certa forma refletem em outros tantos espaços que estes alunos convivam.

Ao refletirmos sobre grupos de pertencimento (GADEA, 2013), podemos afirmar que o sujeito ao formar sua identidade nos espaços sociais que interage, vislumbra nas práticas como a Dança uma possibilidade de percepção desta corporeidade, (trans)formação e assim, assunção da identidade negra. No processo de formação identitária, o reconhecimento da corporeidade negra e sua valorização significam fator de consolidação de uma identidade negra (GOMES, 2009).

Ao praticar as Danças, podemos concluir que os praticantes destas, assim como eu, adotam novos hábitos e obtém novos conhecimentos sobre esta cultura e Dança. Logo, podem emergir diferentes conhecimentos sobre a Etnia negra, que ressaltam esta e valorizam a cultura. Interessou nos questionar sobre estes aspectos étnicos, desta forma perguntamos:

Que aspectos étnicos emergem na prática das Danças Afro?

Uma diversidade de respostas foram mencionadas a partir das 3 entrevistas, mas todas partindo do pressuposto de que com a prática das Danças o que mais emerge é uma corporeidade brasileira possibilitada pela etnia negra. Outro ponto a se destacar, é o que tem se por étnico associado ao negro, direciona automaticamente aos aspectos físicos, ao fenótipo. Aspectos estes que notadamente identificam o indivíduo como negro ou não, e que também funciona como um divisor de águas para muitos destes, por ainda assim, muitos sofrerem preconceitos dentro de uma sociedade, que embora com influência afro na sua constituição, é uma sociedade muito impregnada de preconceitos, julgamentos e resquícios de um branqueamento que ainda perdura.

Os alunos, de certa forma, com a prática das aulas e saberes que estão engendrados, passam a se perceber e assumir características étnicas, o que o professor Daniel Amaro chama de identificação cultural:

Quando a gente começou a companhia, não tinha essa coisa da cultura negra tão efervescente no Brasil, né?! Nem vou dizer no Brasil, vou falar na nossa região, não existia. E hoje, e acho que quem tem uma grande parcela nisso, nesse debate, das meninas estarem usando o cabelo trançado, das meninas..mesmo as meninas que não são negras, trançarem o cabelo de vez em quando. Essa moda, de uma certa forma pode chamar de moda, mas não é! Isso não é moda, isso chama-se identificação cultural, eu acho que isso no decorrer do tempo, quando você vai praticando a dança afro, isso vai instigando a você ter este olhar, nós todos brasileiros, vivemos num mundo colonizador. No Brasil, o negro não foi colonizador, ele foi colonizado, né?! Então, na verdade o negro sempre teve a margem da

sociedade, ele sempre...sempre aquela coisa, né?! As brincadeiras, *aiiin*, hoje o dia está negro. Tem umas brincadeiras sem graça, né..dentro da sociedade brasileira. Então, no momento que você começa a trabalhar com a dança afro, você acaba de uma certa forma, terminando com isso, você acaba de uma certa forma, deixando viva a cultura afro-brasileira, né?!
 (Informação Verbal entrevistado 2)

Ao se referir à época em que a companhia começou, o entrevistado está falando do início da década de 2000, quando os meios de comunicação, ainda não eram tão acessíveis à população. Podemos crer que, com a ascensão da internet e da rapidez dos meios de comunicação, a cultura negra, bem como o que se relaciona com a África e também estas contribuições no Brasil, ganharam uma grande visibilidade.

Consideramos que as Danças Afro são fontes de mudanças e que hoje, temos novas percepções e que de certa forma, uma circulação maior e mais abrangente em função destas tecnologias da modernidade. As Danças provocam e estimulam diferentes movimentos e sentimentos nos indivíduos, pois vai mexer de forma forte, não somente falando no aspecto biomecânico e de condicionamento do indivíduo, mas psicologicamente falando. Vai mexer com algo no mais íntimo e interno de cada um, assim, podemos salientar as possibilidades que a arte provoca e o ensino da Dança, por estar incluso neste “saber”, nos redimensionam, trabalhando com nossas sensibilidades e sensações.

Coloco a minha experiência como exemplo, de alguém que embora em uma família negra e miscigenada, foi a partir da prática destas Danças, que conheceu e (re)conheceu uma identidade, que assim como a cor da pele, também era negra. Assim, podemos crer o empoderamento deste corpo e desta identidade do indivíduo, a partir da história deste povo. Neste sentido, não há como o aluno/bailarino não se envolver com aquilo que é proposto, notadamente muitos se envolvem de uma forma, que a corporeidade vai ser adotada no corpo e por outros, reconhecida. Esta corporeidade exige dos bailarinos um diálogo com e aceitação do seu corpo, do corpo do outro e de suas raízes africanas para ser fiel ao que as Danças Afro se propõem, ou seja, provocar emoção e reconhecimento histórico (SILVA, 2013).

5.4. Ensino de Danças Afro na Escola

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, esta foi a categoria que ganhou maior destaque e, por julgarmos que a entrevista não tenha sido suficiente para a reflexão sobre este ponto, resolvemos elaborar um pequeno questionário, onde direcionamos para o tratado aqui, referente ao Ensino de Danças Afro na escola.

Para finalizar, abordamos uma questão que abrange a opinião e conhecimento do professor/coreógrafo em relação à Lei 10.639: Ao saber da Lei 10.639, qual o impacto que esta tem na construção da identidade étnica dos negros?

Esta lei assegura (ou deveria), a abordagem de conteúdos relacionados à cultura afro-brasileira. Conforme Maritza:

Então, a Lei 10.639 é algo que eu venho trabalhando já, a muito tempo, faz parte do trabalho que eu faço dentro da formação de professores também. E trazer esta discussão, é algo constante em sala de aula hoje na formação de professores, principalmente, aqui dentro do Pelotense trabalhando com a formação em educação infantil. Então, a Lei 10.639, ela chegou em 2003, na época o presidente Lula sanciona, justamente em função do que, da luta do Movimento Negro, e ela vem trazer um impacto sim. O que, que hoje a gente percebe, de 2003 até hoje, 10 anos, 13 anos já se passaram da lei, e para muitas pessoas ela ainda é desconhecida. As escolas em si, ainda tem uma resistência muito grande em estar trazendo o trabalho a partir da Lei, né? Mas ao mesmo tempo, encontramos muitos trabalhos já envolvendo e acontecendo em função da Lei. Quando a gente vê isso, a gente vê sim algumas mudanças na perspectiva da identidade negra do aluno negro, do olhar da criança branca e da comunidade escolar com relação a questão negra. Então, obviamente que a Lei 10.639, ela só vem acrescentar, agora, ela efetivamente tem que ser assumida pelas Secretarias Municipais, Estaduais, pelas escolas, pelas escolas dentro do seu currículo.

De acordo com os PCNs (BRASIL, 1997, p. 28):

Para viver democraticamente em uma sociedade plural é preciso respeitar os diferentes grupos e culturas que a constituem. [...] O grande desafio da escola é investir na superação da discriminação e dar a conhecer a riqueza representada pela diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade. Nesse sentido, a escola deve ser local de diálogo, de aprender a conviver, vivenciando a própria cultura e respeitando as diferentes formas de expressão cultural.

A passagem vem no sentido de refletirmos, não só a importância do negro dentro da sociedade brasileira e pelotense, especificamente, mas no sentido de pensarmos que qualquer sujeito deve ser respeitado e valorizado, todos somos diferentes e cada um de nós contribui a sua forma para o todo, e

este fator e essa junção de todas as culturas/povos e grupos é enriquecedor. Sempre questionando e potencializando a partir do ponto de vista de que a escola é um lugar, o qual, vários grupos se integram, pensam e aprendem juntos, portanto é um local privilegiado para valorizar e salientar o valor e o respeito as diferentes culturas.

E quando trazemos o questionamento a respeito da Lei dentro de nossa entrevista, é para pensar até que ponto que a Lei a partir da percepção deste professor/coreografo está acontecendo e contribuindo para as identidades negras dos indivíduos pelotenses. Partindo da ideia de que estes, também lidam com estes confrontos a partir da sua área de trabalho que é a Dança.

A assunção da identidade negra faz parte de uma construção diária. Parafraseando Lélia Gonzalez²⁹, a gente nasce preta, parda, roxinha, mas ser negra, ser negra é uma conquista, uma construção. Por pensarmos a partir desta perspectiva, acreditamos que o cumprimento desta lei nas escolas, vai além de valorizar os negros que ali neste espaço se encontram, podem assumir como preventivos e esclarecedores no que podem ser futuros atos de racismo. E para estes negros, por trazer referências positivas e além do que sempre se aborda e referência ao negro dentro de sua história, que é a escravidão.

A escravidão faz parte da história dos povos negros, porém, não é a única. Cabe ao professor negro ou não, abordar e incluir questões que possam salientar o negro na sociedade, valorizar sua cultura e manifestações e até mesmo discutir valores e outros pontos que são transversais e interdisciplinares. A cultura negra, identidade negra e conteúdo que perpassam a lei 10.639, são possíveis e de fácil acesso e abordagem para qualquer professor, não necessitando ser este negro, para ter maior conhecimento ou aproximação com o que é abordado. Este é um fator que é mencionado por uma de nossas entrevistadas, sempre quando há a necessidade de se incluir temas com africanidades, recorre-se a um professor que é negro. Fica o questionamento, para trabalhar sobre determinada cultura, preciso eu fazer

²⁹ Lélia González - Lélia Gonzalez – Símbolo do feminismo, negra e professora universitária, ativista e militante da cultura negra. Para saber mais sobre Lélia, acessar www.geledes.org.br/leliagonzalez, www.projetomemoria.art.br/leliagonzalez e leliareferencia.blogspot.com

parte dela? Sendo que o branco, também faz parte desta cultura. Será que não poderia qualquer professor contemplar esta lei e até mesmo a escola, de uma forma simples, ou melhor, não necessitando de datas específicas?

O que podemos salientar a partir de nossas entrevistas, é que estes professores/coreógrafos trabalham pautados na história negra, através da Dança, e assim acabam por contemplar esta Lei. Mas cabe a cada escola, entre seu quadro de professores, perceber a melhor forma para poder trabalhar com africanidades, e que a Dança é apenas uma das formas que se refletir, a partir de uma linguagem artística, que é a área de trabalho destes entrevistados, mas que estas questões podem ser trabalhadas a partir de inúmeras formas.

A professora Maritza trabalha com a formação de professores e nos coloca a presença do NEABI³⁰ na escola que trabalha, e faz uma grande diferença neste local. “Quando a gente vê isso, a gente vê sim algumas mudanças na perspectiva da identidade negra do aluno negro, do olhar da criança branca e da comunidade escolar com relação a questão negra.” A partir desta fala, temos a confirmação, de que escola e a comunidade em geral a partir de conhecimentos gerados pela lei, adquirem uma nova postura frente, e que obviamente os negros que se integram a este ambiente, são potencializados e também podem construir e refletir sobre a cultura negra e suas identidades.

Carolina nossa terceira entrevistada, também atua na área escolar. Na opinião desta não mudou tudo o que poderia, segundo ela na teoria a lei e Projetos que envolvam o negro e africanidades, são muito “bonitos”, mas na prática a escola não sabe ainda como trabalhar, e sempre recai sobre o professor negro, sobre aquele quer trabalhar por um interesse pessoal. E retornam aos nossos questionamentos iniciais, para falar sobre determinada cultura, não precisamos fazer parte desta, só precisamos estar abertos, pesquisar e abordar o assunto.

O entrevistado Daniel Amaro, embora atue frente a uma outra perspectiva que não da escola, também concorda que a lei ainda não é

³⁰ NEABI – Núcleo de Educação Afro-Brasileira e Indígena do Colégio Municipal Pelotense.

cumprida como deveria, para ele não há suporte, e nada mudou no que se refere ao que é abordado hoje em relação ao passado.

Você vai nas escolas hoje, estamos aqui com várias meninas que são estudantes, e na escola ainda hoje, o que elas aprendem sobre os negros? A escravidão. Daí é a mesma coisa que nós aprendíamos lá atrás. É isso, ou não é? Não tem outra coisa. Então, imagina. É chover no molhado na real. Inventa a lei, mas não tem o conteúdo para esta lei, ou não existe uma obrigação para esta lei ser cumprida, então, porque ter lei? Acho assim, as companhias de Dança Afro tem muito mais força que a lei, do que a própria lei... (risos) [...] Acho assim, as companhias de Dança Afro tem muito mais força que a lei, do que a própria lei (risos) (Informação Verbal entrevistado 2).

Quando se fala em identidade negra e aspectos étnicos, diretamente os entrevistados, relacionam com fatores ligados a características físicas. Sim, é o que precisamente demarca de forma identificável, o que é ser negro. Mas, porém, ressaltamos, falar sobre essa identidade negra, para além destas características, e sim, assumindo-se como negros, conhecendo suas histórias e lutas destes povos aqui no Brasil. Como também, fatores que ainda hoje permeiam nossa sociedade, como o preconceito e racismo. Percebemos a escola, a Dança e o professor, como fundamentais neste ato de reflexão, percepção e mediação destes conhecimentos, porém, identificamos que este processo é lento, e demanda que muitas circunstâncias dialoguem e percebam a potencialidade que estes tem frente a identidade e assunção da mesma.

Frente ao questionário realizado com nossos sujeitos, fica claro o papel fundamental do professor na formação étnica dos seus alunos. A auto estima é um dos pontos mais destacados, e para Carolina Pinto “O professor de dança, principalmente, Dança Afro tem um papel importantíssimo na revitalização dessa auto-imagem de seus alunos negros”. Pensamos que é nessa trama de seleção e abordagem de conteúdos, que o professor faz escolhas que incluem estes alunos, trazendo este para o centro da discussão e assim, como nos coloca, Maritza “tornando visível este estudante e toda a sua cultura, história e suas potencialidades”.

Todo e qualquer professor deve estar apto a incluir os conteúdos e assuntos que tem relação com a Lei 10.639, podendo estes conteúdos ser

abordado por qualquer professor e disciplina, não somente pelo professor negro, o que Carolina aponta em sua entrevista.

Creemos que o professor formado em um Curso de licenciatura deve, ou deveria, dar atenção para estes assuntos. Na prática a Lei nem sempre se fez presente e de fato incluída na escola. Hoje, temos uma nova situação posta, a Lei não é mais obrigatória, o que é uma perda, pois com certeza, incluir essas abordagens forma alunos mais humanos, que além de obterem conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira, serão educados para a diversidade, para o respeito as diferentes manifestações negras.

Para Maritza e Carolina, qualquer professor pode estar apto a trabalhar com os conteúdos sobre a cultura afro. Mas que requer um certo acompanhamento das instituições, bem como secretárias de Educação e Movimento Negro, pois conforme Maritza, “sabe-se que a Lei por si só, não apresenta as ações necessárias. Cresce, mas ainda e pouco o número de professores/as- escolas que desenvolvem efetivamente o conteúdo referente a História e Cultura Negra na escola”.

Daniel acredita que não é qualquer professor que tenha aptidão para trabalhar o ensino das Danças Afro. Para ele, a pessoa tem que ter uma trajetória de no mínimo 5 anos de Danças Afro ou pesquisas na área. Acreditamos que por este trabalhar especificamente com as Danças Afro e no ensino informal, ele tenha percepção a partir desta realidade, que se configura a partir de outras metodologias que a escola possibilita.

Acreditamos que a não obrigação da Lei nas escolas, vai trazer um impacto, ainda não sabemos o que está por vir. Talvez a tendência, seja mesmo uma diminuição da inclusão destes saberes, ou pode ser que nos surpreendamos.

O que vejo realmente acontecer no ambiente escolar é: quem se identifica com as questões relacionadas à cultura afro-brasileira, corre atrás, faz projetos, participa de formações, seminários, enfim, se envolve na causa. (Informação verbal entrevistada 3)

Questionamos nossos sujeitos a respeito do que os professores de Dança na escola podem fazer para estar apto na abordagem do ensino de Danças Afro na escola. Daniel e Maritza nos apontam a internet como uma ferramenta, há pesquisas, companhias de Danças Afro que podem servir na

observação dos trabalhos artísticos. Maritza complementa “[...] Sites podem trazer boas informações e práticas a serem desenvolvidas, mas como ela mesma coloca “Cada professor/a vai ter a sua metodologia. Não existe receita [...]”.

Para Carolina essa problemática vai no sentido de dar visibilidade a cultura afro-brasileira na escola, “pois infelizmente ainda observamos várias práticas discriminatórias que, não sendo combatidas, acabam sendo recriadas e realimentadas”. Coloca que tem que haver pesquisa por parte do professor, e conhecimento sobre as Danças Afro.

Percebemos que nossos sujeitos pensam de uma forma semelhante ao ensino das Danças Afro. Mas que cada um, é fruto do seu processo de ensino-aprendizagem, bem como influenciando por seu meio de atuação. O ensino de Danças Afro na escola pode promover a cultura afro e juntamente com esta, muitos aspectos serão desenvolvidos e trabalhados juntos, entre estes, a autoestima do aluno, a valorização dessa cultura neste espaço e ressaltamos como um ponto forte, que também foi mencionado, a luta contra processos discriminatórios, reprodução de estereótipos e assim, diminuindo ou amenizando o que tange o racismo.

Considerações finais

[...] um olhar que veja a dança como a realização que remete imediatamente às memórias, às etnias, às civilizações, aos povos e aos indivíduos (SABINO & LODY, 2011, p. 16).

A ideia de realizar uma pesquisa sobre as Danças Afro em relação com a formação identitária e com a docência nasceu de um questionamento que está atrelado a minha condição de bailarina de Danças Afro e também como negra e professora. Por já atuar dentro da escola – como professora de Educação Física, já licenciada – e também professora de dança, observo o espaço escolar como um campo fértil para inúmeras questões em relação à identidade negra e a Lei 10.639 que, teoricamente, deve dar conta das discussões sobre a história e cultura africana.

Gostaríamos de ter tido a oportunidade de entrevistar e aplicar o questionário em mais sujeitos, para contribuir com a nossa pesquisa e para que pudéssemos ter noção deste ensino das afro, estendendo para outros sujeitos, que também tenham tido alguma experiência em torno do ensino das Danças Afro. É relevante trazermos aqui, que em função da greve, a pesquisa, bem como o texto, tiveram de ser redimensionados, fazendo com que mudássemos alguns pontos e adicionássemos o questionário, que foi adotado em função da proporção que as análises deram para o ensino das Danças Afro.

Em diferentes espaços e tempos, estamos trabalhando com a formação identitária. A identidade se desenvolve em um processo de permanente construção, onde vários fatores escolhidos ou não (SANTOS, 2005) transformam o indivíduo em um eterno “vir a ser”.

Percebemos os grupos de pertencimento (GADEA, 2013), seja a Escola de Educação Básica, as Companhias de Danças Afro e Ongs, como influências para a (trans)formação da identidade, justamente por estes espaços proporcionarem aspectos da cultura negra. Corroboramos com Souza (2005, p. 117) ao colocar que “processuais, mensuráveis e construídas, a identidade e a auto-estima, tornam-se passíveis de reelaboração e reestruturação diante de novas condições dadas”.

Por isso, pensamos que é a partir das vivências dentro destes grupos e do contato com as Danças Afro, que os alunos e bailarinos negros encontram a possibilidade de (re)conhecimento da sua própria história.

É preciso ponderar que, como em qualquer situação vivida, estar em um grupo de Danças Afro não garante a aproximação do negro com as características étnicas ou mesmo, não garante a aceitação delas. De qualquer forma, se o negro não tiver este espaço de representatividade, menos chance de entrar em contato com a ancestralidade ele terá.

Conforme o estudo bibliográfico e a pesquisa de campo, concluímos que os professores, são os grandes responsáveis por estas mudanças, pois além de serem os mediadores destes conhecimentos específicos, eles que vão influenciar, induzir e fazer com que os indivíduos possam interagir com estes aspectos através da Dança. O aluno, a partir de suas escolhas e interações mediadas pelo professor, poderá adquirir e se relacionar de outras formas, com os saberes culturais que a Dança dispõe.

Acreditamos que respondemos de forma satisfatória nosso objetivo principal, que era investigar a visão de professores e coreógrafos de Danças Afro atuantes na cidade de Pelotas RS em relação à constituição identitária do negro permeada pela prática das Danças Afro. Analisamos estes pontos de vista, que nos levam a crer que há de fato mudanças no comportamento do aluno, perceptível pelos professores/coreógrafos participantes da pesquisa.

Também acreditamos que, quando os espaços, sejam eles formais ou informais, contribuem, esclarecendo e refletindo sobre a cultura negra, estejam não somente fortalecendo e dando visibilidade para os negros, bem como a história e contribuição africana na sociedade brasileira, como também dando aos brancos esta oportunidade, e compartilhando com todos este sentimento de negritude, que afinal, faz parte e é dissolvida entre todos da população. Indiretamente, estas discussões acabam esclarecendo muitos aspectos, que pensamos que possa colaborar num sentido de diminuir, ou ao menos amenizar situações de desigualdade e principalmente de preconceito.

Em relação aos objetivos específicos investigação, que incluem resgatar, valorizar e afirmar a identidade negra e a cultura afro-brasileira; e discutir o ensino das Danças Afro no âmbito escolar, percebemos que outros espaços

cumprem esta tarefa de forma mais efetiva do que a escola de Educação Básica.

Por mais que exista a lei 10.639/2003 e outras políticas de ações afirmativas, o interesse no trabalho com a cultura afro, costuma partir de indivíduos que são negros e que tenham relação com as Danças Afro e muitas vezes na perspectiva de produzir trabalhos para apresentações em datas comemorativas apenas.

A Dança na escola tem a função de ampliar o repertório de movimento, e proporcionar experiências e vivências múltiplas de dança-educação, por meio do fazer, contextualizar e fruir dança. Se puxarmos para as Danças Afro, pode instigar e problematizar a partir dos conhecimentos específicos, possibilitando novos saberes e por isso, modifica e afirma uma identidade que por muitos ainda é negada. Esta formação identitária surge não da plenitude da identidade que já está em nós, mas da falta que nos é “preenchida”, a partir de nosso exterior e da forma que imaginamos ser visto pelos outros (HALL, 2013).

Na escola, essa possibilidade de dialogar a Dança com outros aspectos é muito enriquecedora, forma o aluno engendrando diferentes conteúdos que esbarram em saberes múltiplos, envolvendo conhecimentos de outras disciplinas, além de educar estes com perspectivas de outras culturas, e aspectos que se relacionam entre eles. Promovendo a diversidade, bem como prevenindo e alertando para preconceitos, atitudes e ações racistas, visões precipitadas e julgamentos de valores.

A dança, a escola e múltiplos espaços de encontro com estas propostas, podem “construir” e difundir novos conceitos, possibilitar pontos de vista variados a partir da história do negro no Brasil, não somente para o próprio negro, mas para os brancos que também fazer parte desta história. Que a possibilidade seja de compartilhamento destes saberes, uma forma de emanar uma sensibilidade e valorização para a história africana, que a Dança seja um ativador e uma ponte de trânsito destes conhecimentos, afim de preservar e engrandecer estes saberes. Não somente pensando esta linguagem artística como um meio, mas na possibilidade desta aproximar as pessoas, através da história, do movimento e da sensibilidade que a arte envolve.

Possibilitar que esse corpo negro possa estar para além da representação do palco, e mostrar toda essa negritude, com

individualidades/particularidades, a partir de cada identidade negra. Finalizamos este trabalho com ainda mais desejo de que cada sujeito possa assumir seu jeito negro de ser e para que cada ser humano, veja no próximo um corpo diverso, plural e rico culturalmente.

Referências

ARAUJÓ, Alceu Maynard. **Folclore nacional II: danças, recreação e música**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Cultura popular brasileira**. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARAÚJO, Marivânia Conceição. **A identidade e a questão racial no Jardim Alvorada em Maringá/PR**. 2012. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/19829882-A-identidade-e-a-questao-racial-no-jardim-alvorada-em-maringa-pr>> Acesso em: 20 de abril de 2016

BORGES, Waneide Ramos. **Processo de construção da identidade negra**. 2007. Disponível em: <<http://www.viajus.com.br/viajus.php?pagina=artigos&id=845&idAreaSel=1&seArt=yes>> Acesso em: 20 de abril de 2016.

BRANDÃO. Carlos Rodrigues. **O que é educação?** São Paulo: Brasiliense, 1981.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Diversidade. Brasília. 2005.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília. 2004.

CARDOZO, Kelly, A. **Dança Afro: O que é e Como se Faz!** Minas Gerais, 2006. 15 f. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2006.

CARVALHO, José Jorge de. **Ações afirmativas para negros e índios no ensino superior: as propostas dos NEABs**. In: SANTOS, Renato Emerson dos; LOBATO, Fátima (Org.). **Ações afirmativas: políticas públicas contra desigualdades raciais**, Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 191- 203.

CHIARANI, Drigenen Capelim Sabino; FASSHEBER, José Ronaldo Mendonça. **Danças Afro-brasileiras: uma possibilidade de trabalho nas aulas de Educação Física**. Paraná. 2008. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2438-8>> Acesso em: 20 de abril de 2016.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!** Festas e danças populares. – Belo Horizonte: Editora Leitura, 2000.

DOMINICÉ, Pierre. **O processo de formação e alguns dos seus componentes relacionais**. IN: O Método (auto)biográfico e a formação. – São Paulo: Paulus, 2010. Capítulo 3 [83 – 95].

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O fazer das danças afro: investigando matrizes negras em movimento**. 2012. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. São Paulo SP.

FERREIRA, A. B. H. **Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, A. **Negritude e Embranquecimento, Novas Elites da Cor: Estudo Sobre os Profissionais liberais Negros de Salvador**. ANNABLUMI, 2002.

GADEA, Carlos, A. **Negritude e pós-africanidade: críticas das relações raciais contemporâneas**. – Porto Alegre: Sulina, 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. – 6ª. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Nilma, L. Educação e Identidade Negra. **Aletria**. 2002 Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/1296/1392>> Acesso em: 4 de maio de 2016.

_____. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. In: II Seminário Internacional de Educação Intercultural; Gênero e Movimentos Sociais, 2003, Florianópolis. Anais. Florianópolis: UFSC, 2003.

_____. In: **Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetizada e Diversidade**.-Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. **Identidades e Corporeidades Negras: uma experiência com formação de professores(as) para diversidade étnico-racial**, Belo Horizonte, Autêntica, 2009.

_____. **Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra**. Contemporânea: Dossiê Relações Raciais e Ação Afirmativa, n. 2, p. 37-60. Jul-dez 2011.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomas Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, ritual, Pelotas e o Carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013**. Tese de Doutorado. UNISUL. 2013. Disponível em:

<http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/107734_Thiago.pdf>. Acesso em: 2 de novembro de 2016.

KAUARK, Fabiana da Silva. (Org.) **Metodologia da pesquisa**: guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

LARKIN, Elisa. **O sortilégio da cor**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2003.

MAGALHÃES, Mário Osório. **História e Tradições da Cidade de Pelotas**. 4.ed. Pelotas, Ed.Armazém Literário, 2002.

MARQUES, Isabel & BRAZIL, Fábio. **Arte em Questões**. São Paulo: Digitexto, 2012.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e Cultura afro-brasileira** – 2. Ed. 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

MINAYO, mcs (Org); DESLANDES, sf; CRUZ NETO, O. GOMES, R. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MINISTÉRIO DA CULTURA Registro Tambor de Crioula no Maranhão: Parecer técnico. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/TambordeCrioulaParecerT%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2017.

MONTEIRO, Marianna. F. M. **Dança Afro**: Uma Dança Moderna Brasileira. In: NORA, Sigrid e SPANGHERO, Maíra. (Org.). Húmus 4. Caxias do Sul: Lorigraf, 2011, v p. 51-59.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

_____. In: **Educação Anti-racista**: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetizada e Diversidade.- Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da Ancestralidade**. Curitiba. Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Idalina Maria Amaral. **A ideologia do branqueamento na sociedade brasileira**. Paraná, 2008. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1454-6.pdf>> Acesso em: 04 de maio de 2016.

PRANDI, Reginaldo. **De africano a afro-brasileiro**: etnia, identidade, religião. Revista USP, São Paulo, nº 46. [52-65], junho-agosto, 2000.

PEREIRA, João Batista Borges. **A criança negra: identidade étnica e socialização.** Cadernos de Pesquisa, São Paulo, nº 63. 1987.

RAMOS, Arthur. **O Folclore Negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise.** – 3º ed. – São Paulo: WSF Martins Fontes, 2007.

SABINO, Jorge e LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana: antropologia do movimento.** – Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Milton, S. **Culturas Africanas e Afro-brasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade, identidade e artes visuais.** Belo Horizonte – MG. [11-21]. 2012.

SILVA, Eveline. **Cia de dança Afro Ewá – Dandaras: um estudo sobre a corporeidade de jovens negras através da Dança Afro.** Seminário Internacional Fazendo gênero – Desafios atuais do feminismo. Florianópolis. 2013.

SILVA, Fernanda Oliveira. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943).** Dissertação de Mestrado. PUC – RS. 2011.
Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/3943>>. Acesso em: 22 de novembro de 2016.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço. **Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança.** Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007. Disponível em: <www.museuafrobrasil.org> Acesso em: 30 de março de 2016.

SILVEIRA, Paulo Roberto Cardoso da et al. **Identidade Negra em construção: um estudo sobre o processo de identificação das jovens negras através da dança-afro.** XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais: Diversidades e (Des)igualdades, Salvador/BA, 2011.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil.** Petrópolis. Rio de Janeiro, Vozes, 1999.

SOUZA, Ana Lúcia Silva, [et al]. **De olho na cultura: pontos de vista Afro-brasileiros.** Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro. IN: QUEIROZ, Renato da Silva; SCHWARCZ, Lilia Mortiz (org.). Raça e diversidade. São Paulo: Edusp, 1996.

STRAZACCAPPA, Márcia. **Dançando na chuva...e no chão de cimento.** IN: FERREIRA, Sueli. O ensino das artes: construindo caminhos. 10ª Ed. – Campinas, São Paulo. 2012. [39-78]

STOKOE, Patrícia. HARF, Ruth. **Expressão Corporal na pré escola.** Summus. 1987.

TELLES, Edward. **O Significado da Raça na Sociedade Brasileira**. Tradução de Race in Another America: The Significance of Skin Color in Brazil. Princeton e Oxford: Princeton University Press. 2004.

TORRES. L. H. **A cidade do Rio Grande: escravidão e presença negra**. Biblo, v. 22, n. p. 101-117, 2008. Disponível em:
<<https://www.seer.furg.br/biblos/article/viewFile/859/339>> Acesso em: 29 de setembro de 2016.

FERREIRA. M. F. **Entrevista I** [Maio 2016] Entrevistador: Juliana de Moraes Coelho. Pelotas, 2016. 1 arquivo. Mp3 (minutos). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice deste trabalho.

AMARO. J. D. **Entrevista II** [Maio 2016] Entrevistador: Juliana de Moraes Coelho. Pelotas, 2016. 1 arquivo. Mp3 (minutos). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice deste trabalho.

SILVA. C. P. **Entrevista III** [Setembro 2016] Entrevistador: Juliana de Moraes Coelho. Pelotas, 2016. 1 arquivo. Mp3 (minutos). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice deste trabalho

Fontes Digitais

OLIVEIRA, Silveira. Disponível:
<http://poesiacontraaguerra.blogspot.com.br/2017/01/encontrei-minhas-origens.html> Acesso em 20 de janeiro de 2017.

<http://www.iphae.rs.gov.br/> Acesso em 25 de abril de 2016.

<http://pontodecultura.ucpel.tche.br/?site=ficaahi> Acesso em 25 de abril de 2016.

<http://www.ciadanielamaro.com.br/> Acesso em 25 de abril de 2016.

<http://ciadanielamaro.blogspot.com.br/> Acesso em 25 de abril de 2016.

<http://www.ibamendes.com/2010/11/o-que-e-eugenia.html>

<http://gandaiasul.blogspot.com.br/2011/06/sopapo-suas-historias-e-suasgentes.html> Acesso em 12 de janeiro de 2017.

<http://www.ibamendes.com/2010/11/o-que-e-eugenia.htm> Acesso em 10 de setembro de 2016.

<https://www.facebook.com/OdaraCentroDeAcaoSocialCulturalEEducacional/?fref=ts> Acesso em 10 de dezembro de 2016.

<http://abambae.blogspot.com.br/> . Acesso em 10 de dezembro de 2016.

<https://www.facebook.com/abambaedobrasil/?fref=ts> . Acesso em 10 dezembro de 2016.

<http://www.balefolcloricodabahia.com.br/> Acesso em 10 de janeiro de 2017.

<http://www.sohistoria.com.br/ef2/culturaafro/p5.php> Acesso em 15 de novembro de 2016.

<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59> Acesso em 17 de setembro de 2016.

<http://portal.iphan.gov.br> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – MinC Acesso em 10 de janeiro de 2017.

http://www.palmares.gov.br/?page_id=34089 Acesso em 10 de janeiro de 2017.

<http://brasilecola.uol.com.br/artes/funk.htm> Acesso em 15 de novembro de 2016

<https://pt.slideshare.net/androff25/mito-da-democracia-racial-e-teoria-do-branqueamento> Acesso em 10 de janeiro de 2017.

<http://apreenderhistoria.blogspot.com.br/2013/04/documento-modesto-brocos-redencao-de-ca.html>. Acesso em 10 de janeiro de 2017.

<http://www.sarandeiros.com.br/?portfolio=quebranto-2008-2> Acesso em 10 de janeiro de 2017

http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Mercedes_Baptista Acesso em 10 de janeiro de 2017

Anexos

Anexo A

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DADOS, VOZ E NOME

Eu, AMANDA FRAZ FERREIRA ^{Meins}, coreógrafo(a)/ professor(a) do Coletivo Rodízio Pelotas (grupo, escola de dança, escola de Ed. Básica), portador(a) da carteira de identidade nº 1014108243 expedida pelo SSP/RS inscrito(a) no CPF sob o nº 47407715004, autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução do som da minha voz e do meu nome, sem qualquer ônus, com o intuito de participar da pesquisa realizada por **Juliana de Moraes Coelho**, aluna do curso de Dança - Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, na qual utilizará os dados coletados através da entrevista apenas para fins da pesquisa **A dança Afro-brasileira e a construção da identidade etnia negra**.

Anexo B

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DADOS, VOZ E NOME

Eu, JOÃO DANIEL PEREIRA AMARAL, coreógrafo(a)/ professor(a) do CIA DE DANÇA AFRO BRASILEIRA (grupo, escola de dança, escola de Ed. Básica), portador(a) da carteira de identidade nº 1074020783 expedida pelo SEP, inscrito(a) no CPF sob o nº 9298924708, autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução do som da minha voz e do meu nome, sem qualquer ônus, com o intuito de participar da pesquisa realizada por **Juliana de Moraes Coelho**, aluna do curso de Dança - Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, na qual utilizará os dados coletados através da entrevista apenas para fins da pesquisa **A dança Afro-brasileira e a construção da identidade etnia negra**.

Anexo C

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DADOS, VOZ E NOME

Eu, Cecilia Pinheiro Silva, coreógrafo(a)/ professor(a) do Escola Feresco Vianna (grupo, escola de dança, escola de Ed. Básica), portador(a) da carteira de identidade nº 30304494 99 expedida pelo _____, inscrito(a) no CPF sob o nº 00113564056, autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução do som da minha voz e do meu nome, sem qualquer ônus, com o intuito de participar da pesquisa realizada por **Juliana de Moraes Coelho**, aluna do curso de Dança - Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas, na qual utilizará os dados coletados através da entrevista apenas para fins da pesquisa **A dança Afro-brasileira e a construção da identidade etnia negra**.

Anexo D

Modelo de entrevista Semi-estruturada, aplicada aos Coreógrafos/educadores de Danças Afro

Entrevista

- 1- Conte a tua trajetória dentro da Dança.
- 2- Qual é a tua intenção ao criar e trabalhar com um grupo que desenvolva o Gênero de Dança Afro?
- 3- É possível perceber, ao longo do desenvolvimento do trabalho com Dança, alguma mudança em relação a identidade étnica dos bailarinos? O que? Como?
- 4- Que aspectos étnicos emergem na prática da Dança Afro?
- 5- Qual é a função social de um grupo de Dança Afro?
- 6- Qual é o espaço na sociedade para um grupo de Dança Afro atuar?
- 7- Levando em conta o contexto Pelotense, qual é a tua visão da cultura negra hoje?
- 8- Ao saber da Lei 10.639, qual o impacto que esta tem na construção da identidade étnica dos negros?

Anexo E

Questionário - Referente ao TCC de Juliana de Moraes Coelho

1. Como você enxerga o papel do professor de dança na formação da identidade étnica dos seus alunos (negros)?
2. Para você, qualquer professor (de dança ou não) está apto a trabalhar com a cultura afro-brasileira nas escolas?
3. No caso do ensino da dança, o que o professor de dança na escola de Educação Básica pode fazer e quais fontes pode procurar para estar apto ao trabalho com o ensino de Danças Afro?

Apêndices

Apêndice A

Transcrição Maritza Freitas

Juliana: - Bom, estamos aqui com a Maritza, Professora Maritza. Eu vou começar com a primeira pergunta, tá, Maritza?

Maritza: - Tá.

Juliana: - Sobre a minha pesquisa sobre a Dança Afro e a construção da identidade negra. Eu queria primeiro saber, que tu trouxesse para nós a tua trajetória na dança.

Maritza: - Tá, então vamos lá, tentar ser rápidos, né, nessa questão. Bom, eu sempre digo, quando as pessoas falam, “Maritza, dança”, eu sempre digo: “eu sou professora, em primeiro lugar, professora e professora de Educação Física”, e minha trajetória com relação ao trabalho de dança, ele inicia, justamente, no meu encontro com a educação e com o que eu via dentro do espaço educacional que eu estava, que era o distanciamento , que era, vamos dizer, a não inclusão daqueles alunos que eram maioria dentro da escola.

Juliana: - Caiu (risos)

Maritza: - Caiu?

Juliana: - Não. Tá indo, tá indo. Tá gravando aqui.

Maritza: - Que, que eram maioria dentro da escola e que, na verdade

Pessoa 1: Dá licença?

Maritza: - Pois não.

Pessoa 1: Tudo bom? Pausa na gravação;

Maritza: Prossegue?

Juliana: aham

Maritza: Então..hmm...na verdade, retomando, eu inicio por ai, mas ai, porque? Porque por dentro da Educação física, trabalhando com a educação física, trabalhando com as atividades que eu tinha de aula e já envolvida desde menina, desde criança com essa questão das Artes, da Dança, do Teatro, da Música, que foi algo que sempre permeou, né, a minha vida desde estudante, é. Já convivendo com isto, eu dentro, por dentro da Educação Física eu procurava trazer estas questões, mas não ainda relacionada com a questão da negritude, com a questão racial, né. Eu trazia pela Dança, né, pela questão cultural, pela Arte, pelo movimento. Mas quando eu chego nesta escola e isso

é lá, bem no início do trabalho. Eu me formei em 82, comecei a trabalhar em 82, isso por volta de 88, 87, 88, por ai...eu observo na escola que eu fui, que foi a Escola Cecília Meirelles, que havia uma população que ficavaaaa vamos dizer assim, invisível dentro da escola e que era uma população grande, que era essa população de alunos e alunas negras que faziam parte daquela localidade onde se situava a escola Cecília Meirelles e da Bom Jesus, e eu observava aquilo e eu, aquilo mexia comigo, porque as crianças não se enxergavam, não se viam dentro da escola, elas eram invisíveis, né. Só que eu também não tinha pra mim todo esse olhar, eu não tinha toda esse, essa busca desse conhecimento, né..eu eu, eu me incomodava, mas eu não tinha. Hmmm e o que é que eu fiz, eu tenha que fazer algo, eu comecei a fazer um trabalho a partir da Dança, que me movia, com os alunos, que falava de temas sociais, nesses temas sociais que apareciam e eram diversos, entravam então o que? A questão racial, mas não que eu ainda me envolvesse muito com a questão, eu trazia por dentro dos temas sociais a questão racial e ali foi, o trabalho foi indo e eu fui vendo que eu precisava buscar mais e mais e mais informações e mais conhecimentos, foi ai, que eu já participava de encontros, fui ai que eu comecei a fazer trabalho hmmm...com aulas de Dança Afro, enfim, né. E ai em 90, 90 por ai, o Colégio Municipal Pelotense vendo já o meu trabalho por dentro da Escola Cecília Meirelles, me convida pra vir trabalhar com Dança dentro da escola, só que eu estava desenvolvendo o trabalho lá, e eu não tinha interesse de sair de lá.

Juliana: Hmmm

Maritza: Por dois anos, eu relutei em vir para o Pelotense, eu dizia que não, que eu não queria vir, naquele tempo os professores eram convidados a vir para o Pelotense, hoje é uma outra história...o que tá certo, né? tu fez concurso, tá, entrou, vem... naquela época não, a gente era convidado pra fazer parte da escola. E ai, eu disse: não, não, não.. e ai.. eu eu...dois anos se passaram desses convites, e eles sempre convidando, eu repensei a minha vida, eu estava morando aqui perto, moro até hoje. Enfim, filho, isso e aquilo, então, tá. Eu vou para escola, e ai, eu assumi o Pelotense, a Educação Física e a Dança dentro da escola, o trabalho de Dança. E ai é que aflora muito este trabalho afro, porque quando eu vim, eu disse: eu só vou aceitar trabalhar com Dança na escola, se eu puder levar o trabalho que eu já faço, que eu fazia

dentro do Cecília Meirelles, que tinha como lastro a Dança Afro, que foi, o que começou a me movimentar. E ai escola, obviamente, naquele momento disse que eu tinha toda a liberdade para fazer o trabalho, e ai eu vim para cá, para o Pelotense. A partir daí, eu fui buscando mais recursos, né...mais qualificação, no sentido de ãh, entender esse trabalho corporal da Dança e da, do envolvimento de quem faz Dança, como um resgate da sua identidade, porque, ai eu comecei a participar de muitos cursos, comecei a me envolver muito com a questão do Movimento Negro, enfim...aprofundar mais isto ai, pra além da Dança em si, né. Mas como a Dança dentro da escola poderia estar contribuindo pra éé, essa questão de identidade mesmo, né. Não só de identidade, mas de conhecimento. E ai, o trabalho começou, e realmente, a Dança Afro aqui dentro do Pelotense foi sempre o lastro do trabalho, né. E ela, e ela acabava sempre sendo dentro de todo o trabalho que era feito na escola, e que culminava, não que tivesse que ser, mas que culminava com uma espetáculo ao final do ano. E ai eu lembro o que a professora Márcia Strazaccappa fala em um dos artigos que ele tem: que o o trabalho do professor, a Dança...ãh, o aluno, ele não leva para casa, ele não tem como levar para casa um trabalho, algo a ser mostrado pro pai. O trabalho do professor, o trabalho da Dança, é um trabalho cênico, e ele tem que ser mostrado em algum momento, para que esta família, para que estas pessoas que almejam ver algo no seu filho...ãh, possam ter este acesso. E ai culminava com um espetáculo, mas não que eu quisesse ter essa responsabilidade de que eu tinha que apresentar um espetáculo, isso era algo que mexia muito comigo, ter que apresentar o espetáculo, eu queria era um processo de trabalho, se culminasse no espetáculo culminava, se não, não. Mas, sempre culminava em um espetáculo. E no espetáculo era isso que acontecia, havia sempre uma...as pessoas esperavam pela hora que ia acontecer a Dança Afro no espetáculo. Então, mesmo que o espetáculo não tivesse nenhuma ligação, vamos dizer assim com a questão negra, eu tinha de alguma forma que trabalhar para inserir a Dança Afro, e a Dança Afro no sentido, ou Tribal ou ããh, melancólica, ou, enfim, trazendo apenas os movimentos que caracterizavam, que caracterizam o Afro, mas eu tinha que trazer em algum momento dentro do espetáculo, porque, aquilo era algo extremamente esperado pelo público. E, era assim esperado pelo público, e os alunos era

uma cobrança imensa em cima disso. Nós não vamos fazer afro hoje professora? Nós não vamos fazer afro? Nós não vamos fazer afro? Não tem afro hoje? E ai, era algo que eu via, bom, é realmente este trabalho que eu tenho que fazer. E era algo, que realmente me movia, que me movimentava. Então, a minha trajetória com o trabalho de Dança, e é claro que tem muitas coisas nisso ai tudo, mas ela é isto, né. Ela inicia através do meu trabalho como professora de Educação Física na rede municipal trabalhando lá fora, mas ainda não com Dança, depois na Escola Cecília Meirelles, descobrindo uma população que precisava se ver, se enxergar, ser reconhecida, ser vista. E ai, eu começo este trabalho, e que deu uma visibilidade a esta população, venho para dentro do Pelotense, onde trago então, um pouco daquilo que eu já começava a construir, que se torna aqui no Pelotense a base de todo um trabalho de Dança dentro da escola. Ai em 2003, ai tem toda uma trajetória né, por ai vai, nesse período todo que eu fiquei trabalhando com a Dança, de 92 até 2003, eu fiquei com esse trabalho dentro da escola. Em 2002 eu disse que ia deixar, ai me preparei pra isso, pra deixar o trabalho de Dança dentro da escola, por quê? Justamente porque, eu não queria ãh ah vamos dizer assim, ah quebrar algumas,algumas, alguns valores que eu tinha em relação a Dança, então eu entrava na escola e as pessoas olhavam e me diziam, assim: E esse ano o que que vai ser? Ah ou então assim: Esse ano tem que ser melhor que o ano passado! Ou olhavam pra mim e diziam assim: Já pensaste no tema? Olha bem, hein! Vê bem o que tu vai fazer esse ano. E ai eu disse: isso aí tá me incomodando. Não é por ai. Os alunos, as mães chegavam pra trazer as crianças, os adolescentes, enfim. E diziam assim: Meu filho Dança bem, minha filha Dança bem, vê bem Maritza. Olha só, este ano eu to louca pra ver ele dançando. Isso começou a me incomodar muito, começou a me incomodar muito, por que. E outras coisas, e ai, eram outras questões mais administrativas, porque eu dizia: esse não é o processo. E as pessoas já sabem que este não é o processo, mas ai, eu ficava presa a ter que mostrar um trabalho de final de ano, e eu não queria mais isto, não queria mais isto! Eu queria fazer o trabalho de Dança, lá na questão da identidade, na questão em trabalhar com aquele que não tá incluído, em fazer a inclusão, né, no processo que eu vejo ao chegar lá. Eu comecei de um jeito e termino de outro, né. Eu chego na escola de uma forma muito tímida, eu começo a me descobrir, e ai eu

me torno uma pessoa mais feliz, mais extrovertida. Eu lá na sala de aula, eu começo a mi ãh ãh, a conviver, a me socializar com os colegas, enfim, eu começo a ter um outro olhar a partir da Dança na escola. Mas, quando as pessoas começavam a fazer esta cobrança, ai não dava mais, não dava mais! E ai eu digo: não, não é isso que eu quero. E ai eu larguei a Dança em 2003.

Juliana: Qual é/foi a tua intenção ao criar/trabalhar com um grupo de Dança Afro? Se tu quiser responder, porque está quase contemplado...

Maritza: Não, eu falo. É justamente isto, né. A intenção mesmo, quando eu acabo percebendo, né. O que que era, o que tava começando a acontecer lá no Cecília Meirelles com o trabalho a partir da Dança, de uma forma muito simples, muito singela, né. Muita empírica, quando eu percebo tudo isto, e que eu vou buscar o conhecimento, vou participar de cursos, de encontros, começo a me envolver com o Movimento Negro, como eu havia dito. Eu vejo que, eu vejo que o trabalho da Dança, ele vai no meu caso, como professora, que eu não sou bailarina. Eu sempre gosto de dizer para as pessoas, né. Aiii a professora de Dança. Não, eu sou professora de Educação Física, que utilizo a Dança, que uso a Dança como um meio pra chegar em alguns fins, alguns objetivos que eu tenho traçado. Então, eu não sou bailarina, eu não sou professora de Dança, eu sou professora de Educação Física que trabalho com a Dança. ãh e ai, a intenção qual é? E ai que eu vou percebendo, é justamente aquilo que aparece um clichê, né. Mas que, é o que? É fazer sim o aluno se reconhecer, né. E o aluno negro conhecer a sua história e reconhecer-se nesta história, tá? É o aluno branco que faz parte deste espaço, conhecer essa história negra e respeitar esta história negra, é, o aluno como um todo poder estar percebendo as suas potencialidades, as suas potencialidades através deste trabalho, é uma comunidade conhecer esta história, através desta arte, que é a arte da Dança, né. Então, é tu poder dentro da perspectiva da Educação Física tu trabalhar sim com a corporeidade, né... E entendendo isto, ãh o movimento, a cultura corporal tá ali em todos os grupos, que cada um traz essa bagagem toda, e que tu lá dentro da escola vai explorar isso ai com os teus alunos, e eles vão perceber que ninguém está ensinando nada, mas que todos estão construindo juntos. Então, isso era muito interessante no trabalho aqui na escola, quando se fazia. Que era, o aluno estar ele na construção de tudo isto, né, e não o professor em si. Então, essa, essa, esse é o objetivo né.

E esse objetivo muito grande, e uma coisa aqui, é que, o Pelotense pela característica da escola, a chegada dos alunos, a localização, enfim, quem vem prá cá, eu acabava tendo no Grupo de Dança. Porque ele era dividido em 8 grupos. Eu comecei vamos dizer com 5, ãh, terminei aqui com 8, com 8 turmas, 8 turmas de Dança, que formava o Grupo de Dança da escola. Então, quando eu sai em 2003, eu tinha 252 alunos, né, em Dança. Da primeira série, ao ensino médio. Agora, a professora que continua, ela já pega crianças do pré, do pré-escola. Eu nunca aceitei, porque, o trabalho pra mim da Educação Infantil é um outro trabalho, é um outro olhar. Já na primeira série, também. Bom, eu vou falando e vou fazendo voltas, mas, que que eu estava dizendo...quando eu começo esse trabalho nestas 8 turmas, o que que era interessante? É que os alunos, as turmas, elas buscavam aquilo que elas queriam falar, aquilo que elas queriam interpretar, aquilo que elas queriam dizer com corpo, né. Sendo que a base para fazer isto, o trabalho de sala de aula, o trabalho inicial, era a Dança Afro, eram os movimentos do Afro. Depois, o que, que os alunos iriam fazer? Eles iriam estudar, iam buscar informações sobre aquilo que se estava trabalhando em aula. Então, eles tinham que estudar isto, e o que, que era interessante ver, que, esse grupo. Eu digo interessante no sentido de que, as pessoas de fora faziam muitas perguntas em relação a isto, essas 8 turmas eram formadas na sua maioria por meninas, tinha muito pouco menino, mas tinha. Eram formadas por meninas brancas, tu contava dentro do grupo de Dança do Pelotense, no todo, o número de alunos negros que tinham. E essa indagação sempre vinha pra mim, tu trabalha tanto com o Afro, e tu não tens alunos negros? E ai a gente questionava isso, e eu trazia isso para a sala de aula de Dança, para com eles, o que pensavam a respeito...do que pensavam de uma pergunta como esta. Então, fazer as pessoas perceberem que trabalhar com a história negra, com a cultura negra, com a arte negra, não é algo do negro, né. É algo nosso, né, de cidadão e cidadã e pessoa que vive em um país, que tem brancos, negros, indígenas, enfim, né. E que as crianças, os adultos, e os alunos perceberem, isto, e perceberem que esta história não está presente lá na sala de aula era extremamente importante, trazendo através da arte, através da Dança. Então, isto se torna um grande objetivo de trabalho.

Juliana: Sobre o teu trabalho com o gênero de Dança Afro, como tu denominas o teu trabalho? Como tu denominas o que trabalhava com teus alunos na sala de aula? Danças Afro-brasileiras, Danças Afro, Dança Afro-contemporânea, ou enfim...outras denominações.

Maritza: Não, eu assim...eu trabalhava assim, sempre ãh...a partir das leituras que eu vou me apropriando e o que os autores vão falando, vão dizendo e eu me lembro muito lááá no início quando eu ainda fazia assim, bem bem bem no início, eu eu, fiz uma formação com o Edson Claro, né. Um dos nomes lá no início falando sobre Dança-Educação. E eu sempre dizia, que a Dança aqui na escola era a Dança-Educação, a Dança da escola que tinha o que? A Dança Afro como base, e que, não somente a Dança Afro, mas é que ela era a base do trabalho aqui na escola. Mas eu denomino o trabalho feito, que eu trabalhei ao longo desses anos dentro da escola, Dança-Educação, Dança Criativa, e e, essas possibilidades, com o viés da Dança Afro, como base de todo trabalho a ser feito, não tinha turma que não passasse pela Dança Afro.

Juliana: A partir das experiências que tens vivenciado como professora até hoje, tens como dizer se é perceptível ao longo desse envolvimento com a Dança Afro se tem mudanças no comportamento do bailarino, no teu aluno negro em relação a sua identidade étnica? O que percebeu?

Martiza: Com certeza, com certeza. Do...Hm...é é é muito, muito prazeroso, é muito prazeroso. Porque, aquele aluno negro, vou falar do aluno negro, que é interessante também perceber a postura do aluno branco. Que no meu caso dentro do Pelotense foi a maioria, mas o aluno negro que chega, e quando se começa a trabalhar com o Afro, a Dança Afro, e quando tu trabalha com a Dança Afro e tu vai trabalhando as questões, contextualizando, e tu traz a história e começa, e que tu começa a trabalhar hmm... a desconstruir estereótipos e começa a mostrar a a, o belo nisto tudo, e que pra ele, para o olhar daquele aluno não era belo. Vamos pegar ãh, algo bem concreto, tu estas trabalhando Dança Afro e ai tu vai trazer, não a religião, mas tu vai trazer aspectos da religiosidade. Aquele aluno negro que não tem um olhar para a religiosidade de matriz africana positiva, vamos dizer assim, que não conhece, mas ele traz os preconceitos, ele começa aos poucos a desconstruir esses preconceitos e construir outros olhares com relação a essa questão, através da Dança. Então, é muito legal, e ai ele vai, e ai eu to te falando, e ai quando eu

falo isso, de vivências realmente de exemplos de alunos de sala de aula, e aí ele vai buscar lá atrás, aquilo que ele até negava. Por exemplo, uma aluna que tinha.. isso é um caso, né...a gente acaba tendo vários. Exemplo, uma aluna que negou o tempo inteiro na família, que tinha, a a...a família participava de Umbanda, Candomblé, enfim. E ela negava o tempo inteiro, que ela não poderia aceitar. E quando aos poucos, isso vai sendo trabalhado, vai sendo construído aos poucos na sala de aula, ela começa a se permitir a falar sobre a questão, e aí ela vai suprindo aquilo que estava enraizado na mente dela como negativo, com relação ao negro e sua, a sua religiosidade. Não que todo negro, a gente sabe disso, óbvio. Não que todo negro tenha que ser umbandista, isso é aquilo, mas carrega isso nas suas raízes, e, carrega nas suas raízes, é, as questões da religiosidade de matriz africana. Então, é muito muito importante, e aí vem a questão estética, né. Que também, como é que este aluno se enxerga e bah, então aí, base: cabelo. Bom, nós estamos trabalhando Dança Afro e aí nós estamos mostrando toda uma Africanidade, toda uma essência. Cabelo, como é que entra o cabelo nisso? E aí é interessante. Porque, as alunas brancas quando vão pra toda estética negra. A como é que eu arrumo o cabelo? Elas vão direto arrumar os cabelos. E isso, eu ficava fascinada, elas, alunas brancas iam direto arrumar os cabelos, fazer as...queriam fazer tranças, queriam fazer os crespos, queriam fazer os cocorutos, como a gente chama, né. E vinha muito delas. E as alunas negras, começavam a incorporar isto de uma forma extremamente positiva, e a colocar isso no seu cotidiano. E aí, tu começava a enxergar isto dentro da escola. Eu to falando isto, ãh, não macro, né, muito pequeno, até mesmo pelo número de alunas negras que nós tínhamos no grupo. Mas que já influenciavam em sala de aula normal, assim, dentro da sua sala de aula. Então, esses momentos de trabalho de Dança de 92 a 2003, aqui na escola, podendo ver estas transformações, podendo ver isto se concretizando na vida das crianças, na vida das famílias, sabe. É importante quando aquela mãe, que que, que prendia o cabelo da filha, sempre ali aquela coisinha. Daqui a pouco quando a criança chega na aula, ou a menina adolescente com aqueles puuuu, o cabeloo pufff sabe...o cabelo pra cima, o cabelo solto, porque a mãe também já conseguiu ver assim. E aí tu, meu Deus do céu sabe, é o crespo que soltou, é a carapinha que veio, não que isto seja o mais importante. Que aí eu discutia isso com elas, né... o fato de alguém não

querer usar o seu crespo, não quer dizer que ela nega a sua identidade, né. Mas, o aceitar, percebendo o que vem de trajetória, de história nisso, é que é o importante. Né?! E aí, nós trabalhávamos em cima disso, e aí tu vê. Bom, tem uma pessoa que tu conheces bem, assim, que tu até falastes que poderia estar participando, fazendo uma entrevista com ela, se ela não fizer parte da tua banca, que vai te contar, foi minha aluna, e a história dela é belíssima. Ela foi minha aluna, eu não queria falar, deixar ela falar, mas, eu fui a primeira professora negra dela, no 1º ano do médio, ela teve a primeira professora negra dela.

Juliana: E foi aqui? hmmmmm

Maritza: Siiim, foi aqui no Pelotense. Ela foi minha aluna, primeira professora negra dela, foi minha aluna na Dança. E na Dança, a identidade negra dela, se aflora.

Juliana: Hahahaha

Maritza: Pois é.

Juliana: Pra ti, existem aspectos étnicos que emergem na prática da Dança Afro? Quais?

Maritza: Ah, sim, né. Essa questão toda da estética. Ela vem, vem à tona mesmo, né. Vem à tona na postura, na forma de se comunicar, na na forma de se aceitar, ãh, a família, como é que eu enxergo hoje a família. Então, como é que eu percebo a família negra da qual pertenço. Isso isso, é muito bacana, assim, às vzes os alunos negavam, e eles começam a perceber, começam a ter um outro olhar, né, para com a mãe, pai, a estrutura da família. E aí muda, e aí o olhar passa a ser outro, então é perceptível sim. Acho que é este o encanto da gente ao trabalhar, quando isso tudo aflora, né. Quando tudo isso vem à tona. De eu gostar das cores. Bom, eu sou uma pes, eu Maritza, sou uma pessoa meio básica, né. Não sou a colorida da rsrsrsrs

Juliana: Rsr rsrs

Maritza: Eu não sou colorida, ela é...bom, agora já não tá... mas ela é! E aqui que aflorou isso tudo, sabe? Eu não sou. Por exemplo, eu não uso o meu cabelo crespo, embora ame, mas não consigo mais. Mas eu amava ver quando as alunas, já deixavam aquilo ali naturalmente, e aí chegava a mãe, com o seu cabelo já crespinho também, soltinho. Então, claro que tu ve, e muito mais, vamos dizer assim, na posição crítica. Tá? Eu tô falando da estética, mas aí

entra posição crítica, e tu vê isso ai nas manifestações. Então, eu sempre dizia assim, vamos pensar no que a gente diz, nas expressões, nas palavras, em como a gente se posiciona, no que a gente fala. E ai, por exemplo, muitas expressões acabavam sendo banidas, né? Banidas do grupo, banidas da fala. Eu lembro quando elas eram verbalizadas, aaaaaa, fulano, cuidado, olha o que tu tá dizendo, isso ai era sensacional. Bom, né? O olhar filtrado como eu digo, né? Por que ai o que, que acontece, o olhar começa a ser filtrado, então, aquilo que eu enxergo...bom, mas não é bem isso, o ouvido filtra. Cuidado com o que tu dizes, então isso ai é extremamente importante, que ai vem o olhar da consciência, da criticidade, né, da construção de uma outra, de um outro conceito.

Juliana: Pra ti, qual é a função social de um grupo de Dança Afro?

Maritza: A função social de um grupo de Dança Afro....ai, eu não sei se eu vou saber te responder assim, né. Mas eu acho, eu acredito que diante daquilo que eu vivenciei. E ai é claro que eu tô falando da escola, mas tu sabe que eu vivenciei, hoje tô afastada, mas também vivenciei por dentro do Odara, dentro do trabalho todo que a gente fez. É, eu acho que é isto, né. É mexer, é revirar, resignificar, reinventar, vamos colocar todos os res, ai, né. Descobrir e redescobrir, né. E a palavra, pra mim chave, trazer, valorizar uma história, uma cultura, uma arte, um povo que até então, fica, ainda escondido. Não fica mais tão escondido, acho que a gente já vive um momento que pelo contrário, diante de tudo que acontece hoje, escondido não está, né. Mas que ainda, há uma parcela da sociedade que deseja negar. Então, um grupo de Dança Afro, ele traz isso, vamos dizer assim, pra quem é o expectador. Agora, pra quem é o praticante, a função social torna-se isso, vamos dizer assim, um militante da arte negra, um militante ãh, de algo que vai poder estar contribuindo nessa, numa nova sociedade, no reinventar de uma nova sociedade, com o que? Sem aquilo, né? O clichê, sem preconceito, sem discriminação. Que eu sei que é uma Utopia, pensar em não preconceito, não discriminação. Mas trabalhar com a ideia da possibilidade disso ser desconstruído naquele grupo ou por onde aquele grupo passa, né, ou transita. Então, acho que a função social de um grupo de Dança Afro, ela não é uma, né? Elas são várias, ela é uma para o grupo em si, como essência, o porque daquilo. E pra quem, pra quem aquele

grupo está querendo atingir, a sociedade em geral. Eu acho que é fazer com que a sociedade se reinvente a cada momento e se descubra a cada momento, com a sua cara negra, sua cara branca, com sua cara indígena, enfim.

Juliana: Conforme tua experiência na área, qual é o espaço na sociedade Pelotense para um grupo de Dança Afro atuar?

Maritza: Em Pelotas, para um grupo de dança atuar?

Juliana: Um grupo de Dança Afro.

Maritza: É, não é fácil! Não, não, não é fácil. Eu acho que, é difícil como um todo. Aqui na cidade de Pelotas é, há sim muito, não vou dizer muitos, mas há uma população grande de trabalho em Dança, vamos dizer assim, em Danças de raízes negras, né? Nas vertentes que tem. De Dança Afro na sua essência, são pouquíssimos, né? Ah, mas eu não vejo, eu acho, eu acho muito difícil. É, a gente não consegue, os grupos não conseguem subsistir, eles vão, eles resistem, mas há uma grande dificuldade de espaço. E aí eu falo em espaço, espaço físico, tá? E acredito que no próprio espaço de manifestação. Embora tu procure esses espaços, tu cave esses espaços. Mas aí é que está, né...a gente tem que estar sempre cavando os espaços, né? O espaço nunca tá ali, né...como algo para ser utilizado de uma forma tranquila. Então em Pelotas eu vejo assim: nós já tivemos momentos bem mais fortes, posso até estar meio enganada assim, mas já tivemos momentos bem mais fortes de atuação dos grupos. Eu acho que neste momento ah...está necessitando disto, eu acho que a gente precisa revitalizar isso dentro da cidade. E eu vou te dizer assim, por dentro da escola, com o olhar da escola, nós tivemos momentos muito ricos, quando ao longo deste processo que eu trabalhei com a Dança no Colégio, de 92 a 2003, também foi criada a Mostra Municipal de Dança Escolar, que foi algo que nós começamos, em 92 mesmo, né? Então, neste espaço de tempo, nós tínhamos sim, um trabalho e uma visibilidade muito grande, e aí eu vou usar muito grande, muito grande, para o trabalho dos grupos de Dança Afro, para os grupos em geral dentro da cidade, mas aí voltados para a escola e para os grupos, para as ONGs, para projetos e ONGs. Que era a Mostra Municipal de Dança Escolar, ela abrangia escolas, rede municipal, pública estadual ou federal, não tinha problema nenhum, mas tinham que ser escolas, projetos e ONGs. Nesse momento tu tinha espaço sim, e tu via muito trabalho sendo feito, e a Dança Afro era muito trabalhada dentro

destes espaços, muitas escolas, e isto era de uma visibilidade dentro da própria mostra escolar. Hoje em Pelotas, eu vejo muito restrito, eu posso estar enganada, mas eu ainda vejo muito restrito o trabalho de Dança Afro dentro da cidade. Há um grupo ou outro, e aí eu posso dizer, o próprio trabalho do Daniel, o trabalho do Odara que fica ainda muito sem recursos, como todo mundo, mas né, é um trabalho que fica. E aí vem no caso as vertentes, né? aaaa, a Marta lá no Pestano, faz um trabalhooo ããh guerreira, mas também com muita dificuldade. Eu acho restrito sim, o trabalho aqui dentro da cidade.

Juliana: Levando em conta o contexto Pelotense e a sua história em relação aos negros que aqui foram escravizados, qual a tua percepção sobre a Cultura negra na Pelotas de hoje?

Maritza: Tá aí, né? A cultura negra está aí, ela está aí, só falta cada vez mais ter a sua visibilidade. Ela está em tudo, ela está inserida em todos os espaços da cidade, e se torna, se torna tema justamente de discussão e do trabalho a ser feito por estes grupos, ou deveria se tornar tema. Por exemplo, o Odara teve um espetáculo que está sendo pensado em remontar com aquelas que já fizeram parte do grupo, com as que já são, as ex ex ex, né...que querem remontar. O nome era Simuniê a negra Pelotas. Simuniê, que quer dizer somos um, a negra Pelotas, algo assim. Eu sei que o título não está certinho como era, mas traz Simuniê, a negra Pelotas, que era justamente contar, contar, cantar e dançar Pelotas na sua negritude, na sua história negra, né. E contar, cantar e dançar Pelotas na sua história negra, era falar disto do início, que está lá na margem de Pelotas, que são as charqueadas, que é falar da população periférica da cidade que é a população negra que está ali inserida, não adianta dizer que não, mas ela está, né. É contar, cantar e dançar a história negra que tanto se exalta nos casarões, casarios da Pelotas cidade, né. É contar e cantar a história negra do corpo daqueles que nascem e morrem dentro da cidade por diversos motivos, e aí vem as questões sociais, as políticas públicas, essa é a Pelotas negra, ela está aí, está aí em todo o espaço. Cantar e dançar tudo isto é um desafio muito grande para um grupo que tenta trazer a história de Pelotas.

Juliana: Tens conhecimento sobre a Lei 10.639, que torna obrigatório o Ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileiras nas escolas de ensino

fundamental e médio? E qual o impacto que esta lei tem na construção da identidade étnica dos negros?

Maritza: Olha, exatamente porque a lei existe, em 2007 eu apresentei aqui no colégio um projeto, uma ideia, para que fosse criado dentro da escola e já apresentei o projeto na sua construção, né, teórica.....ããh fosse colocado dentro da escola, o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas na escola. Na verdade eu apresentei o NEAB, Núcleo de Estudos Afro-brasileiros, e depois em 2008, quando sai a Lei 11.645, que inclui a questão indígena também, ai nós transformamos em Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígena. Então, a Lei 10.639 é algo que eu venho trabalhando já, a muito tempo, faz parte do trabalho que eu faço dentro da formação de professores também. E trazer esta discussão, é algo constante em sala de aula hoje na formação de professores, principalmente, aqui dentro do Pelotense trabalhando com a formação em educação infantil. Então, a Lei 10.639, ela chegou em 2003, na época o presidente Lula sanciona, justamente em função do que, da luta do Movimento Negro, e ela vem trazer um impacto sim. O que, que hoje a gente percebe, de 2003 até hoje, 10 anos, 13 anos já se passaram da lei, e para muitas pessoas ela ainda é desconhecida. As escolas em si, ainda tem uma resistência muito grande em estar trazendo o trabalho a partir da Lei, né? Mas ao mesmo tempo, encontramos muitos trabalhos já envolvendo e acontecendo em função da Lei. Quando a gente vê isso, a gente vê sim algumas mudanças na perspectiva da identidade negra do aluno negro, do olhar da criança branca e da comunidade escolar com relação a questão negra. Então, obviamente que a Lei 10.639, ela só vem acrescentar, agora, ela efetivamente tem que ser assumida pelas Secretarias de Educação, ela tem que ser assumida pelas Secretarias Municipais, Estaduais, pelas escolas, pelas escolas dentro do seu currículo. E quando isto acontece, os resultados obviamente que se manifestam tranquilamente em sala de aula, ao trabalhar aqui na escola desde 2007, através do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas, é a gente vem trabalhando numa luta constante, pois em uma escola grande como esta e tendo um NEABI dentro da escola, imagina-se que nós estamos com tudo, né? Que maravilha, mas não imagina-se a dificuldade, a dificuldade é muito grande, é muito grande ainda. Mas hoje, por exemplo, se tu olhares, descer na escola, nós temos uma mural falando da questão

indígena, nós temos mural falando da questão negra, nós temos material a disposição dos professores, nós fazemos formação para professores de fora da escola, agora mesmo vai começar uma com a questão indígena. Nós fazemos formação fora da escola, nós vamos em outras escolas trabalhar com os professores, trabalhar com os alunos. Mas, mas não, além da Lei 10.639 e vou dizer a Lei 11.645, elas são fundamentais hoje sim, para o desenvolvimento de um trabalho incluindo a história negra, a história do negro no currículo escolar, obviamente que os professores e coordenação pedagógicas, principalmente coordenações pedagógicas e equipe diretiva, tem que estar afinados com tudo isto e tem que fomentar isto dentro da escola, se não é mais uma Lei pela Lei e não acontece nada, mas que ela traz mudanças, ela traz sim.

Apêndice 2

Transcrição Daniel Amaro

Juliana: Eu to aqui para entrevistar, o professor Daniel Amaro, professor de Dança Afro. A primeira pergunta da entrevista do TCC, é...Daniel, eu quero que tu contes a tua trajetória dentro da Dança

Daniel: Pois, então. Eu comecei a minha trajetória na Dança, eu tinha sete anos de idade, minha primeira ligação com a Dança, por incrível que pareça, foi o samba, foi na escola de samba. Na cidade de Pelotas, dentro do carnaval, existe uma Categoria Infantil, então, todas as pessoas que moram em periferia, normalmente participam da cultura entre aspas, através do carnaval, começam no carnaval. E eu, comigo não foi diferente, eu comecei no carnaval. Logo em seguida, depois do carnaval, quase no inicio da década de 80, formamos um Grupo de Funk, de Black Music da época, não é o funk que dançam hoje, chamado Brothers show, formado por 4 meninos que moravam na Vila Castilho. E unificamos, esse grupo durou, durante 8/10 anos. Depois desse grupo Brothers Show, eu tive um convite para dançar contemporâneo, com a professora chamada Beca Canaã. Era era, na verdade, no prédio do Verdes Anos, tinha uma boate chamada Verdes Anos, era uma boate para a molecada ir nos domingos, no final de semana era festa e durante a semana tinha aulas de dança, e eu comecei a fazer aula com a Beca neste espaço, e antes de se chamar Verdes Anos era chamado de Quilombo, o nome do espaço. Paralelamente a este grupo, eu comecei a me apresentar...como algumas escolas necessitavam de homens. A Dicleia Ferreira de Souza precisava de homem para dançar, Antonia Caringi precisava de homem, o que é que aconteceu, eu comecei a fazer uma troca, eu fazia aula de balé de graça, para no final do ano dançar, eu era obrigado a dançar no final do ano. Então, passei pela Dicleia, depois fiz aula na Free Jazz, com a professora Anahi Sanches, depois fiz aula com a Bere Fuhro Souto de Jazz, que mais da minha trajetória. Em Pelotas acho que foi isso, fiz aulas de Balé na Dicleia e na Antonia Caringi. Mas, em 1980 eu vou para um Festival chamado 1º Festival Dança Alegrete, na cidade de Alegrete, onde eu encontro um cara chamado Rubens Barbou, um Rio grandino que mora no Rio de Janeiro mais de 40 anos, o Rubens Barbou me viu dançar no grupo Pó Pelotense, que era um grupo de Dança

Contemporânea aqui de Pelotas, da Beca, o grupo era da Beca. Quando ele me viu dançar no festival, dançar no grupo, ele me chamou no canto, dizendo, se eu já havia ouvido falar em Dança Afro? E eu disse pra ele que não, que não havia ouvido falar sobre Dança Afro. Ele me disse, então aproveita que está tendo um Workshop de Danças Afro com o Augusto Omulu... que era o primeiro bailarino do Teatro Castro Alves de Salvador, na época. Daí fiz o curso com o Augusto, me fissurei pela Dança Afro. Por coincidência acaba este festival, e eu retorno para Pelotas, e tem um oficina na primeira semana que retorno, uma oficina com a lara do Afro Sul. Fiz a oficina da lara e a partir daí, então começo a pesquisar a Dança Afro. Em 92, começo a dar aulas em academias de ginástica de Dança Afro, e era uma coisa muito estranha, porque ninguém fazia aula de pés descalços, era de tênis...claro o universo da academia, é o universo fitness, era outra história. Mas, enfim...ali era o meu inicio como professor de Dança. E claro, acabei dando aula em todas as academias de Pelotas. Em 98 eu vou para um Festival chamado Dança dos Ventos, em Santa Vitória, aonde eu encontro pessoas de Montevideú, e vou embora para Montevideú. Fico morando em Montevideú um ano, e em Bueno Aires também um ano, isso foi em 98. Em 2000 eu retorno para Pelotas, quando eu chego em Pelotas, tem um evento chamado Cabobu. Daí eu procuro a direção do Cabobu para dançar, para mostrar um trabalho meu, fui negado num primeiro momento. Não quiseram que eu mostrasse o meu trabalho, e me disseram que tinha um grupo de dança que era lá do Pelotense, que se eu quisesse dançar, que fosse lá no grupo, que eu fosse lá para o grupo. Mas a minha intenção não era dançar no grupo, eu queria mostrar um trabalho meu. Por minha sorte, troca a produção do evento e cai na mão de um amigo, e o cara me liga, perguntando se eu não tinha nada pra dançar. Olha que coincidência. A partir daí, eu chamo seis ex alunas: a Barbara, a Fabiana, a Raquel, o Alex, eu, eu dançava na época..e quem mais? E a Shana...era Shana o nome da menina, eram seis. A partir dali começou a nossa Companhia, o grupo...que na verdade chamava-se Grupo de Dança Afro Daniel Amaro, isso era em 2000. Em 2003, o grupo passa a se chamar, Companhia de Dança Afro Daniel Amaro, começo a fazer um trabalho mais pessoal, eu que eu classifico de Dança Afro Contemporânea. Na verdade, como eu tive essa influência muito forte da Dança Contemporânea, eu acabo misturando toda

essa raiz da Dança Afro, com a Dança Contemporânea...que eu acho que é a cara do nosso trabalho, não que eu não possa trabalhar a Dança dos Orixás, que é uma coisa mais específica, ou uma Dança de Benin, que é mais específico ainda, ou uma Dança Afro de Guine, não..eu trabalho com isso dentro das oficinas. Mas o trabalho artístico da companhia, eu considero como Dança Afro Contemporânea, então essa foi a minha trajetória, e hoje a companhia tem 15 anos.

Juliana: Qual é/foi a tua intenção ao criar/trabalhar com um grupo de Dança Afro?

Daniel: A intenção...bom, primeiro que eu fui influenciado pelo Rubens Barbou, quando ele fala pra mim fazer essa oficina, e eu fiquei alucinado. E pensei, bom, é isso que eu quero fazer. Até então eu tava fazendo uma coisa, que não era uma identidade minha. Eu tava fazendo Dança Contemporânea, que talvez até naquele período que eu fiz o Contemporâneo, eu me contentei ali. Mas quando eu fiz o Afro, que eu pensei, não, é isso que eu quero fazer. É isso que me dá tesão, me dá, me dá força de vontade, enfim...é isso que quero pesquisar. E também, porque eu acho que a Dança Afro...hoje eu consigo enxergar isso, tá? Antes eu não conseguia. A Dança Afro, ela precisa de uma visibilidade maior. É uma cultura que as vezes, ela existe, mas passa...ãh, parece que as vezes ela é invisível. Hoje, por exemplo, hoje quando eu entro no bairro, e vejo essas meninas aqui, as meninas estão com o cabelo trançado, tem meninas com o cabelo black como o dela. Cara, isso antigamente não existia. Não existia essa coisa, esse orgulho das pessoas em ser negra. Era vergonhoso ser negro, parecia isso. Então, na verdade a companhia surge também pra isso...trabalhar com a Dança Afro para demistificar que Dança é só balé clássico, que dança é só contemporâneo.

Juliana: Sobre o teu trabalho com o gênero, como tu denomina o que tu aborda? Denomina Danças Afro-Brasileiras, Dança Afro, Dança afro-Contemporânea, Danças dos Orixás...como tu te denomina?

Daniel: A companhia, ela tem duas linhas de trabalho. Uma linha artística e outra pedagógica. O que seria a pedagógica? São as aulas, né? Então, nas aulas eu posso trabalhar, Dança Afro de Benin, Dança Afro de Guiné, Dança Afro do Senegal, Dança Afro dos Orixás e Dança Afro-Contemporânea...mas o trabalho artístico é só Dança Afro Contemporânea, é o que me identifico muito.

Claro! Se alguém me procurar e disser assim, eu quero encomendar um trabalho de Dança Afro dos Orixás, eu não vou dizer que não vou fazer..eu vou fazer, óbvio! Mas não vou fazer com tanto prazer, como se fosse Dança Afro Contemporânea. Porquê? Porque acho que a Dança Afro religiosa, embora ela seja a raiz de toda Dança Afro, ela tem o seu momento, e esse momento é no ritual religioso, então assim, eu procuro sempre respeitar essa coisa, do meu trabalho artístico, não ser uma coisa que pratica a religião. A religião é uma coisa, e a dança é outra, essa é a minha visão.

Juliana: A partir das experiências que tens vivenciado como coreógrafo até hoje, tens como dizer se é perceptível ao longo do desenvolvimento do trabalho com a Dança Afro, alguma mudança no comportamento do teu bailarino negro, em relação a identidade étnica dele? O que tu nota?

Daniel: Eu até comentei isso, até pouco tempo em outra pergunta. O que, que eu acho...Quando a gente começou a companhia, não tinha essa coisa da cultura negra tão efervescente no Brasil, né?! Nem vou dizer no Brasil, vou falar na nossa região, não existia. E hoje, e acho que quem tem uma grande parcela nisso, nesse debate, das meninas estarem usando o cabelo trançado, das meninas..mesmo as meninas que não são negras, trançarem o cabelo de vez em quando. Essa moda, de uma certa forma pode chamar de moda, mas não é! Isso não é moda, isso chama-se identificação cultural, eu acho que isso no decorrer do tempo, quando você vai praticando a dança afro, isso vai instigando a você ter este olhar, nós todos brasileiros, vivemos num mundo colonizador. No Brasil, o negro não foi colonizador, ele foi colonizado, né?! Então, na verdade o negro sempre teve a margem da sociedade, ele sempre...sempre aquela coisa, né?! As brincadeiras, aiin hoje o dia está negro. Tem umas brincadeiras sem graça, né..dentro da sociedade brasileira. Então, no momento que você começa a trabalhar com a dança afro, você acaba de uma certa forma, terminando com isso, você acaba de uma certa forma, deixando viva a cultura afro-brasileira, né?! O Brasil é um país, que não pode dizer que é um país de negro, de branco, é um país de índio. O Brasil é um país cosmopolita, vamos dizer assim, né?! O Brasil é um país que tem várias culturas, e nós podemos dizer que somos todos brasileiros, mas não, em dizer que o brasileiro é somente de uma raça. Só em olharmos as pessoas que estão aqui em nossa volta, a gente vai ver...a sua família não é só

negro, tá na tua cara, entendeu?! Nem a dela é só branco e assim vice-versa, hoje em dia... mas mas, mas eu afirmo que, claro que o trabalho artístico fortaleceu para a mudança, né?! Para a mudança de consciência desse corpo negro.

Juliana: Pra ti, existem aspectos étnicos que emergem na prática das Danças Afro rsrsrsr claro!

Daniel: Existem o quê?

Juliana: Existem aspectos étnicos..

Daniel: Bem! A dança, principalmente a dança afro, você fala em dança afro, você está trabalhando a dança de uma etnia e de uma parte da África, porque as pessoas confundem África com um país. Não, a África é um continente. Dentro deste continente tem vários países: Angola, Senegal, enfim.. e quando você trabalha, faz seu trabalho com a dança afro, já na própria palavra, você já está dizendo que é um trabalho étnico. É a mesma coisa que você dizer que trabalha com a Dança Flamenca, você está deixando claro que trabalha com uma dança que é advinda lá da Espanha. Então, com certeza, eu não tenho dúvidas disso, na proposta do nosso trabalho deixamos bem claro isso.

Juliana: Qual é a função social de um grupo de Dança Afro?

Daniel: Bom, a função social de um grupo de dança afro, primeiramente é você trabalhar no coletivo. Isso é o primeiro. O segundo, é você valorizar a cultura de um povo, né?! A etnia de um povo. Terceiro, é você trabalhar o respeito entre os seres humanos. Eu acho que o quarto, é você levar para dentro da plástica da cênica, conteúdos e conceitos desta etnia, até porque, as vezes ficam pensando, dança é tudo igual. Não, mentira! Dança não é nada igual, cada dança tem seu estilo, cada dança precisa de um corpo. Precisa de um corpo específico para aquela dança. Não que o negro não possa dançar o balé clássico, pode, pra mim a dança é muito mais que prática, pratica eu digo, praticar desde pequeno, do que a cor da pele, por exemplo. Eu não acredito que o branco não possa sambar, que o negro não possa fazer balé clássico. Acho que a dança, e mais especificamente a dança afro...qual foi a pergunta mesmo, comecei a falar outras coisas, desculpa.

Juliana: É, eu...a função social.

Daniel: Ah! A função social... Qualquer dança tem a sua função social, mas a dança afro de uma certa forma, eu vou puxar a sardinha para o meu lado, é

óbvio. De uma certa forma a dança tem mais, ela é a única das danças, Juliana...que é, generosa. O que, que seria isso? É uma dança que você pode mesclar o Balé clássico junto, pode misturar o Jazz, o Street, é uma dança generosa... Agora no balé clássico, você não mistura nada. Você vai seguir a linha do balé clássico, e a linha do balé é os repertórios, você não vai inventar. Na dança afro, você pode inventar, porque existe a primitiva, a Dança afro de guiné, Dança afro-contemporânea, Dança afro-brasileira, Dança afro dos orixás, entendeu?! Acho que ela é muito mais generosa.

Juliana: Conforme a tua experiência na área, qual é o espaço que tem na sociedade pelotense para um grupo de dança afro atuar?

Daniel: Olha, eu posso dizer eu nós fomos pioneiros. Pioneiro, pioneiro. Na verdade a Dança Afro, quando eu falo em funk, é um estilo de Dança Afro Norte-americano, lá dos Estados Unidos, mas é um estilo de Dança Afro, né?! É um estilo de Dança Afro Norte-americano, então, eu acho, que tanto naquela época no início da década de 80, foi pioneiro, eu e toda aquela geração. Lá no teu bairro, onde tu moras, tem muito negão que fazia essas festas de funk. Mas acho que especificamente, a Companhia de Dança Afro Daniel Amaro, é uma companhia que ela abriu porta para todos os grupos de Pelotas, que trabalham nessa área, nessa linha. E o espaço, sempre foi pequeno, mas a companhia sempre conseguiu de uma certa forma conquistar um espaço dentro da sociedade. Hoje temos um Mostra de Teatro de Origem Africana, tem escolas trabalhando com a Dança Afro, tem associações e ONGs trabalhando com a Dança Afro, tudo, todas essas instituições que trabalham com a Dança Afro hoje, acho que elas tiveram um espelho na Companhia de Dança Afro Daniel Amaro e que hoje, se você parar para pensar, existe mais grupos de Dança Afro, do que grupos de Balé Clássico na cidade de Pelotas. Então, significa o quê? Que o espaço que era restrito, se expandiu. Claro, não posso dizer qui...tem um festival de Dança em Pelotas, que eu nunca consegui trazer um professor de Dança Afro, para dar um oficina no festival de dança, porque estou dentro de um contexto, com pessoas que seguem outras linhas, e eu sou a única pessoa que diante de sete hoje, trabalha com outras linhas. Então, acabo sempre perdendo a força quando indicar alguém, mas eu acredito que a Dança Afro, ela conquistou o seu espaço

Juliana: Levando em conta o contexto Pelotense e sua história em relação aos negros que aqui foram escravizados, qual a tua percepção da cultura negra na Pelotas de hoje?

Daniel: Hoje cara, hoje! Hoje eu acho que na verdade, ainda existe uma escravidão, né?! Mas não uma escravidão da forma que existia antes, mas existe uma escravidão, dos negros que ainda moram no bairro, a precariedade de esgoto, precariedade de profissão, precariedade financeira. Então, na verdade se nós pararmos para pensar, as pessoas que vivem na periferia como nós aqui, a gente ainda continua sendo escravo da sociedade lá de cima, do centro. Não que seja uma coisa óbvia, uma coisa clara, mas rola. Por exemplo, tem famílias nas vilas, que recebem no máximo dois salários mínimos, e enquanto isso no centro tem famílias que recebem trinta. Ainda existe essa, esse disparato de valores. Mas o que me consola um pouco, é que nós da periferia...estamos dentro da periferia, com um espaço na periferia, espaço nosso. Isso aqui é nosso, isso aqui, a gente não paga para estar aqui. Isso, nenhuma escola de grana lá no centro, tem essa oportunidade de não pagar o espaço que está usando. Na verdade pra mim o legal, o legal...o que fortalece essa resistência, é que nós hoje, aprendemos a nos articular na nossa periferia, por exemplo, esse ano dentro desse espaço, já tivemos oficina de Street Dance com um cara de Blumenau, uma sessão de cinema, tivemos uma oficina de grafitti. Então, nós estamos gerando futuro para nós mesmos, coisa que antes não acontecia, né?! Antes não tinha direito a nada, talvez nem de estudar e hoje a gente tem, então, acho que é isso.

Juliana: Tens conhecimento sobre a Lei 10. 639, que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio? Se tu tens, pra ti qual o impacto que esta tem na construção da identidade étnica?

Daniel: Olha Juju, na verdade esta lei existe, mas não há material para trabalhar com isto, na verdade é uma coisa furada. É aquela coisa assim, tu dá o doce, o pirulito para a criança, mas só o pauzinho, sem o pirulito. Na verdade, como aqui no Brasil acontece muito isso, inventam-se as leis e não tem suporte para manter as leis. O impacto se tivesse o conteúdo nas escolas seria maravilhoso, hoje em dia você estar me entrevistando, você ser uma negra e estar dentro de uma faculdade, é coisa que há 30 anos atrás não existia.

Então, assim...é importante a Lei 10.639, é importante. Mas, existe um mecanismo para esta lei ser praticada? Você vai nas escolas hoje, estamos aqui com várias meninas que são estudantes, e na escola ainda hoje, o que elas aprendem sobre os negros? A escravidão. Daí é a mesma coisa que nós aprendíamos lá atrás. É isso, ou não é? Não tem outra coisa. Então, imagina. É chover no molhado na real. Inventa a lei, mas não tem o conteúdo para esta lei, ou não existe uma obrigação para esta lei ser cumprida, então, porque ter lei? Acho assim, as companhias de Dança Afro tem muito mais força que a lei, do que a própria lei....rsrsrsrsrs

Apêndice 3

Transcrição Carolina Pinto

Juliana: Conte a tua trajetória na Dança

Carolina: Na Dança no geral? É isso?

Juliana: É!

Carolina: Então, Assim...a minha trajetória na Dança foi começar antes do que eu sempre começo. Comecei no extraclasse, eu já tinha 15 anos de idade, só que eu sempre tive uma paixão assim, uma paixão enlouquecida que veio do meu pai, assim, do meu pai que nem teve muito convívio comigo, mas....rsrsrsrs... que era o Michael Jackson. De criança, assim...super super super, então a minha referência de a: eu quero fazer isso um dia, é o Michael Jackson, né?! Eu não tenho nenhuma vergonha de dizer isso. Até hoje meus primos hoje dizem, pô tu tinha uma paixão. Era cartazes no quarto, dos meus 10 aos 14 anos, foi a minha referência. E aí eu fui para o IFSul, hoje IFSul. E tinha extraclasse, e por um tempo eu fiz Jazz, não gostei...daquelas criaturas que deram Jazz lá, porque era um Jazz muito balé, e aí era, sabe?! Eu me senti fora da casinha, e foram dois meses assim. Daí eu disse para mãe: Bah! Não. E a mãe, disse: Tu não tá gostando, né?! Eu eu: Não! No ano seguinte a Berê pegou o extraclasse lá da Escola Técnica, isso foi em 96, e aí eu começo a dançar contemporâneo, então tipo assim, as pessoas perguntam qual a tua base? A minha base é o Contemporâneo, porque eu tive algumas aulas com os princípios básicos do Jazz, os princípios básicos do balé, mas parti para o contemporâneo, eu fiquei um tempo e a Berê me apresentou para o Daniel. Então, assim ó, depois de três anos dançando contemporâneo, né?! E a Berê tava numa época, que ela já trabalhava com música brasileira. Então, quando dava um afoxézinho, em axézinho lá Daniela Mercury, aí a Carol já se aparecia toda, entendeu? Rrsrsrsrs E aí ela dizia assim: Isso aí é pra ti, tu tem que buscar por aí. O problema foi dela, ela que me incentivou a ir no Daniel, e depois eu deixei o grupo. A Berê me apresentou para o Daniel em 2000, eai, em 2000 eu danço na Companhia do Daniel Amaro e quando eu comecei a trabalhar para fora, que foi em Canguçu, tinha um Projéctinho de Dança lá, mas era muita função, e aí eu sai do Daniel em 2007. Passou um tempinho e eu quis fazer aula de outras coisas, e senti vontade de voltar para o

contemporâneo. Ai fui dançar lá com a Márcia Loureiro, dancei um pouquinho do Contemporâneo dela, né?! Que tem aquela influência, aaaaa, do Jazz. E ai fiquei lá, depois fiquei só com as minhas coisas e fui para a faculdade.. Então, é uma trajetória assim. Não sei se era isso, enquanto bailarina é isso.

Juliana: Qual é/ou foi tua intenção ao trabalhar com um Grupo de Danças Afro?

Carolina: Dentro da escola?

Juliana: Sim.

Carolina: Tá! O primeiro grupo de Dança Afro, ãhh, que eu tive...para i...dentro da escola, foi Canguçu. Porque, o que, que acontece tá. Eu acho que eu já trabalhei dentro das escolas com Dança Afro, mas, a questão que eu já estava pensando antes da entrevista, é que eu não ia com essa intenção, mas era uma coisa que era, hmmm, sabe?! Eu não escolhia, daqui a pouco eu tava trabalhando com os movimentos de Dança Afro, mas eu não colocava, aaaa é um grupo de Dança Afro, tá?! Era uma coisa que eu ia experimentando, os movimentos lá. No Monsenhor, antes de entrar para a ESEF, antes de fazer faculdade. Eu fui voluntária assim, como eu trabalhei com a Berê , eu fui voluntária, e eu me lembro que todas as coreografias eram Afro, só que assim, ó, eu não dizia que era um Grupo Afro, entende?! Mas eu lembro de usar uma música do Caetano que falava da Bahia, a, e também os movimentos eram todos Afro, sabe?! Rsrrsrsrs As roupinhas eram todas assim rsrsrsrsrsrs É engraçado, depois que eu fui para o grupo do Daniel, que ai eu comecei a enxergar isso como possibilidade. Daí em Canguçu, tipo tava muito forte, porque eu era do grupo do Daniel. Só que eu chegou em um lugar , tipo, né?! Muito preconceito, muito alemão, lá. Só que assim, as meninas no momento que eu dei uma aula, tipo...hmmm a gente quer dançar isso, né. Com certeza, elas super abraçaram a coisa. Só que a gente não se colocava, como, aaa um Grupo de Dança Afro, era o Grupo da Escola de Canguçu. Só que na primeira coreografia que a gente fez, o pessoal se ligou assim, que era Afro, assim, e ai a Diretora, ó, ai o estilo do da coisa. Mas era bem bem simples, assim. ãh, daí a gente ficou uma época trabalhando com Dança Afro, a gente até fez uma coreografia com uma música do D2, porque elas queriam muito. Meio que mistura um sambinha com uma dança de rua, e elas queriam experimentar essas coisas e depois, tudo elas querem vivenciar, né?! E ai, depois dessa escola, foi a do Ferreira Viana. No Ferreira Viana a proposta foi desde o início,

tanto que desde quando fiz abrir as vagas assim, eu levei elas, teve uma reunião com elas, eu perguntei se elas sabiam o que ia ser trabalhando, se elas sabiam o que era os Orixás, se sabiam a diferença da Dança do palco, para as danças Religiosas, mostrei vídeos pra já dar o ambiente do que seria, porque eu já tava com a ideia de trabalhar movimento dos Orixás, coisas assim. Como eu sabia que ali tinha o pessoal com umas religiões bem diferentes, nunca sei. Tem umas guriinhas de uma família, que todas usam saia, sabe... e tu acredita que elas participaram do grupo, dançaram e foram lá com a mãe e tava tudo ok. E por quê? Porque acho que aí, foi uma introdução boa sabe... a gente vai vendo que vai sabendo tatear melhor os assuntos, conforme a gente vai aprendendo. E aí foi um trabalho bem direcionado revitalizar a cultura afro dentro da escola, porque a gente já tava com uma ideia com a Catia Simone, também de, sabe?! De fazer todo um resgate das culturas, tanto que naquele ano que eu fiz o grupo, teve uma festa do folclore, que aí tinha bancas assim, com comida, com coisas, e a gente fez uma banca só com da parte africana, daí assim, uniu as coisas que já estava se pensando dentro da escola e foi durante um ano que eu trabalhei com elas nesse sentido. Foi uma coreografia bem com os elementos da Dança Afro e depois foi uma coreografia que foi lemanjá... nós passamos por todos os Orixás principais e eu deixei elas escolherem um que mais agradou assim, para apresentarem no final do ano. Eu trabalhei isso, então resumindo, foi mais ou menos assim a experiência.

Juliana: Sobre o teu trabalho com o gênero, como denominas o que tu abordas? Exemplo, Danças Afro-brasileiras, Danças Afro, Danças Afro-contemporâneas, ou outros?

Carolina: Aí, acho que é Danças Afro-brasileiras, e as vezes uma linha de Dança Afro mais contemporânea. Pra ti ser bem sincera assim, dentro da escola, nunca pensei assim ó...tirando esse momento que foi bem pontual dentro da escola Ferreira Viana, que aí se pensou, tem que trabalhar africanidades. Bom, daí eu sabia que ia fazer isso. Mas em outros momentos, é aquilo, eu sabia que eu ia trabalhar com a movimentação de Dança Afro, que eu ia, que eu gosto de trabalhar com música brasileira. O que que isso, que denominação isso se dá para isso, não sei...mas assim, quanto proposta, acho que fica mais dentro da Dança Afro-Contemporânea, nesse sentido de que

deixa várias coisas se entrecruzarem ali, se misturarem, nesseeee, nada muito fechado assim. Acho que denomino isso, assim.

Juliana: A partir das experiências que tu tem vivenciado como coreógrafa e professora até hoje, tem como dizer se é perceptível ao longo do desenvolvimento teu trabalho com as Danças Afro, alguma mudança de comportamento no bailarino negro em relação a sua identidade étnica? A partir da tua prática como professora, tu conseguiu perceber se tem algum mudança..

Carolina: Enquanto professora, bom. Vamos pegar assim, algumas, por exemplo, em Canguçu eu tinha alunas, em Canguçu não tinha nenhuma assim ó, que se considerasse ou que ela se enxergasse negra, porque todas eram clarinhas, vamos dizer assim. Só que obviamente a gente via que ali tinha uma miscigenação, né?! Vamos falar nesse termo, mas tá, é nesse termo ai. ãh, o que tu vê, é que claramente, é aqui assim ó, no momento que aquilo, que ela enxerga corporal que aquilo já tá nela, porque, o que que eu via nessas meninas assim. Tu começa a fazer, dar uma aula, e ai, algumas tem dificuldade com certos movimentos, e a gente sabe que a Dança afro tem uma coisa, tem algumas coisas qui, são da nossa essência, assim...aquilo vem que vem, vem e vem com facilidade. E ai, e elas começam a se enxergar, não posso te dizer assim, começam a se enxergar como negra, não sei, isso ai é um processo mais longo no entendimento delas, que elas eram muito novas, 12, 13 anos. Mas elas se enxergam enquanto assim, brasileiras que tem descendência de negro, isso elas já vê um discurso, tipo assim, a porque, né professora, na minha família, né?! Não elas, mas a minha família. Daí tu já vê que, opa...tem alguma coisa daí. Na outra escola, sim. Nós, no Ferreira Viana tem o negro, tem o negro de terreira no grupo, tu vê um empoderamento no sentido de, tu tá falando alguma coisa de terreira, e ai aquela pessoa jamais falaria, só que tu tá dizendo que os Orixás são mitos, são lendas e que tem uma história, tem tãtãtãtã, daí a pessoa levanta a mão e começa já a falar sobre aquilo que é da vida dela também. Então, o ser negro assim, tu vê que elas começam a se identificar e se dizer negra naquele espaço, agora como é que vai funcionar fora dali, eu não sei. Mas eu vejo esse movimento de tipo, né eu sou negra, eu sou da terreira, né professora, eu sei. Eu sei, como é que é. Tem o empoderamento naquele espaço, e é delas agora, né?! Como é que vai ser

dentro da...por exemplo, na apresentação de Dança, que aí eu tô fazendo aqueles movimentos e os meus colegas estão me olhando, aí é diferente. Ainda acho que tem que ter um tempo, porque pra elas é difícil, pros alunos, eu falo elas, porque sempre foi, tive mais meninas. Mas ainda é difícil, exatamente por esse estereotipo de “a tão fazendo macumba”, “é macumba”, “tá baixando o santo”, é quase clássica, rrsrrsrrs. E ao mesmo tempo, elas não querem ouvir isso, elas não querem ouvir isso. E a gente discutia muito assim, por que vai baixar o santo? Só porque to me mexendo assim? “Issi” for, isso é dentro da terreira, ninguém tem nada haver com isso, né?! E se demoniza muito essa questão, essas coisas a gente, foi conversado com esse grupo, assim...que era mais nesse sentido que a gente ia falar do Orixá, a gente ia falar dessas coisas, então tinha que ser falado, assim. E ai tu vê essa questão de um certo empoderamento, porém, muito limitado ainda.

Juliana: Existem aspectos étnicos que emergem na prática da Dança Afro, quais?

Carolina: Não sei se eu entendi a pergunta, mas rrsrrsrrs tipo?

Juliana: Se na prática da Dança Afro...

Carolina: Enquanto bailarina, professora?

Juliana: Pensa no aspecto que tu quiser. Tem aspectos étnicos, relacionados a etnia que vai emergir ali daquela prática das Danças Afro no caso, o que que tu acha que vai emergir daquela prática, enquanto aspectos étnicos?

Carolina: Étnicos? Hmmm, tô pensando assim... Ao mesmo tempo que eu acho que tem coisas que já tão postas assim, mas não não, não sei se eu entendi a pergunta. Étnico no que sentido de de, de características? De coisas nesse sentido? Vou pegar a minha experiência na Dança lá no Daniel Amaro, assim. Tem coisas que foram surgindo da Companhia do Daniel e que eu fui conhecendo melhor, dançando com o Daniel, do que quando eu dançava um Afro, por exemplo, um Afro brasileiro, entende? Não sei se é isso que tu tá querendo, né, saber? Coisas assim sobre a África ou sobre movimentação africana ou sobre questões africanas mesmo, eu fui vendo algumas diferenças assim, dentro das danças que a gente começou a fazer no Daniel Amaro, assim, tipo essas diferenças que tinha, ãh, Afro Guerreiro, ai tribos, ai isso, ai aquilo, porque sabe, são coisas que eu não fui, não me lembro de ter descoberto na escola, sabe? Mas assim, como que elas emergiram, como

surgiram? Eu não sei te explicar direito rsrsrsr. Era uma coisa muito intuitiva assim, nós dançávamos, apresentávamos, fazia aula, dai daqui a pouco vinha o Mano e falava um pouco da movimentação, tal coisa vem de tal coisa e Moçambique, e isso e aquilo, parãparã e a gente vai juntando, sabe? Algumas coisas assim, daqui a pouco tu tá, ai tu tá fazendo links assim, , ai não sei se te respondi.

Juliana: Qual é a função social de um grupo de Danças Afro?

Carolina: Ah, Jesus! Rsr rsrsrs Muitos né?! Vamos lá, vamos começar. Pros alunos, bailarinos que vão vivenciar isso, em geral os alunos, não interessa se são ou não são negros, né?! Se reconhecerem, eu acho qui, por eu ter trabalhado com o pessoal de Canguçu, que não era a maioria negra, e ao mesmo tempo tu via que eles se reconheciam, enquanto brasileiros, enquanto, opa, isso faz parte ããã da minha essência, porque no momento que eles se identificação de alguma forma com aquilo, acho que faz parte, e ai eu acho que a Dança, a Dança Afro e um grupo de Dança Afro funciona nesse sentido, assim. Primeiro para dar visibilidade para essa cultura, da cultura afro, né?! Enfim, em tudo que ela pode abarcar. Segundo, é a identidade dos negros que estão ali e também, eu sempre coloco isso, porque? Não sei porque, mas sou de uma família muito misturada e eu acho, que todo mundo na minha família tem uma identidade muito forte e muito clara da onde a gente veio. Então eu acho, porque? Muito em função disso, a minha tia é muito de cultivar o batuque no final de ano, essas coisas meio que pra...claro, ela é professora de história, né?! Rsr rsrsrs Ai pediu, negra, professora de história, então, né?! Ai fica difícil. Mas é nesse sentido, pra lembrar da onde a gente veio, sabe?! E identidade, assim...E em terceiro lugar, pra fora do espaço, para as pessoas que estão vendo , que estão vendo aquele grupo de alunos, ãh, elas também terem esse conhecimento e elas, se identificarem com aquilo. Porque quando tu é público, tu também te identifica com aquele, com o que tu vê, com o que tu aprecia, e enfim, as coisas tem que acontecer, pra ter o que apreciar e o que se identificar, porque se eles não aparecem, elas não acontecem, também não tem como tu dizer, a mas é, pois é, né...Então, eu acho importante nesse sentido, para as pessoas começarem a se identificar, e a gente vê num momento assim, que teve um momento, que aqui, por exemplo, que aqui em Pelotas teve um bum da Dança Afro e no momento que tem esse bum, todo

mundo começa a olhar e se identificar e querer fazer. Então, eu acho que é nesse sentido, o terceiro ponto seria nesse sentido é olhar, ter a visibilidade, se identificar e ver que faz parte da tua essência, da tua história, né, no país que se vive.

Juliana: Conforme tua experiência na área, qual é o espaço na sociedade Pelotense para um grupo de Danças Afro atuar?

Carolina: rrsrrsrr ai gente, eu acho que esse espaço ainda é a escola. Eu acho que é todos os espaços. O que eu acho, todos. Todos, mas aonde que tem sempre mais importância, na escola, né?! Ah, a gente...teve um diminuição agora, acho que dessa procura da Dança Afro fora desse espaço, eu não vejo tanto mais, como eu falei antes, de um crescimento de grupos de Danças Afro. Teve um bum e parou. Ai depois tu não vê mais nas escolas de dança, tipo essa procura ou essa vontade assim, a gente vê um crescimento agora da dança de salão, que também pode ser muito bem visto e trabalhado com relação a Dança Afro, nem vou entrar na questão que é a Kizomba, e, enfim. Mas, daí eu digo o espaço da Dança afro é em qualquer lugar, que ela existir, mas ela tem que cavar o seu espaço dentro da escola, por n motivos, né?! E a partir disso tu vai conseguir trabalhar, atingir, fazer os alunos se identificarem, sendo que aqui em Pelotas o público negro e a maioria. Enquanto identidade, se tu for fazer uma relação em proporção, seria Dança Afro dentro da escola, por proporção de alunos negros dentro de uma escola, os alunos negros são a maioria. Nas escolas públicas, por exemplo, com essa lógica, então eu acho que é esse espaço, mas acho que são todos.

Juliana: Levando em conta o contexto Pelotense e a história em relação aos negros que aqui foram escravizados, qual é a tua percepção sobre a cultura negra na Pelotas de hoje?

Carolina: Ai gente, assim. Nossa, hoje? Hoje tá se tendo em função, que ai de repente tu vai me perguntar, de toda a questão da lei da LDB que tem que trabalhar com essas questões, essas africanidades, porque na escola a gente v certo crescimento mínimo, sobre: temos que discutir sobre isso, temos que discutir sobre cotas, temos que discutir sobre o negro dentro da faculdade, e em outras profissões. Temos! Né?! Tipo, obrigação. Eu vejo isso, ainda é muito posto, assim, ok...vamos lá. Até porque, para ficar legal, como nas propagandas políticas, que se coloca uma apresentadora negra, que se coloca

não sei o que, porque tem que preencher essa lacuna. Mas eu ainda vejo muito, a discussão de algumas coisas, muito na obrigação, ainda. Então, deixa eu ver se eu não me perdi ainda. Mas era sobre...

Juliana: A história de Pelotas e a relação com o negro, qual a tua percepção dessa cultura dentro da cidade?

Carolina: Ah, é, sim, a cultura. Mas, a cidade de Pelotas culturalmente ela ainda resiste, né. Por exemplo, o carnaval resiste, ele resiste. ãh... a gente vê esses movimentos, o samba no mercado, algumas coisas nesse sentido de resgatar essa cultura, que...que borbulha dentro de uma Guabiroba, que borbulha e não chega no centro, e aí a gente vê, o carnaval chega no centro, mas daí ele é colocado lá no canto. Ai agora tem uma samba no mercado, mas é uma samba de branco, não interessa..rsrsrsrsrsrrsrsrsrsrs podia deixar de falar rsrsrsrsr, porque aí tem não sei o quê do Hip Hop, mas aquilo já preteou demais, então vamos acabar com o negócio, sabe?! Rrsrsrsrsr Mas, são essas coisas, que vai acontecendo coisas, mas aí tu vai vendo, que vai acontecendo outra junto, vai lá e corta, daí vai lá e diz ok, tem que ser assim, mas tem que ser arrumadinho, mas não pode ser coisa de preto. Então para aí só um pouquinho rsrsrsr é nesse sentido que as coisas acontecem, nesse sentido, tu vê que as coisas não mudaram muito, que ainda tem preconceito rsrsrsrsrsr, se as coisas vão ser desse jeito.

Juliana: Tens conhecimento sobre a Lei 10.639 que torna obrigatório o ensino de história africana e cultura afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e ensino médio? Pensando nesta Lei, qual é o impacto que esta tem na construção da identidade étnica dos negros?

Carolina: Ai, sinceridade? Ela teria em grande parte, se ela fosse abordada da forma, de uma forma que na lei está muito bonito o que se pensou, mas na verdade não é. Existe um baita esforço dentro da escola, e se cria um Projeto de Africanidades. Mas e aí, enfim. O que, que acontece? Não ocorre do jeito que se pensou, se aborda, e aí eu fico pensando... a professora de história vai lá, tenho que chegar nessa questão, vou deixar para a semana da consciência negra. Ai, se faz uma semana da consciência negra, aí se faz o que? A professora fulana é negra, a outra professora é negra, que que vocês pensaram para esta semana? Né? Porque vocês é que são as negras. Rrsrsrsrsrs Então, é nesse sentido assim, fica até meio ridículo. Tem que fazer

isso, mas não se sabe o que falar, agora eu, por exemplo, teve um ano que eu recebi numa dessas, nessas formações de professores, eu recebi um livro que tem os índios, tem a parte toda da história dos índios, tem a história dos negros, assim. Também ai começa, vamos discutir lá, sei lá, sobre a África. Vem muito nessa questão do negro escravizado, pararara pararara que tem que ser revisto, acho que esse projeto de africanidades, também foi nesse sentido, teve uma crítica sobre isso, ai tu vai lidar com a cultura para a identidade, cultura africana, cultura. Não vai ser somente com a história, com a história dos negros a partir de quando chegaram no Brasil. Então, isso ai foi quando, 2001? Essa lei não lembro. Mas a gente tá do mesmo jeito, não mudou muita coisa, tem esse movimento, de aí, né?! Mas na semana da consciência negra, tem que fazer né?! Já que não trabalhou durante o ano todo, a gente deixa esse momento para fazer isso. E dava trabalhinho tipo, tapar o sol com a peneira. Não vejo grandes, não vejo aonde isso, não enxerguei onde o aluno, sabe?! Super se identifica, se identificou, ficou mais, sei La, ainda não contribuiu o que tinha que contribuir.

Apêndice 4

Questionário

Maritza Freitas Ferreira

1. Como você enxerga o papel do professor de dança na formação da identidade étnica dos seus alunos (negros)?

Já é notório o discurso de que, a necessidade de auto-estima e o reconhecimento de pertencimento à um determinado grupo étnico, propicia ao indivíduo autonomia, presença de atitude, igualdade perante os outros, confiança... Assim sendo, o/a professor/a de dança, que em seu fazer prático/teórico carrega esses conteúdos e acima de tudo, enxerga os estudantes negros que com ele/a estão, desempenha um papel fundamental. Tornar visível este estudante e toda a sua cultura, história e suas potencialidades, projetam nele as expectativas de vida e de sujeito que tem história, raízes e que pode ser protagonista de sua história de vida, com orgulho e respeito por sua identidade étnica. Tarefa nada fácil para um/a professor/a, mas fundamental!

2. Para você, qualquer professor (de dança ou não) está apto a trabalhar com a cultura afro-brasileira nas escolas?

O trabalho com a cultura afro-brasileira, bem como com qualquer outra, vai exigir estudo. A partir da Lei 10639/03- 11645/08, que inclui a História e cultura negra no currículo escolar, todos/as professores/as devem estar aptos. É lei, é conteúdo a ser desenvolvido. Assim sendo, cabe às Secretarias de Educação, Universidades em seus cursos de Licenciatura, fomentar à formação desses/as professores/as. Esta acaba sendo, na maioria das vezes, uma tarefa das organizações do Movimento Negro e ou instituições afim. Sabemos como esta trajetória é longa... Sabe-se que a Lei por si só, não apresenta as ações necessárias. Cresce, mas ainda e pouco o número de professores/as- escolas que desenvolvem efetivamente o conteúdo referente a História e Cultura Negra na escola.

3. No caso do ensino da dança, o que o professor de dança na escola de Educação Básica pode fazer e quais fontes pode procurar para estar apto ao trabalho com o ensino de Danças Afro?

Cada professor/a vai ter a sua metodologia. Não existe receita. É necessário estabelecer os fundamentos do conteúdo dança, ou seja, qual o objeto de estudo da dança na escola. Associado à estes fundamentos, vem o conhecimento da dança-afro em específico. A literatura referente à dança afro é muito escassa. O que encontra-se são trabalhos de Pós-Graduação, que vão tornando-se referências. Os trabalhos realizados por companhias de dança afro são importantes como fonte de observação e pesquisa. Sites podem trazer boas informações e práticas a serem desenvolvidas. Apenas cuidados devem ser tomados, para que a seleção de material siga uma linha fidedigna.

Apêndice 5

Questionário

João Daniel Amaro

1. Como você enxerga o papel do professor de dança na formação da identidade étnica dos seus alunos (negros)?

Enxergo o papel do professor como um responsável pela formação de consciência da identidade como ser humano e como valorização da sua própria afirmação étnica em relação a sua autoestima pessoal e corporal.

2. Para você, qualquer professor (de dança ou não) está apto a trabalhar com a cultura afro-brasileira nas escolas?

Eu acredito que qualquer pessoa não está apta a ser professor, a não ser que está pessoa tenha uma trajetória de no mínimo de cinco anos como aluno e pesquisador da área.

3. No caso do ensino da dança, o que o professor de dança na escola de Educação Básica pode fazer e quais fontes pode procurar para estar apto ao trabalho com o ensino de Danças Afro?

Primeiro buscar trabalhos de pesquisas sobre o tema e buscar ter uma vasta vivencia de experiências práticas com o tema.

Indicações; <http://www.iar.unicamp.br/docentes/inaicyrasantos/index.htm> ,
e <http://www.iar.unicamp.br/docentes/inaicyrasantos/index.htm>

Apêndice 6

Questionário

Carolina Pinto Silva

1. Como você enxerga o papel do professor de dança na formação da identidade étnica dos seus alunos (negros)?

Na medida em que proporciona em sua aula, que o aluno negro se reconheça, se identifique e, principalmente, ressignifique sua identidade negra na sociedade atual. Claro, para isso acontecer este professor precisa, dentro de sua proposta, ter o cuidado com este aluno no respeito à sua cultura, sua estética e diversidade, independente se seu trabalho for em dança afro ou outro estilo. É um trabalho contínuo e longo, deve-se rever preconceito “sutis”, trazendo a história da cultura afro-brasileira, discutindo formas de racismo, valorizando e fortalecendo sua ancestralidade, religião, dança e música. O professor de dança, principalmente, dança afro tem um papel importantíssimo na revitalização dessa autoimagem de seus alunos negros.

2. Para você, qualquer professor (de dança ou não) está apto a trabalhar com a cultura afro-brasileira nas escolas?

Qualquer professor... acredito que não. Porém o cumprimento da Lei nº 10.639/2003 que trata sobre as relações Étnicas- Raciais e o Ensino de História e Cultura Africanas e Afro-Brasileiras nas escolas trouxe essa discussão de que seria o professor de história apto para abordar este conteúdo, mas nem sempre acontece. A tal da obrigatoriedade causou certa resistência. O que vejo realmente acontecer no ambiente escolar é: quem se identifica com as questões relacionadas à cultura afro-brasileira, corre atrás, faz projetos, participa de formações, seminários, enfim, se envolve na causa. Assim, acredito que este professor, de alguma forma, está apto a trabalhar com o tema e suas problematizações.

3. No caso do ensino da dança, o que o professor de dança na escola de Educação Básica pode fazer e quais fontes pode procurar para estar apto ao trabalho com o ensino de Danças Afro?

Acima de tudo, tornar mais visível esta cultura que faz parte da nossa história. Acho que esse é o ponto de partida. Promover o reconhecimento desta história e da cultura afro-brasileira na escola, assim como a identidade de muitos alunos (e professores), pois infelizmente ainda observamos várias práticas discriminatórias que, não sendo combatidas, acaba sendo recriadas e realimentadas. Este professor deve estar aberto para pesquisa e estudo sobre a origem das danças afro, assim quebrando estereótipos sobre este estilo de dança e sobre a religião afro-brasileira, que se faz tão comum haver equívocos. Também buscar as referências destes alunos, o conhecem, suas ligações com a cultura, onde se identificam, enfim, trazer o conhecimento deles para as aulas valorizando suas histórias e suas identidades.