

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA**

**DÁ LICENÇA AÊ!
A INFLUÊNCIA DO SAMBA DE RODA DA SERRINHA/BATUCAGÊ NA
FORMAÇÃO DO ARTISTA-EDUCADOR EM DANÇA**

Eulane Souza Santos

Aparecida de Goiânia, Goiás
2025



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia - Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Eulane Souza Santos

Matrícula: 20181090050195

Título do Trabalho: Dá licença aê! A Influência do Samba de Roda da Serrinha/Batucagé na Formação do Artista-Educador em Dança.

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiânia, ____ de ____ de 2025.
Local Data

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

Eulane Souza Santos

DÁ LICENÇA AÊ!
A INFLUÊNCIA DO SAMBA DE RODA DA SERRINHA/BATUCAGÊ NA
FORMAÇÃO DO ARTISTA-EDUCADOR EM DANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso TCC, na forma de artigo associado a uma produção artística, apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia IFG campus Aparecida de Goiânia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Dança. Orientadora: Prof. Me. Tainá Dias de Moraes Barreto.

Aparecida de Goiânia, Goiás
2025

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na presente data realizou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulada **Dá licença aê! A influência do Samba de Roda da Serrinha/Batucagê na formação do artista-educador em Dança.**, sob orientação de Taina Dias de Moraes Barreto, apresentada pela aluna **Eulane Souza Santos (20181090050195)** do Curso **Licenciatura em Dança (Câmpus Aparecida de Goiânia)**. Os trabalhos foram iniciados às 19:00 do dia 21/03/2025 pela Professora presidente da banca examinadora, constituída pelos seguintes membros:

- **Taina Dias de Moraes Barreto** (Presidente)
- **Keith Daiani da Silva Braga** (Examinadora Interna)
- **Juliana de Oliveira Ferreira** (Examinadora Externa)

A banca examinadora, tendo terminado a apresentação do conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso, passou à arguição da candidata. Em seguida, os examinadores reuniram-se para avaliação e deram o parecer final sobre o trabalho apresentado pelo aluno, tendo sido atribuído o seguinte resultado:

[X] Aprovado

[] Reprovado

Nota : 10,0

Observação / Apreciações:

Foram indicadas revisões por parte da banca examinadora

Proclamados os resultados pelo presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu **Taina Dias de Moraes Barreto** lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da banca examinadora.

Documento assinado eletronicamente por:

- **Keith Daiani da Silva Braga** (369.302.808-79), em 01/04/2025 19:05:09 com chave 60cbf2e00f4511f08b5f005056a537a4.
- **Juliana de Oliveira Ferreira** (691.304.691-04), em 29/04/2025 18:19:46 com chave ad4b04d4253f11f08620005056a537a4.
- **Taina Dias de Moraes Barreto** (928.195.671-34), em 01/04/2025 14:06:25 com chave a4c4e6c00f1b11f0bb91005056a537a4.

Este documento foi emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.ifg.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Ata de Projeto Final

Data da Emissão: 29/04/2025

Código de Autenticação: 0804ac



LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Minha 1ª experiência no Batucagê (Acervo pessoal)	20
FIGURA 2: Tocadores do Batucagê (Foto: Andressa Moreno)	20
FIGURA 3: Samba de Roda Batucagê (Foto: Andressa Moreno)	20
FIGURA 4: Batucagê no Festival Casa de Solana (Foto: Mateus Benjamin).....	20
FIGURA 5: “Roda de Samba, A Casa do Espanto” (Acervo Pessoal)	22
FIGURA 6: “Clube do Samba” (Acervo Pessoal).....	22
FIGURA 7: Rio Araguaia, Torixoréu/MT (Acervo pessoal)	24
FIGURA 8: Álbum de família (Acervo pessoal)	25
FIGURAS 9 E 10: Momentos dos ensaios (Acervo Pessoal).....	27

*Naquela mesa mesa ele sentava sempre
E me dizia sempre o que é viver melhor
Naquela mesa ele contava histórias
Que hoje na memória eu guardo e sei de cor
Naquela mesa ele juntava gente
E contava contente o que fez de manhã
E nos seus olhos era tanto brilho
Que mais que seu filho
Eu fiquei seu fã*

*Eu não sabia que doía tanto
Uma mesa num canto, uma casa e um jardim
Se eu soubesse o quanto doi a vida
Essa dor tão doída não doía assim
Agora resta uma mesa na sala
E hoje ninguém mais fala no seu bandolim*

*Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim
Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim*

*Agora resta uma mesa na sala
E hoje ninguém mais fala de seu bandolim*

*Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim
Naquela mesa tá faltando ele
E a saudade dele tá doendo em mim...*

*(Música: Nelson Gonçalves
e Sérgio Bittencourt)*

“Dona da casa me dê licença, me dê seu salão para vadiar...”

À memória de meu pai, que está presente em todos
os momentos da minha vida!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por me permitir estar aqui.

À memória de minha mãe que com certeza, estaria muito orgulhosa de mim nesse momento marcante, te amo eternamente minha mãe.

À minha família, em especial, ao meu irmão, por ter colaborado na reativação das memórias e à minha filha, por ter compreendido a necessidade das minhas ausências de casa, para ensaios e pesquisa de campo.

À minha orientadora, Prof^a. Me Tainá Barreto, pelo acompanhamento, pelas orientações assertivas, pela paciência e pela confiança no meu trabalho prático e teórico. Vamos levar a cultura ancestral afro-brasileira aos palcos!

À Prof^a Dr^a Maria De Maria, pela orientação no trabalho artístico e montagem cênica de toda a apresentação.

À Prof^a Me Juliana Jardel, por ter me instigado a entrar nesse “mundo” da ancestralidade e do Atlântico Negro.

À Prof^a Dr^a Keith Braga que deu início ao meu letramento racial, com conteúdos muito bem explanados.

Ao Mestre Goyano e à Mestra Antônia, que me acolheram no espaço Batucagê e que agora faço parte também.

À minha querida colega e agora amiga, Bruna Carneiro, que, com paciência, escuta meus palavrões de desabafo e minhas ansiedades, mas mesmo assim não solta minha mão.

Dá licença aê! A influência do Samba de Roda da Serrinha/Batucagê na formação do artista-educador em Dança.

The influence of Samba de Roda da Serrinha/Batucagê on the training of artist-educators in Dance.

Eulane Souza Santos¹

RESUMO

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

Palavras-chave: Cultura afro-brasileira; Ancestralidade; Samba de Roda; Processo de criação em dança; Formação em dança.

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

ABSTRACT

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

Keywords: Afro-Brazilian culture, Ancestry, Samba de Roda, Dance creation processes, Dance training.

Dá licença aê! A influência do Samba de Roda da Serrinha/Batucagê na formação do artista-educador em Dança.

1. MEU CORPO, MEU TERRITÓRIO.

Lugar de fala

Sou goianiense, filha de pai negro (na certidão de nascimento constava “pardo”), nascido na cidade de Pedro Afonso/TO, com mãe branca de olhos claros, nascida em Correntina/BA. Segundo minha avó materna, era descendente de terceiro grau de indígena desta região da Bahia. Quando criança, eu ouvia diversas histórias contadas pelo meu pai que ficava horas sentado “naquela mesa”, divagava sobre qualquer assunto. Ele contava piadas, falava sobre sua infância muito pobre, de sua adoção e de sua tristeza por não ter conhecido seus pais biológicos. Assunto este que o deixava triste. Apesar de tanta dificuldade, sempre tinha alegria e esperança em seu olhar. Jogava futebol em times de “terrão”, fazia parte de grupo de samba e rodas de conversa com amigos e tocava o instrumento musical cavaquinho como lazer.

Meu pai amava participar de rodas de samba com os amigos, embora não fumasse e nem bebesse, estava presente nessas rodas somente para aproveitar e conversar com seus amigos, às vezes também tocava o cavaquinho, pois era uma forma de relaxar e descansar do trabalho. Gostava de samba raiz, Nelson Gonçalves, Clementina de Jesus, Adoniran Barbosa, Originais do Samba, Clara Nunes, entre outros. Passei minha infância ouvindo samba raiz e fui me encantando cada dia mais, eu era uma criança muito tímida, por isso não dançava, sentia vontade, mas a timidez me impedia, então, só me restava assistir às sambistas, na televisão, sambando com perfeição!

Em 1980 veio, até então, a pior notícia da minha vida, a morte do meu pai! Tão jovem e com tantos planos e havia acabado de ser nomeado delegado na cidade de Torixoréu/MT, onde tínhamos família instalada (avós, tios e primos). Ele faleceu aos 47 anos de idade, de Acidente Vascular Cerebral/AVC e isso atravessou como uma faca o meu peito, uma dor tão doída que só quem passou por isso, pode entender. Hoje fico imaginando e relembando o vazio que ele deixou Naquela Mesa².

² Referência à composição homônima de Sérgio Bittencourt (compositor) e Nelson Gonçalves (cantor), que será referenciada no processo criativo.

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

Foi nessa disciplina também que eu tive o conhecimento da Lei 10.639 de 09/01/2003 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” e dá outras providências. Essa Lei foi fruto de muitas lutas e reivindicações do Movimento Negro, com ela houve um importante avanço na luta antirracista, uma vez que os conteúdos aplicados nas escolas devem ressaltar a cultura afro-brasileira como constituinte de nossa sociedade. O conhecimento de sua cultura, seus costumes, tradições, literatura, tecnologias e diversas áreas de conhecimento que muito contribuíram para o desenvolvimento de nosso país. Importante ressaltar que minha geração não teve a oportunidade de adquirir o letramento racial, uma vez que a Lei 10.639 veio somente no ano de 2003.

Outra forma de buscar a conscientização e avanços contra o racismo foi a instituição do Dia Nacional da Consciência Negra no Brasil (Lei nº 12.519, de 10/11/2011), comemorada no dia 20 de novembro em homenagem à morte do líder quilombola Zumbi dos Palmares, data que promove e incentiva as discussões e debates antirracistas, pois o problema do racismo no Brasil não é tão somente das pessoas negras, é de toda a população e todos devem estar comprometidos nessa luta.

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

Ao experimentar e sentir no corpo as possibilidades de movimentos que a dança afro nos permite, associada a uma memória afetiva, fui me envolvendo cada vez mais, fiz pesquisas, assisti vídeos e reportagens. Ao me debruçar sobre o assunto, logo despertou o desejo de aprofundar os conhecimentos sobre o Samba de Roda, especificamente, como uma forma de agradecer e homenagear a ancestralidade presente nas veias. Há vários anos tenho frequentado bastante os espaços de lazer específicos de samba de roda, assim como os espaços culturais voltados a esse assunto, me identifico muito com esses lugares nos quais a dança se faz presente em forma de samba de roda. São espaços democráticos, onde todos os corpos são bem-vindos, característica importante das culturas populares afro-diaspóricas, o que me atraiu ainda mais para realizar a pesquisa.

Sou uma mulher branca, hétero, privilegiada de acordo com minha “localização social”, apesar de vir de uma família de poucos recursos financeiros, mas que tive algumas oportunidades e auxílios de uma rede de pessoas influentes, que me favoreceram para que eu pudesse estudar e seguir uma profissão. Estudei em escolas particulares no ensino médio e na faculdade, sempre com ajuda de terceiros, posteriormente, entrei com a solicitação de Crédito Educativo³ para que eu pudesse terminar minha graduação em Enfermagem, sim, sou enfermeira também.

Quando decidi pesquisar sobre o Samba de Roda, através de minha memória afetiva, percebi a importância desse tema e da seriedade com que deveria ser tratado, haja vista passar por questões relacionadas principalmente ao racismo e a intolerância religiosa.

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

Ele, o Samba de Roda

Samba de Roda é uma manifestação afro-brasileira que chegou ao Brasil primeiramente na região do Recôncavo Baiano no século XVII através da diáspora africana. Nesta região, com o auge da lavoura de cana de açúcar, chegou uma grande quantidade de negros escravizados vindos do continente africano, também foram atraídos

³ Primeiro projeto de financiamento estudantil do governo federal.

para essa região, portugueses e indígenas e dessa união de povos de diferentes culturas, nasceu o Samba de Roda do recôncavo baiano.

Em 2004, o Samba de Roda se tornou Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN e em 2005 a UNESCO lhe outorgou o título de Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, segundo o Dossiê IPHAN (2006). Essa conquista trouxe mais possibilidades de preservação e valorização do Samba de Roda na região. Foi fundada a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, com sede na cidade de Santo Amaro, trazendo também recursos financeiros e incentivos aos grupos de Samba de Roda.

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

A formação do Samba de Roda é apresentada com os tocadores, predominantemente formada por homens, dispostos numa roda, sentados com seus instrumentos, as mulheres, denominadas “sambadeiras” complementam a roda. Primeiramente só as mulheres participam da dança, de preferência devem se vestir com saias rodadas, coloridas e todas são convidadas a participar, até as que não sabem dançar. Na roda as mulheres são as protagonistas, cantam, dançam e batem palmas, acompanhando os tocadores. As sambadeiras devem girar a roda no sentido anti-horário, passando por dentro da roda, devendo, ao passar pelos tocadores, cumprimentar e reverenciá-los, com movimentos orquestrados de acordo com a música. Quanto a coreografia, embora não haja uma técnica propriamente estabelecida, a sambadeira deve acompanhar os tocadores, dançando de acordo com o que a letra da música sugere. Cada sambadeira pode também, correr a roda exibindo sua dança, deixando seu corpo guiar, girando com sua saia, movimentando os quadris, pernas e pés e interagindo com o ambiente. Há também a participação da figura masculina como sambadores, que podem fazer parte da roda, após a apresentação das mulheres e todos podem dançar juntos.

Existe o movimento chamado “Umbigada”, de origem Banto⁴, que é uma forma de interação entre as sambadeiras, onde a sambadeira chama quem vai substituí-la através

⁴ Banto, forma abrangente de uma gama de povos e culturas da África Central.

de um toque de umbigos. Essa interação simboliza a troca de energia e de emoções, promovendo um ambiente de comunhão e celebração entre as sambadeiras. No caso dos homens, a substituição do sambador se dá com um leve toque, ou de pés ou de coxas, nesse momento há uma certa provocação entre eles, disputando quem vai dançar com a sambadeira. É importante salientar que há o momento onde as sambadeiras juntas, vão fazendo a roda circular, dançando e cantando ao mesmo tempo, sempre no sentido anti-horário.

Um dos passos que destacamos no Samba de Roda é o “miudinho”, que consiste no arrastar dos pés bem colados ao chão, quase imperceptíveis, podendo ser para frente e para trás, com movimentos simultâneos dos quadris e movimentação das saias. A dançarina e pesquisadora Daniela Amoroso (2009) descreve a formação do Samba de Roda do Recôncavo Baiano da seguinte forma:

Seja o modelo de samba de roda assim definido: o espaço é a roda, fechada e composta por sambadeiras e por tocadores. As sambadeiras se posicionam de frente para o centro da roda, posicionando-se uma ao lado da outra. Os tocadores se organizam agrupando os instrumentos de harmonia e melodia - viola, violão e cavaquinho -, os pandeiros - três ou quatro -, e os instrumentos de percussão - timba, timbau, surdo, triângulo, tabuinha. O ritmo tocado pode ser o barravento ou corrido, sendo que o que diferencia os dois é a levada mais lenta no barravento e a mais rápida no corrido. Com relação a dinâmica desses dois estilos - o barravento e o corrido -, pode-se dizer que o barravento se aproxima da chula santo-amarense, pois as sambadeiras devem sambar uma de cada vez dentro da roda e somente quando a parte cantada termina, ou seja, ao som da viola. Enquanto os cantadores gritam a chula ou o barravento, as sambadeiras não devem sambar. Quando eles terminam e a viola sobressai em relação aos outros instrumentos, uma sambadeira de cada vez deve correr a roda e sambar. Assim, sucessivamente, todas devem entrar na roda. O momento de troca de sambadeiras, ou seja, quando uma sai da roda para a outra entrar, é marcado por um movimento bastante tradicional no samba de roda - a umbigada. O movimento da dança deve ser o passo do miudinho, com suas variações, sempre comandadas pelos pés e pelo som da viola. No corrido, a exigência da individualidade não existe, podem sambar dois ou mais dentro da roda. Além disso, não é obrigatório esperar o solo da viola, com as sambadeiras e os sambadores podendo entrar na roda aleatoriamente, muitas vezes após a chamada sinalizada pela umbigada, pela simulação da rasteira, ou até mesmo por um pequeno toque com o cotovelo (AMOROSO, 2009 pgs 78-79).

Quanto aos cânticos, os participantes se revezam em versos que contam histórias, muitas cantigas expressam sentimentos de nossos ancestrais. Muitos desses cânticos têm duplo sentido, pois os escravizados cantavam em suas festas ao som dos batuques dos

tambores e funcionavam como um “disfarce” para expressar seus sentimentos sem que os seus “senhores” percebessem. O mestre entoava os cânticos e os integrantes da roda repetem frases da canção, acompanhando em um só coro e batendo palmas. As canções geralmente são de domínio público e a criação de novas letras é livre, variam conforme cada região.

O Samba de Roda é uma das manifestações populares mais importantes da cultura ancestral afro-brasileira, principalmente na região do recôncavo baiano, onde nasceu. Importante fazer com que essa manifestação popular se perpetue e seja valorizada e praticada em diversos contextos. Para que isto aconteça, é necessário incentivo e o desenvolvimento de projetos e ações que assegurem a visibilidade dessa manifestação, seu potencial estético, expressivo e didático, e que levem o Samba de Roda para os diversos espaços culturais.

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

O Batucagê na Serrinha

O Samba de Roda da Serrinha/Batucagê, localizado na cidade de Goiânia/GO, foi fundado em 2006 por Mestre Goyano⁵ e é liderado por ele até os dias de hoje, sendo uma pessoa reconhecida pela comunidade como Mestre. Santos (2011) discorre sobre o Samba de Roda enquanto cultura popular e também da figura dos “mestres” presentes nesses espaços, tidos como portadores de sabedoria e muito respeitados.

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função do poeta que, através do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2006, p. 92, *apud* SANTOS, 2011, p. 10).

O Samba de Roda da Serrinha/Batucagê é um projeto comunitário, educativo e cultural, tem o objetivo de oferecer à comunidade, oficinas, cursos, aulas de Samba de Roda e Capoeira Angola, vivências, palestras relacionadas a temas da cultura ancestral afro-brasileira, dentre outros. É um ponto de referência na luta antirracista e de resistência

⁵ Durval Martins, conhecido como Mestre Goyano, é um dos precursores do Samba de Roda em Goiânia.

em Goiânia, uma vez que, há contextualização histórica da diáspora negra e suas consequências. Funciona em um espaço cedido pela Associação dos Moradores do Setor Serrinha, é mantido principalmente com a venda dos bilhetes das entradas para a festa do Batucagê. Este foi o local escolhido para o desenvolvimento da parte vivencial dessa pesquisa.

Foi neste espaço que pude vivenciar as rodas de samba e, como pesquisadora, observei como esta experiência reverberou em meu corpo, afetando e modificando minha formação enquanto aluna do curso de Licenciatura em Dança pelo IFG. Isso me fez crer que o contato estabelecido entre a aluna pesquisadora com o Batucagê, serviu como uma forma de educar meu corpo através do samba de roda e a influência de suas sambadeiras que também contribuíram para todo processo. Confesso que senti um “friozinho na barriga” a primeira vez que participei, o fato de não conhecer ninguém do grupo me deixou um pouco ansiosa. Talvez, houvesse questionamentos, como por exemplo “o que essa mulher estaria fazendo aqui”? Uma mulher mais madura, de pele branca, que não conhecia ninguém...mas, ao contrário, fui bem recebida por todos, mas Mestre Goyano faz questão de afirmar que no espaço todos são bem vindos, porém a pessoa preta tem privilégios.

“Dá licença aeeeê dá licença, dá licença aê Agô dá licença”, foi com essa canção popular cantada geralmente em terreiros de candomblé que eu tive minha primeira experiência com o Samba de Roda da Serrinha, que aqui vou chamar com o nome mais utilizado pelos frequentadores para os dias de festa: Batucagê! O Samba de Roda praticado no Batucagê é o Samba de Caboclo, recebe influências dos participantes do grupo, haja vista grande parte pertencerem a religião de matriz africana, o Candomblé.

O Samba de Caboclo, é uma recriação de nossos ancestrais negros da nação “banto”, originários da África Central, os primeiros escravizados que chegaram até aqui através da diáspora africana. Trouxeram várias manifestações, entre elas o Samba de Roda, que foi recriado a partir de suas memórias e de seus conhecimentos. Desde o início o Samba de Roda foi usado como uma forma de resistência, era praticado não só para diversão, mas também como forma de memória dos tempos que nossos ancestrais viviam em liberdade, na África, em contato com a natureza e em harmonia com ela. O Batucagê está dando continuidade a esta luta que nossos ancestrais começaram há muito tempo atrás. É uma herança deixada para nós, Mestre Goyano resolveu assumir essa herança no Estado de Goiás, em Goiânia há 18 anos. O Samba de Roda hoje serve como um sistema

de educação para educar o corpo, a mente e a alma, não pode ser visualizado apenas como uma fonte de lazer.

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

No Batucagê, o Samba de Caboclo acontece uma vez ao mês, sempre antecedido pelas rodas de Capoeira Angola e vivências, com convidados externos, tudo no mesmo dia. Ao final da festa acontece o Afoxé Omó Odé com o Mestre Luizinho.

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

Fazendo uma análise e retrospectiva da minha trajetória no Batucagê, considero que houve uma mudança significativa, tanto corporalmente quanto socialmente e espiritualmente. Até então, meus conhecimentos práticos sobre o Samba de Roda propriamente dito eram limitados, haja visto que na cidade de Goiânia a prática dessa cultura popular afro-brasileira é mínima. O primeiro passo foi conhecer o Batucagê em um dia de oficina de Samba de Roda com o Mestre Goyano, que nos ensinou o passo miudinho e partindo daí, fomos para a roda sambar. Desde o primeiro dia de minha vivência, entendi que ali era o meu lugar!

Durante o desenvolvimento da pesquisa de campo, observei com atenção as sambadeiras na roda, como dançavam, que vestimentas utilizavam, como se comportavam nos dias de Batucagê, a observação contínua com o olhar atento à dança das pessoas mais experientes auxilia no aprendizado. Meus primeiros passos como aprendiz de sambadeira ainda eram inseguros, limitados, o medo de ser observada e

“julgada” existia, porém o espaço é muito democrático, não tem “certo nem errado”, Mestre Goyano costuma fazer suas observações durante o desenvolver da dança no sentido de ensinar, nunca para desqualificar ninguém. Há de se observar também que as relações entre os participantes do grupo são permeadas de crenças, valores, códigos, estéticas, sensações, portanto, fazer parte do Samba de Roda está muito além do que um simples entretenimento.

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

A pesquisa de campo: relato de experiência no Espaço Batucagê na Serrinha

No dia 30/09/2023 às 18h, fui ao Espaço Cultural Batucagê com o objetivo de conhecer o samba de roda do local. Este espaço é coordenado pelo Mestre Goyano e sua esposa, Mestre Antônia. Ao chegar, me apresentei aos mestres e solicitei autorização para que pudesse realizar minha pesquisa de campo no local, tendo resposta positiva.

Os Sambas de Roda acontecem quinzenalmente. Mestre Goyano deu início aos trabalhos, fazendo primeiramente, uma contextualização da história do Samba de Roda, que é uma manifestação afro-brasileira e afirmou que seu espaço é aberto a todos. Falou também do significado do tambor (que é uma forma de agradecimento e celebração à vida e à natureza), o som do tambor seria uma forma de nos comunicarmos com o céu (Deus). Explicou como são realizadas as rodas de samba no espaço, como são as músicas, os instrumentos utilizados e como é a participação da comunidade. Ensinou algumas músicas do Samba de Roda e como acompanhar com as palmas (mãos e instrumentos), tem que ser simultâneos e essas músicas fazem parte do repertório musical do candomblé.

Em seguida, foi organizada a roda, com todas as pessoas presentes para dar início ao Samba de Roda. Mestre Goyano explicou como funciona e como devemos nos

apresentar perante a roda. Não devemos dar as costas aos tocadores, ao passar em frente, devemos fazer o cumprimento, reverenciando-os e dançando com todo vigor. A roda deverá ser girada em sentido anti-horário, as mulheres começam a dançar primeiro e sozinhas, depois os homens que desejam dançar, podem entrar na roda para participar. Os trajes são importantes, fazem parte do ritual, mulheres usam saias rodadas e coloridas, de preferência a chita, os homens podem usar camisas coloridas também, pode se dançar descalço.

Após esta etapa, Mestre Goyano iniciou a vivência, ensinando a parte técnica do Samba de Roda, neste dia, ensinou o miudinho, que consiste em dançar arrastando os pés no chão e mexendo bastante o quadril, conforme o ritmo da música, dançamos percorrendo a roda em sentido anti-horário, uma pessoa de cada vez, caso queira sair, você escolhe uma pessoa que está na roda e pode dar uma umbigada. Outra coisa que não se admite, é você deixar seu parceiro ou parceira na roda dançando sozinhos, para sair, alguém tem que te substituir.

Essa primeira vivência durou cerca de 3h30min, ao final, já estava bem cansada fisicamente, mas emocionalmente me senti realizada e mais leve. Foi uma excelente experiência, a energia positiva dos participantes estava presente o tempo todo e fui muito bem acolhida por todos. Neste dia, decidi que participaria ativamente das oficinas proporcionadas pelo espaço, mesmo após finalizada minha pesquisa. Mestre Goyano fez o encerramento, agradecendo a todos pela participação e convidando para os próximos encontros.



FIGURA 1: Minha 1ª experiência no Batucagê (Acervo pessoal)



FIGURA 2: Tocadores do Batucagê (Foto: Andressa Moreno)



FIGURA 3: Samba de Roda Batucagê (Foto: Andressa Moreno)



FIGURA 4: Batucagê no Festival Casa de Solana (Foto: Mateus Benjamin)

2.2 ESPIANDO OUTROS TERREIROS...

Breve experiência em Salvador

Desde o início, o campo de minha pesquisa esteve muito bem delimitado, compreendendo as atividades do grupo Batucagê, em Goiânia/GO, onde pude de fato imergir em uma experiência de investigação. Ao longo da pesquisa, no entanto, tive a oportunidade de presenciar alguns outros espaços de Samba de Roda que muito incrementaram a minha compreensão do universo das danças negras. Como pude estar em Salvador, na Bahia, berço do meu tema, creio que relatar a experiência seja importante no contexto deste trabalho.

Com o objetivo de participar do 8º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, fui à cidade de Salvador/BA onde foi realizado o evento. Lá pude assistir a várias apresentações de trabalhos, alguns com vivências práticas e também apresentações de espetáculos. Aproveitei esta estadia para conhecer lugares onde se pratica o Samba de Roda.

Em Salvador existem diversificadas casas de samba por toda a cidade, algumas já tradicionais que acontecem com frequência e com dias fixos. A fim de conhecer quais tipos de samba a cidade oferece, fui em três espaços (Clube do Samba, Tô em Casa e A Casa do Espanto):

Clube do Samba: Localizado no Largo Terreiro de Jesus, no Pelourinho. É um bar bastante conhecido e frequentado. Ambiente histórico, acolhedor, com uma energia muito positiva. Com relação ao samba é de excelente qualidade, bem raiz, interage com os frequentadores o tempo todo, neste dia foi formada uma roda onde cada pessoa pôde dançar no centro, nos moldes de um Samba de Roda.

Tô em Casa: Localizado na Praça Caramuru no Bairro Rio Vermelho. Restaurante/bar com música ao vivo, sem dança. No dia da minha visita, um grupo de jovens participantes da escola de percussão do Olodum fez uma breve apresentação, com toque dos tambores.

A Casa do Espanto: Localizado no Bairro Santo Antônio Além do Carmo, na rua Direita. É um Centro Cultural, bar, gastronomia, mostra de artes, teatro, cinema, festas e eventos. Confesso que este espaço me deixou impressionada. Subindo a escadaria da casa, aos poucos fui ouvindo o som do samba e a animação do público. Quando entrei, levei um susto tão bom que logo pensei comigo, aqui é o meu lugar! Ambiente histórico, simples, tão acolhedor que logo fui me aproximando de uma mesa grande, localizada no centro do salão; lá encontravam-se os tocadores, todos cantando e o público dançando com uma energia extraordinária. A interação entre tocadores e público é imensa, todos “grudados” sem nenhum problema. Samba raiz, diversão, cantoria e muita dança fazem parte deste lugar. Sem dúvida, foi o melhor que já visitei até hoje.



FIGURA 5: “Roda de Samba, A Casa do Espanto” (Acervo Pessoal)



FIGURA 6: “Clube do Samba” (Acervo Pessoal)

3. “NAQUELA MESA” – PERCURSOS DE UM PROCESSO CRIATIVO

Vasculhando memórias

Creio que o processo de criação do que veio a se transformar na peça “Naquela Mesa” tenha se iniciado nas disciplinas Pesquisa em Arte e Metodologias de Pesquisa em Dança, no 6º período do curso. À época já consegui propor o nome da apresentação artística, porém, ainda não havia delimitado exatamente o objeto da pesquisa, imaginava que ia ser sobre cultura popular afro-brasileira, mas faltava o tema propriamente dito. No decorrer do tempo, tudo foi se encaixando até surgir o tema deste trabalho. Por que o nome Naquela Mesa? Bem, esse nome me remete ao passado com minha família, meu pai ficava sentado naquela mesa, contando histórias, fazendo planos e sonhando com o futuro, daí decidi fazer uma homenagem ao meu grande herói, que faleceu tão cedo, mas que deixou seu legado presente em nossas memórias.

Meu primeiro questionamento foi observar como a prática do Samba de Roda, vivenciada no Batucagê, iria influenciar um corpo mais maduro, sem muita experiência com dança e acostumado aos ensinamentos de uma educação tradicional (“menina! fecha essas pernas, não pode sentar de pernas abertas!”). Como fazer para que esse corpo fosse desconstruído de seus padrões, recebesse os conhecimentos teóricos e práticos da faculdade e, com isso, propusesse uma criação em Dança Brasileira Contemporânea? Decidi então partir para a parte prática e fazer uma imersão no campo de pesquisa, no caso, o Batucagê, participando ativamente dos eventos ligados ao Samba de Roda e às tradicionais festas que acontecem mensalmente. Essa decisão se deu por acreditar, em consonância com Amoroso, que “a compreensão da estética do Samba de Roda se dá através da experiência prática e

através do corpo que dança, toca, canta, se alimenta e transforma. Ele, o corpo, é o local da memória, da ancestralidade, da síncopa, da oralidade e do movimento” (AMOROSO, 2009, p. 4).

O samba do Batucagê é semelhante ao Samba de Caboclo, ligado aos Orixás, com suas particularidades, sua corporeidade, sua ancestralidade, orgânica, pura, que traz toda a simbologia dos terreiros do Candomblé, “Nesse espaço de festividade, presente no recorte geográfico dos terreiros de candomblé, o samba de caboclo acontece pela vibração corporal dos iniciados nos ritos religiosos, transmitindo filosofia corporal, com movimentações, cânticos, gestos e saberes ancestrais” (SILVA, 2021, p. 16).

Todo o processo criativo esteve focado na minha trajetória enquanto licencianda em dança, na minha história familiar, nas lembranças do meu pai e na prática mensal junto ao grupo Batucagê com o Samba de Roda. A partir daí, penso na proposta da criação de uma Dança Brasileira Contemporânea, influenciada pela cultura popular afro-brasileira através do Samba de Roda e o Samba de Caboclo e pelas águas do rio Araguaia, que faz parte da minha vida.

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

Utilizar os objetos escolhidos por mim para fazerem parte do processo criativo em Dança Brasileira Contemporânea auxiliaram na composição coreográfica, uma vez que as vivências experimentadas com os objetos me remeteram a lembranças de movimentos corporais executados na infância, sabemos que a dança contemporânea nos permite observações e experimentos, deixando-nos livres para trabalhar a técnica, forma e poética.

A feitura do processo criativo iniciou-se mesmo em atividades propostas pela professora Tainá, quando esta convidou a dançarina e pesquisadora Maria Fernanda Costa Miranda para ministrar uma aula específica de processo criativo em dança brasileira contemporânea. Fernanda trouxe três elementos para que pudéssemos experimentar: uma bacia com pedras, uma com folhas secas e a outra com tecidos picados. Deveríamos pisar

descalços em cada um deles e ir experimentando como seria a nossa conexão, como iria reverberar em nosso corpo e, partindo daí, pensarmos na construção de um trabalho.

Ao pisar nas pedras percebi uma conexão natural que me remeteu rapidamente a minha infância no rio Araguaia, mais precisamente na cidade matogrossense de Torixoréu, onde costumávamos viajar para passar as férias, na casa de meus avós. Foi no rio Araguaia que passei e ainda passo grande parte da minha vida, tomando banho de rio sob supervisão severa de meus pais, quando criança. Trilhava no meio do mato, às margens do rio, era um sobe e desce de barrancos que a gente se divertia e se arriscava, rolando nas areias, andando nas pedras, nas matas..., tantos bichos, tantas histórias de peixes que “comiam pessoas”, aquele silêncio ensurdecedor, apenas o som das águas correndo e o canto dos pássaros. Era mágico, era meu mundo! Gostava de me deitar na areia e olhar para o céu, brincando de dar formato às nuvens. Lembro também de quantas vezes lavamos as nossas roupas no rio, quando faltava água na cidade. Frequentamos muito a praia do Leléu; nesta praia, havia uma imensidão de pedras, de todos os tamanhos e formatos, até cristais era possível encontrar. Um dia, meu pai encontrou uma pedra oval, semelhante a um ovo e resolveu levar para casa. Lembro quando ele entregou essa pedra a mim e ao meu irmão, dizendo, sorrindo, que era um “ovo”.



FIGURA 7: Rio Araguaia, Torixoréu/MT (Acervo pessoal)

As pedras significam para mim, meu território, minha existência, minha força e através delas, consigo me conectar com meus antepassados. As pedras de rio irão compor o cenário da apresentação artística e serão disponibilizadas em formato de uma roda, local onde

irei mergulhar no meu passado e presente, buscando conexões e ressignificando meu corpo através de novas perspectivas dentro do universo da dança.

Meu pai sempre foi muito esforçado, apesar de ser um homem negro, em plena década de 70, conseguiu transpor barreiras sociais e financeiras e conseguiu cursar e concluir o curso de Direito na Universidade de Uberlândia! A escolha do convite para composição do cenário me fez lembrar quando eu era criança, o via uma vez ao mês tendo que viajar para estudar. Quando era o dia de sua chegada, eu ia para a porta de casa para esperá-lo, ficava olhando rua abaixo e eis que de longe....“lá vinha ele”, sorridente, se aproximando cada vez mais, até eu correr em sua direção e nos abraçarmos com muito amor.

Busquei memórias que me remetesse à infância em família, álbum de fotografias, convite de formatura de meu pai, que são lembranças ainda bem marcantes e que decidi trazer para o processo criativo.

O álbum de fotografias que compõe o trabalho artístico, faz parte da minha história, minha família, fotografar era muito raro e caro, poucas pessoas tinham acesso e fazer a revelação das fotos não era acessível também. As poucas fotos que tenho do meu pai, já



FIGURA 8: Álbum de família (Acervo pessoal)

encontram-se amareladas pelo tempo e todas em preto e branco. Neste álbum estão presentes meus familiares. Com ele, me remeto ao passado e minha trajetória, minha infância feliz ao lado da família, todos juntos.

No eixo Inventário no Corpo, o intérprete mergulha em sua história pessoal, fazendo uma espécie de coleta de memórias vividas e/ou inventadas, liberando movimentos, sensações, sentimentos e paisagens incrustadas em seu corpo. “No primeiro eixo, a memória do corpo é ativada através de

diversas percepções, tais como visuais, auditivas, táteis e proprioceptivas”. (RODRIGUES e TAVARES, 2010, p.146-147).

Uma vez escolhidos os objetos, parti para o início da composição coreográfica, montagem da apresentação artística, escolha do local da apresentação, cenário, músicas, figurinos etc. Essa apresentação artística fará parte também do desenvolvimento da disciplina Laboratório de Montagem Cênica, que tem como docente a Profª Dra. Maria De Maria, que participou de todo o processo artístico e montagem cênica da apresentação, como diretora de cena.

Os movimentos fluidos das águas dos rios estão presentes no processo, busquei trazer ao meu corpo, a fluidez das águas, minhas lembranças do rio Araguaia e assim, provocar o corpo que dança, que corpo é esse? Para auxiliar nessa composição, participei de uma vivência em dança intitulada: “Movimentos Atlânticos, A dança do corpo, da memória e das águas”, ministrada pela Professora Me. Juliana Jardel, a mesma que me apresentou o universo afro-brasileiro na Disciplina “Ateliê de Criação em Dança V - Danças Populares”. Movimentos Atlânticos na visão de Juliana, “é sobre navegar juntos, reconhecer nossas origens e construir futuros prósperos”, resgata, valoriza e fortalece a cultura negra.

O samba é o dono do corpo. “A questão do corpo nessa cultura é fundamental enquanto um instrumento de relação com o divino”. O samba toma o corpo e traz o sujeito a essa relação cósmica com as forças do universo, pode-se dizer que teatraliza sua presença no mundo...acho que o que faz o samba uma coisa especial é justamente essa relação metafísica e física do sujeito com o universo (SALLES, 2018).

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

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



FIGURAS 9 E 10: Momentos dos ensaios (Acervo Pessoal)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Talvez houvesse um estranhamento e a curiosidade de alguns com relação ao interesse pela pesquisa, haja vista eu ser uma mulher branca e não ter “lugar de fala”. Bom, acho que por meu pai ter sido um homem negro, que provavelmente sofreu atos de racismo, embora nunca tenha comentado sobre isso, me sinto confortável a falar desse tema, partindo do meu lugar de fala, sob a visão de uma pessoa branca, que sabe dos privilégios existentes em nossa sociedade e que se beneficia deles, ao passo que restringe oportunidades às pessoas negras que sofrem todo tipo de racismo. Importante o comprometimento de todos na luta antirracista e o reconhecimento da verdadeira história do Brasil contada pelas perspectivas dos oprimidos, afinal, essa luta é contínua e de todos, cada um no seu lugar de fala, não bastando ter somente o posicionamento antirracista.

A importância do ensino das danças de origem africana nos espaços acadêmicos formais é essencial, haja vista que o modelo utilizado está centrado no modelo eurocêntrico, ou seja, visto pela colonialidade e com isso não somente as afro-brasileiras como também as indígenas, tradicionais e populares, que sofreram um apagamento na educação básica, fundamental e superior. As grades curriculares das faculdades de Dança no país são permeadas de disciplinas advindas do modelo europeu ou americano (balé, contemporânea, moderna, somática), enquanto que para as danças populares, tradicionais, indígenas e afro-brasileiras o espaço ainda é muito limitado. Há que se incentivar a criação de um modelo pluriépistêmico na educação brasileira, a fim de descolonizar os currículos.

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

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, N.R. **A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: o samba de roda goiano e questões de direitos humanos**. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/3ba61f4d-34de-469f-a202-e5de4ca3fae3> Acesso em: Jan. 2025.

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

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. **Entre o passo e a pisada**. Revista Arte da Cena, v.8, n.2, jul-dez/2022. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

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

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Dossiê IPHAN. Brasília, DF : Iphan, 2006. 216p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf Acesso em: Dez. 2024.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Kaipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

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

GUERREIRO, Goli, 1964 – **Terceira diáspora, culturas negras no mundo atlântico**. / Goli Guerreiro. – Salvador: Corrupio, 2010. 200 p. : il

MACIEL, Raiana. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**: obra-prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade. UNESP. Revista ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA, v. 13 n. 1 (2012). Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/issue/view/1913>

MIRANDA, Maria Fernanda Costa, 1980 – **Mulheres de Linhas**: Dos cantos femininos de fiação do Vale do Rio Urucuia ao processo de criação em dança / Maria Fernanda Costa Miranda. – Campinas, SP: [s.n.], 2016

Núcleo BPI Grupo Bailarino Pesquisador Intérprete e Dança no Brasil - Sobre o Método BPI. Disponível em: (<https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/sobre-metodo-bpi>). Acesso em 01 de março de 2025.

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

RODRIGUES, Ricardo Santos. **Entre o passado e o agora**: Diáspora negra e identidade cultural. Rev. Epos vol.3 no.2 Rio de Janeiro dez. 2012.

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

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

SILVA, Renata de Lima. **O Corpo Limiar e as Encruzilhadas**: a Capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea. - Campinas, SP: (s.n.), 2010. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/615943> Acesso em: Jan. 2025.

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

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

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino de. **Aprendendo a ler com minhas camaradas**: Seres, cenas, cenários e difusão do samba de roda através das sambadeiras do Recôncavo Baiano. 2019. 388p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30468> Acesso em: Fev. 2025.