



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE DANÇA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**  
**MESTRADO**



**AGNALDO SOUSA FONSÊCA**

**DANÇA (ARTE) – EDUCAÇÃO E CULTURA LOCAL: ENCRUZILHADAS  
ARTÍSTICOPEDAGÓGICAS DE UM CORPOTERRITÓRIO IMPLICADO**

**Salvador**  
**2022**

AGNALDO SOUSA FONSÊCA

DANÇA (ARTE) – EDUCAÇÃO E CULTURA LOCAL: ENCRUZILHADAS  
ARTÍSTICOPEDAGÓGICAS DE UM CORPOTERRITÓRIO IMPLICADO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (Mestrado) – PRODAN/Escola de Dança – Universidade Federal da Bahia (UFBA). Para a obtenção do título de Mestre em Dança.

Docente Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Amélia Vitória de Souza Conrado.

Linha de Pesquisa 2: Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional em Dança.

**Salvador  
2022**

## FICHA CATALOGRÁFICA

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Fonsêca, Agnaldo Sousa.

Dança (arte) – educação e cultura local: encruzilhadas artísticopedagógicas de um corpoterritório implicado / Agnaldo Sousa Fonsêca. - 2022.

119 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Dança - Estudo e ensino. 2. Danças afro-brasileiras - Estudo e ensino. 3. Dança na educação.  
4. Arte na educação. 5. Pedagogia culturalmente relevante. 6. Cultura afro-brasileira - Estudo e ensino.  
I. Conrado, Amélia Vitória de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

## FOLHA DE APROVAÇÃO

AGNALDO SOUSA FONSÊCA

DANÇA (ARTE) – EDUCAÇÃO E CULTURA LOCAL: ENCRUZILHADAS  
ARTÍSTICOPEDAGÓGICAS DE UM CORPOTERRITÓRIO IMPLICADO

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (Mestrado) – PRODAN/Escola de Dança – Universidade Federal da Bahia (UFBA). Para a obtenção do título de Mestre em Dança.

Linha de Pesquisa 2: Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional em Dança.

Aprovado em 12.12.2022

### **Banca Examinadora**

- 
1. Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Amélia Vitória de Souza Conrado. (Orientadora PRODAN/UFBA)

---

  2. Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Fernando Marques Camargo Ferraz. (PRODAN/UFBA)

---

  3. Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Pedro Rodolpho Jungers Abib. (FACED/UFBA)

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho à Egbami Lucinha de Oxóssi, à Mãe Bem de Oxaguiã, à Mãe Cacho de Obaluaiê, a Beni de Nanã e à Egbami Telu de Yansã, todas integrantes do Ylê Ibecê Alaketu Axé Ogum Megegê, terreiro de axé da nação Ketu, localizado no município de Mangabeira, recôncavo baiano, por contribuírem de forma significativa no cuidado com a minha espiritualidade ancestral.

## AGRADECIMENTOS

À Olorum (Deus) e ao Orixá Ogum por me guiar espiritualmente nas encruzilhadas da minha existência.

Ao meu companheiro de vida Renê Oliveira pela plena disponibilidade em colaborar com os meus estudos e pesquisa. À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Amélia Conrado pelo acolhimento, respeito e confiança durante o processo do curso. À gestora da Escola Municipal Dorival Caymmi, Prof<sup>a</sup>. Marinalva Gonzaga Estrela, pela confiança e parceria para a implementação e continuidade do projeto de dança na escola.

Ao colegiado docente do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (Mestrado) – PRODAN (UFBA). Em especial à Prof<sup>a</sup>. D<sup>ra</sup>. Rita Aquino, Prof<sup>a</sup>. D<sup>ra</sup>. Lenira Rengel, Prof<sup>a</sup>. D<sup>ra</sup>. Cecília Accioly, Prof. Dr. Antrifo Sanches e Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Fernando Ferraz. E junto às turmas de 2020 e 2021, nas quais tive a honra de significativos compartilhamentos e trocas durante o curso. Em especial à Renilza Ramos, Márcio Fidelis e Rose Mel. À Coordenadora do Programa, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Beth Rangel pela colaboração no caderno didático docente – um dos trabalhos de conclusão do curso. E à banca examinadora convidada; Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Fernando Ferraz, Prof<sup>a</sup>. D<sup>ra</sup>. Rita Aquino, Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Pedro Abib e Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Marcos Santos.

Ao Grupo de Pesquisa em culturas indígenas e repertórios afro-brasileiros e populares – GIRA/CNPq (UFBA) pelas significativas trocas e parceria.

Ao Núcleo de Pesquisa Balé do TCA nas pessoas da Dr<sup>a</sup>. em Artes Cênicas Lícia Moraes e do Bailarino/Pesquisador/Intérprete Paullo Fonsêca pelas discussões sobre as minhas práticas de dança na companhia. E a bailarina Solange Lucatelli pela tradução do resumo do TCC e do artigo que integra o trabalho para a língua inglesa.

Ao Bloco Afro Malê Debalê pelo convite para está gerindo a sua coordenação de dança desde 2018, onde sou responsável pelo Grupo de Dança Malezinho.

À artista visual Jucy Lôbo pela arte e formatação da ilustração e diagramação do caderno didático docente. E á educadora e amiga Cláudia Lemos pelo comprometimento da revisão textual deste trabalho de conclusão de curso.

A cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e complementariedade entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado, na mesma medida em que seu ser resplandecente corresponde a um momento de prazer, esclarecimento ou libertação (ABIB, 2019).

E,

A encruzilhada-mundo emerge com o horizonte para credibilizar as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades (RUFINO, 2019).

## **DANÇA (ARTE) – EDUCAÇÃO E CULTURA LOCAL: ENCRUZILHADAS ARTÍSTICOPEDAGÓGICAS DE UM CORPOTERRITÓRIO IMPLICADO**

Agnaldo Sousa Fonsêca (PRODAN/UFBA).

**Resumo:** Esse trabalho de conclusão de curso do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança – PRODAN (UFBA) corresponde a uma compilação de três trabalhos resultantes dos estudos e pesquisa no período do curso. Estes se tecem a partir da linha de pesquisa 2: Processos pedagógicos, mediações e gestão educacional em dança, e a pesquisa em sua temática tratou das ações e atuações artísticopedagógicas de Agnaldo Fonsêca numa escola da rede municipal de educação pública de Salvador e em contextos de formação e criação em dança. Experiências as quais o implicaram enquanto uma pessoa pesquisadora preta, periférica, soteropolitana, artista da dança, pedagogo, arte-educador e mediador de danças afro-brasileiras. E o trabalho está organizado da seguinte forma; Cruzo 1: Memorial, onde a partir do título criado – “Memorial Gum: encruzilhadas de um corpoterritório implicado” – apresenta os capítulos nomeados por vocábulos afrorreferenciados e, inicia com uma breve apresentação sobre o conteúdo e marco teórico do memorial, em seguida as considerações iniciais, as argumentações dos conteúdos das principais produções textuais geradas e publicadas, as práticas artísticopedagógicas em dança experienciadas, as participações em eventos acadêmicos e socioculturais, as considerações finais e as referências bibliográficas; Cruzo 2: Artigo, uma produção textual de título – “Ogunhê! Encruzes da dança numa escola pública soteropolitana: uma insurgente experiência artística-educativa decolonial”, onde descreve e discute sobre a sistematização de uma experiência artística-educativa em dança insurgente e decolonial, realizada na Escola Municipal Dorival Caymmi, no ano de 2017, localizada em Itapuã, Salvador – BA; Cruzo 3: Caderno Didático Docente, um material didático de título – “Caderno Gum de Dança: proposições artísticopedagógicas decoloniais” para o ensino fundamental, e por sua perspectiva decolonial de ensino-aprendizagem se constitui a partir de encruzes do ser e do saber cultural, artístico, pedagógico e metodológico que dão sustentação as estratégias que possibilitam a configuração da estética de dança a ser desenvolvida, e nomeada de “Danças Gum”. E o trabalho finaliza com as considerações.

**Palavras Chave:** DANÇA. ARTE-EDUCAÇÃO. CULTURA LOCAL. PEDAGOGIA DECOLONIAL. CORPOTERRITÓRIO

## DANCE (ART) – EDUCATION AND LOCAL CULTURE: ARTISTIC AND PEDAGOGICAL CROSSROADS OF AN IMPLIED BODY-TERRITORY

Agnaldo Sousa Fonsêca (PRODAN/UFBA)

**Abstract:** This final paper of the Professional Post-graduation Program in Dance - PRODAN(UFBA) corresponds to a compilation of three studies and research during the course period. They are built from the research line 2: Pedagogical processes, mediations and educational management in dance, and the research topic was based on Agnaldo Fonsêca's actions and artistic-pedagogical performances in a municipal public school from Salvador in a training and creation context in dance. These experiments implicated him as a black, peripheral, Soteropolitan researcher, dance artist, pedagogue, art educator and mediator of Afro-Brazilian dances. The paper is organized as follows: Crossroad 1 – Memorial, that has the following title: *“Gum Memorial: crossroads of an implicated body-territory”* – the chapters are named with Afro-referenced terms and the memorial has a brief overview about its content and theoretical framework, followed by the opening remarks, the content arguments of the main generated and published textual productions, the artistic-pedagogical practices in dance, the participations in academic and sociocultural events, the final remarks and the bibliography. Crossroad 2 - Article, named: *“Ogunhê! The Crossroads of dance in a public school from Salvador-Bahia: an insurgent decolonial artistic-educational experience”*; it describes and discuss the systematization of the artistic-educational experience in dance, insurgent and decolonial, developed at Dorival Caymmi Municipal School in 2017, in Itapuã, Salvador – BA. Crossroad 3 - Didactic Textbook for Teachers, named: *“Gum Textbook of Dance: decolonial artistic-pedagogical proposals”*. It is intended for elementary education and because of its decolonial perspective of teaching-learning it is constituted from the crossroads of the self and the cultural, artistic, pedagogical and methodological knowledge which give support to strategies that will enable the configuration of dance aesthetics to be developed and named *“Gum Dances ”*. The paper concludes with the final remarks.

**Keywords:** DANCE. ART-EDUCATION. LOCAL CULTURE. DECOLONIAL PEDAGOGY. BODY-TERRITORY.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1. Imagem de Agnaldo Fonsêca -----	15
Figura 2. Imagem de uma insígnia do Orixá Ogum -----	17
Figura 3. Imagem de uma escultura de Exú -----	18
Figura 4. Imagem de Sandoval Nascimento – Abaeté -----	22
Figura 5. Desenho do Orixá Ogum -----	25
Figura 6. Imagem de Açaças (Àkàsà) ou Ecô (Eko) -----	29
Figura 7. Imagem do Grupo de Dança Abaeté – Escola Municipal Dorival Caymmi -----	30
Figura 8. Imagem da Ala de Dança Malezinho -----	31
Figura 9. Imagem do Grupo de Dança Malezinho -----	32
Figura 10. Flayer de divulgação/Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2021) ---	32
Figura 11. Flayer de divulgação/Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2021) ---	33
Figura 12. Flayer de divulgação/Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2022) ---	33
Figura 13. Desenho de dois capoeiristas jogando -----	34
Figura 14. Flayer de divulgação/Dança e capoeira na educação – Grupo GIRA (2021) -----	35
Figura 15. Flayer de divulgação/Arte como (re) existência – IFBA (2021) -----	35
Figura 16. Flayer de divulgação/Dança em ações artísticopedagógicas – UFBA (2021) -----	36
Figura 17. Flayer de divulgação/Danças afro-brasileiras na diáspora africana (2022) -----	36
Figura 18. Flayer de divulgação/Bloco Afro Malê Debalê (2022) -----	37
Figura 19. Imagem de Agnaldo Fonsêca -----	38
Figura 20. Imagem dos estudantes na Colônia de Pescadores Z – 6 -----	60
Figura 21. Imagem dos estudantes recolhendo peixes na beira da praia -----	60
Figura 22. Imagem dos estudantes na dinâmica da bexiga -----	61
Figura 23. Imagem dos estudantes da Dança Toré -----	62
Figura 24. Imagem dos estudantes da Dança Quilombo Buraco do Tatú -----	64
Figura 25. Imagem da estudante Ana Carolina -----	65
Figura 26. Imagem dos estudantes numa das oficinas de capoeira -----	67
Figura 27. Imagem dos estudantes em apresentação -----	69

Figura 28. Estudantes em experiência com a rede de pesca -----	96
Figura 29. Estudantes em experiência de recolhimento de peixes pescados ---	96
Figura 30. Estudantes numa árvore as margens da Lagoa do Abaeté -----	97
Figura 31. Oficina de capoeira com o Mestre Zebu e equipe -----	98
Figura 32. Roda de conversa com o mestre Zebu e equipe -----	98
Figura 33. Estudante em improvisação -----	99
Figura 34. Estudantes em improvisação -----	100
Figura 35. Estudantes em improvisação -----	100
Figura 36. Estudantes em improvisação -----	101
Figura 37. Estudantes em preparação para a apresentação -----	102
Figura 38. Oficina de música com o Mestre Zebu -----	102
Figura 39.40.41. Estudantes em improvisação -----	103
Figura 42. Estudante em apreciação de documentário -----	103
Figura 43. Estudantes da Dança Toré -----	105
Figura 44. Estudantes da Dança Buraco do Tatu -----	106
Figura 45. Estudante da Dança Malê – Ana Carolina -----	107
Figura 46. Desenho de crianças jogando capoeira -----	108
Figura 47. Estudante da Dança Lavadeiras -----	109
Figura 48. Estudante da Dança Pescadores -----	110
Figura 49. Estudantes apresentando Dança Samba das Ganhadeiras -----	101
Figura 50. Desenho de crianças expressando suas danças -----	112

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<hr/>	
<b>CRUZO 1: Memorial</b>	<b>15</b>
<hr/>	
MEMORIAL GUM: Encruzilhadas de um corpoterritório implicado	
<b>CRUZO 2: Artigo</b>	<b>41</b>
<hr/>	
OGUNHÊ! ENCRUZES DA DANÇA NUMA ESCOLA PÚBLICA SOTEROPOLITANA: Uma insurgente experiência artística-educativa decolonial	
<b>CRUZO 3: Caderno Didático Docente</b>	<b>80</b>
<hr/>	
CADERNO GUM DE DANÇA: Proposições Artísticopedagógicas Decoloniais	
<b>CONSIDERAÇÕES</b>	<b>119</b>
<hr/>	

## INTRODUÇÃO

---

A partir de uma narrativa introdutória em primeira pessoa, considero-me uma prova viva de que a dança forma e transforma, se revelou para mim brotando de dentro para fora, deu-me possibilidades de ser e estar no mundo, vivendo e sobrevivendo dela. Contribuiu para a revelação de minha condição e construção de minhas identidades humanas e favoreceu também para a descoberta de ir em busca de minha profissionalização na área.

O tambor foi o que me mobilizou e guiou-me para a dança, quando ainda no Ginásio, atual ensino fundamental, passei a integrar o grupo de danças folclóricas do colégio, instituição localizada no bairro de Itapuã, em Salvador, onde morava e ainda moro. No início da jornada tudo muito incipiente, sem muitas pretensões, mas praticando uma dança afro-brasileira com muito afinco, interesse e alegria, e que no decorrer de minha vida se estabeleceu de forma mais marcante e fundamental nas questões pessoais de espiritualidade e artísticas.

Ogum, o meu Eledá (Orixá) guia-me e vem abrindo os meus caminhos nessa minha trajetória de vida na/de dança, e que por essa analogia, espero que esse trabalho de conclusão de curso signifique a possibilidade de novos caminhos artísticopedagógicos de dança, tanto em contextos de educação escolarizada quanto em espaços de formação e criação em dança. Proposições essas, fundamentadas por uma pedagogia decolonial, e que vêm a partir de minhas inquietações enquanto artista da dança, pedagogo, arte educador e mediador de danças afro-brasileiras.

Eu, enquanto uma pessoa preta, soteropolitana, periférica e de comunidade, chego até aqui, na conclusão do curso de Mestrado Profissional em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia com um sentimento de ter traçado um caminhar de desafios e superações, e nesse momento apostando que esse trabalho contribua na construção de epistemologias na academia que trás como parâmetros o meu lugar de pertencimento e existência no mundo, mas que se reverberem nos diversos contextos territoriais dos demais lugares e territórios do país. Aonde a prioridade possa ser a equidade dos saberes e conhecimentos e o

respeito à diversidade de pensamentos e formas de se manifestar e expressar as nossas culturas brasileiras, sobretudo, a partir da dança.

Como esse TCC traduz a compilação de três trabalhos resultantes dos estudos e pesquisa no período do curso no PRODAN. O primeiro trata-se de um memorial narrativo descritivo sobre o processo das mediações docentes, as práticas artísticopedagógicas experienciadas, as participações em eventos acadêmicos e socioculturais, e o mesmo, assume uma relação mítica ancestral afrodiaspóricas, a partir das religiões de matrizes africanas brasileiras por considerar relevantes as instâncias corporais, intelectuais e espirituais da pessoa humana em seu contexto étnico cultural de vida e existência, sobretudo, as de uma pessoa pesquisadora da área das ciências humanas e sociais.

O segundo trabalho corresponde a um artigo sobre a experiência de uma proposição de dança a partir da cultura local para uma escola da rede pública municipal soteropolitana do ensino fundamental, localizada no bairro de Itapuã, Salvador – BA, em 2017. Onde, se priorizou as expressões e manifestações populares, sua historicidade e estéticas. Promoveu-se também, imersões de visitas territoriais locais e criativas, essa última, no espaço da instituição. Uma pesquisa que na prática se efetivou durante o curso de especialização em arte educação da Escola de Balas Artes – UFBA, defendida em 2018, e que nesse momento no PRODAN corresponde a um aprofundamento conceitual. Pois, a continuidade do estudo revelou que estivemos diante de uma insurgente experiência artística-educativa de dança decolonial.

O terceiro trabalho diz respeito a um caderno didático docente, um material de proposições artísticopedagógicas de ensino-aprendizagem decoloniais de dança, o qual, a princípio, pensado para as instituições de educação escolarizada pública ou privada do ensino fundamental, mas que também possa se adequar para aos diversos contextos de formação e criação em dança da mesma faixa etária de idade, de 6 a 14 anos. Ressaltando que a arte e a diagramação do caderno teve a colaboração da artista visual e educadora Jucy Lobo.

A partir de sua temática, o marco teórico desse TCC corresponde a referências que fundamentam e entrecruzam-se, de alguma forma, pelos três trabalhos aqui apresentados; o memorial, o artigo e o caderno didático docente. São

os principais conceitos/noções defendidos: Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2019), Corpo-Território e Educação Decolonial (MIRANDA, 2020), Pedagogia Decolonial (OLIVEIRA e CANDAU, 2010), Decolonialidade (TORRES, 2018), Pensamento Insurgente (LUZ e LUZ, 2018), Cultura Populares, Educação e Descolonização (ABIB, 2019), Política de Educação Multicultural na Bahia (CONRADO, 2006), Experiência (LARROSA, 2018), Pesquisar a Experiência (MACEDO, 2015), Sistematização de Experiências (HOLLYDAY, 2006; 2007), Pretagogia (PETIT, 2015), Corpo e Ancestralidade (SANTOS, 2002), Pesquisa Implicada (RANGEL; AQUINO; VALENTIM, 2021), Metodologia Compreensiva (LUZ, 2018), dentre outras relevantes referências tratadas nos específicos trabalhos.

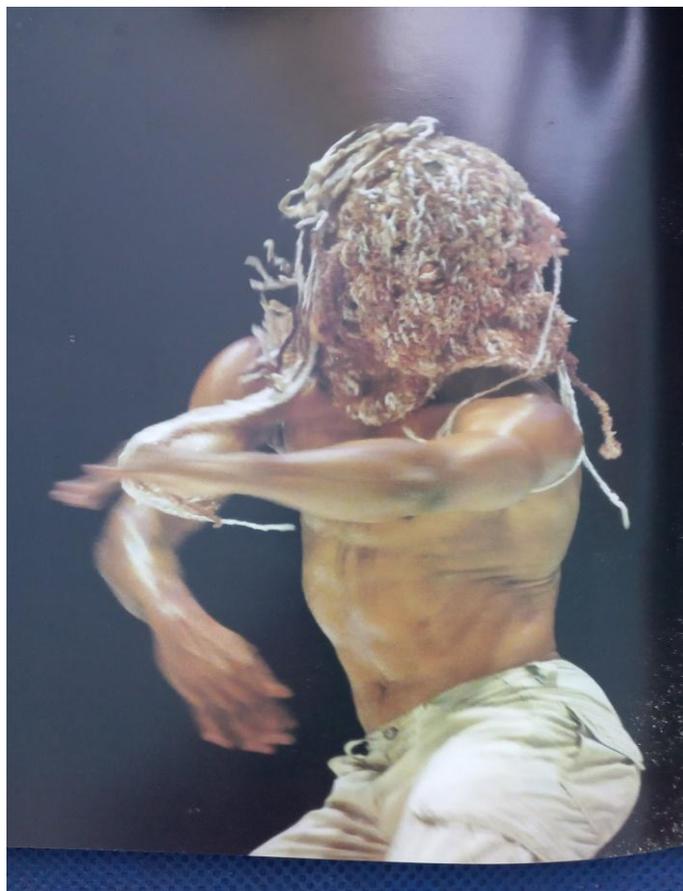
O trabalho como um todo se constitui por uma construção textual afrorreferenciada em que trás terminologias, conceitos, citações, imagens, ilustrações como parte da narrativa-descritiva-propositiva. Uma produção acadêmica em encruzilhadas, tecida por uma metodologia nomeada de “sócio compreensiva exuniana”. E que os resultados aqui apresentados possam reverberar dentro e, principalmente, fora da universidade. Pois, intenta que possa contribuir na construção de uma sociedade brasileira que respeite as culturas que, também, construíram e representam as nossas formas e modos de existências no mundo. Axé!

## CRUZO 1: Memorial

MEMORIAL GUM: Encruzilhadas de um corpoterritório implicado

---

Figura 1. Imagem de Agnaldo Fonsêca



Obra artística "Engenho" de Felix Ruckert/BTCA (2008).  
Fonte: Fotógrafa Isabel Gouveia

### Corpo Social

Sou corpo, sujeito e poética.  
Sou projeção de um passado cultural.  
Sou um sobrevivente do presente e uma utopia do futuro.  
Sou um ser animal em sua subjetividade real.  
Sou eu nesse tempo, um corpo-sujeito social.

Agnaldo Fonsêca (2020)

**SUMÁRIO**

<b>Apresentação</b>	<b>17</b>
<hr/>	
<b>Encruze de Movimento 1. Padê</b>	<b>18</b>
<hr/>	
Considerações Iniciais	
<b>Encruze de Movimento 2. Ònà Ogum</b>	<b>25</b>
<hr/>	
Produções Textuais geradas	
<b>Encruze de Movimento 3. Ebó</b>	<b>29</b>
<hr/>	
Práticas Artística-Pedagógicas em Dança Experienciadas	
<b>Encruze de Movimento 4. Rolê</b>	<b>34</b>
<hr/>	
Participações em Eventos Acadêmicos e Socioculturais	
<b>Encruze de Movimento 5. Ginga</b>	<b>38</b>
<hr/>	
Considerações Finais	
<b>Referências</b>	<b>40</b>
<hr/>	

## Apresentação

---

Esse Memorial se constitui enquanto uma narrativa descritiva sobre o processo do curso no Mestrado Profissional em Dança – PRODAN/Escola de Dança – UFBA. Evidenciando as reverberações das mediações pedagógicas ministradas pelas pessoas docentes do colegiado, as quais sempre culminaram em gerar produções textuais, assim como, as práticas artísticopedagógicas experienciadas, as participações em eventos acadêmicos e socioculturais e os desdobramentos das orientações da Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Amélia de Souza Conrado.

Um processo formativo, o qual, contribuiu de forma significativa em como me situar sobre o meu lugar de fala e posicionamento sobre os aprofundamentos conceituais defendidos durante o estudo e a pesquisa. Sendo assim, conceitualmente, esse Memorial enraíza-se por uma “Pedagogia das Encruzilhadas” (RUFINO, 2019), por um “Corpo-Território e Educação Decolonial” (MIRANDA, 2020) e confabula com as “Pesquisas Implicadas” (RANGEL; AQUINO; VALENTIM, 2021). E nomeado de GUM (Guerra) por corresponder ao significado de Ogum, um dos Orixás da cultura nagô-yorubá cultuado nas religiões de matrizes africanas no Brasil, o qual vem à frente abrindo os caminhos entre as encruzilhadas que viver e o devir humano vai nos impondo.

A partir do exposto, este “Memorial Gum: Encruzilhadas de um Corpo-Território Implicado”, assume uma relação mítica ancestral afrodiaspóricas por considerar relevantes as instâncias corporais, intelectuais e espirituais da pessoa humana em seu contexto étnico cultural de vida. Postura que busca contribuir para uma compreensão na academia sobre a importância em considerar todas as subjetividades humanas que envolve o pesquisador em sua existência. Sobretudo, nas áreas das Ciências Sociais e Humanas, como na Educação e nas Artes. Assim, constituindo-se ainda de citações, imagens e símbolos que o fundamenta.

Figura 2. Imagem de uma Insígnia do Orixá Ogum



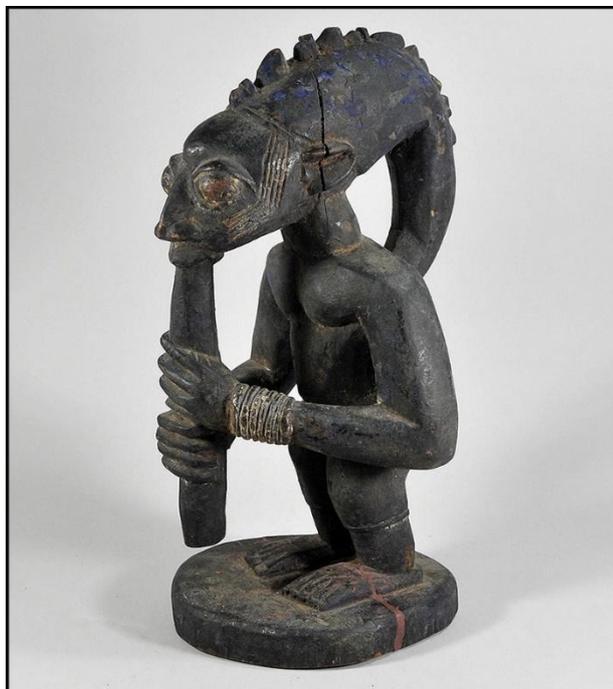
Fonte: google.com.br

## Encruze de Movimento 1: Padê

### Considerações Iniciais

---

Figura 3. Imagem de uma escultura de Exú.



Criação de Frank Eagar.

Fonte: [google.com.br/Search?q=esculturas+de+exú](https://google.com.br/Search?q=esculturas+de+exú)

A encruzilhada nos possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo. Elegendo Exú como potência codificadora e mobilizadora de uma pedagogia da descolonização, um ato de responsabilidade com a vida e que fundamenta toda e qualquer forma de existência (RUFINO, 2019).

Padê se refere a um ritual a Exú, divindade primeira a ser referenciada nos cultos litúrgicos aos Orixás do Candomblé, senhor da comunicação, mediador de demandas. Tomado aqui, enquanto uma analogia a esse primeiro encruze de movimento textual. E as demais encruzilhadas textuais, a seguir, também trazem terminologias afrorreferenciada, pela compreensão de que emergem ao serem potencializadas na academia.

Temos a considerar, primeiramente, que todos nós passamos, nos últimos dois anos, por uma reconfiguração de relações sociais de vida, profissionais e de estudo e pesquisa, devido a pandemia da Covid-19, doença a qual obrigou governos de todos os países do mundo, em 2020, a decretarem o isolamento social. E por

aquele ano ser o início do curso do mestrado, não só, só foi possível dar início de fato no primeiro semestre de 2021, quanto a situação social atípica acabou por reconfigurar também as perspectivas de estudo e pesquisa a ser realizado.

Assim, o estudo sobre a experiência artística-educativa em dança, realizada em 2017, na Escola Municipal Dorival Caymmi, localizada em Itapuã, que corresponde ao contexto e espaço da minha pesquisa no PRODAN sofreu alterações nos resultados a serem apresentados na defesa, se configurando enquanto um aprofundamento conceitual de pesquisa, no qual, o estudo reconheceu que a proposição interventiva em dança vivenciada numa instituição de ensino da rede pública de educação municipal de Salvador, efetivou-se por uma prática insurgente e decolonial. Discussões explicitadas no artigo: “Ogunhê! Encruzes da dança numa escola pública soteropolitana: uma insurgente experiência artística-educativa decolonial”, o qual corresponde a um dos trabalhos de conclusão do curso. E as imersões de discussões teóricas durante o curso se efetivaram junto aos componentes curriculares; obrigatórios (três), optativos (três), práticas profissionais orientadas I, II e III e encontros com a orientadora.

Os componentes curriculares obrigatórios foram os seguintes; Projetos Compartilhados, cursado no Semestre 2021.1, tendo como pessoas docentes mediadoras, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Rita Aquino e o Prof. Dr. Fernando Ferraz. Processo conduzido com muita responsabilidade, acolhimento e escuta, tanto que culminou na produção do Projeto de Pesquisa do mestrado a ser desenvolvido. Houve a produção também de um artigo, de título; “Danças Afro-Brasileiras da Bahia: uma proposição pedagógica decolonial de mediação de ensino-aprendizagem”, uma produção textual apresentada numa comunicação oral no Anais do 6<sup>o</sup> Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança 2021, no comitê temático “*Dança e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras*”, liderado pela prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Amélia Conrado e o Prof. Dr. Fernando Ferraz, em sua 2<sup>a</sup> Edição Virtual, o qual foi publicado em Ebook pela Editora ANDA/2021.

No mesmo Semestre 2021.1 cursei o componente curricular Abordagens e Estratégias para Pesquisa em Processos Educacionais em Dança, ministrado pelas pessoas docentes Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Lenira Rengel e a Profa.Dra. Cecília Accioly. Processo organizado em duas etapas, onde cada uma das docentes mediu o processo em seu período acordado, não atuaram conjuntamente.

O terceiro componente curricular obrigatório cursado, Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade, foi ministrado pelos docentes, Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Rita Aquino e Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Antrifo Sanchez, que promoveram uma mediação pedagógica significativa e relevante para o processo do curso, pois, se constituiu acompanhado também por convidadas que trataram da dança em suas interdisciplinaridades de práticas pedagógicas, artísticas, gestão e pesquisa. Configurando-se enquanto potentes narrativas de pessoas de significativa relevância para o Programa do curso na atualidade. Nomes como; Beth Rangel, Lucas Valentim, Luciane Ramos-Silva, Leda Maria Muhana Martinez Iannitelli, Isabel Marques, Mariana Pimentel e Ana Valéria Vicente.

Os encontros com as pessoas convidadas sempre resultavam em produções textuais após a cada mediação no decorrer do semestre. E um dos textos produzidos; “Noções Pretas para uma Dança Descolonizadora na Escola Pública: referências conceituais de uma experiência artística-educativa”, oriundo do encontro com Luciane Ramos, foi aprovado para uma comunicação oral no *I Seminário Nacional e Internacional África Mundo/Frantz Fanon e a Contemporaneidade: movimento anticoloniais e crítica ao eurocentrismo*, no comitê temático – “Educação para as Relações Étnico-Raciais e Proposições para Emancipação Humana”, dentre outras produções textuais. E os encontros se estabeleceram pelos princípios do diálogo, gerando relevantes discussões, onde em algumas mediações estabeleceu o que se chamou de “*Ciranda Afetiva*”, momento em aberto para cada um se colocar, expressar o que elegeu trazer para a ciranda; fosse uma música, citação textual, poema ou vídeo.

Os componentes curriculares optativos acabei não cursando os disponibilizados pelo curso. Pois, fiz o aproveitamento das cargas horárias cursadas como aluno especial em três componentes curriculares, dois do Programa de Pós-Graduação em Dança/Escola de Dança (UFBA); *Análise e Configuração em Dança e Processos Evolutivos em Dança*, ambas cursadas no Semestre 2019.1, e *Educação e Cultura Popular*, cursado no Programa de Pós-Graduação em Educação/FACED (UFBA), no Semestre 2019.2. E as Práticas Profissionais Orientadas I, II e III teve a mediação de minha orientadora, a Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Amélia Conrado. Esse processo devido ao estado pandêmico, acabou comprometendo a sua efetivação, uma vez que as minhas práticas artísticopedagógicas na Escola Municipal Dorival Caymmi, local

onde se efetiva o contexto da pesquisa, a continuidade do trabalho foi interrompida. Daí, as orientações surgiram mais sobre o Projeto de Pesquisa e as produções textuais aprovadas para comunicação oral e publicação, e sobre os encontros em eventos acadêmicos.

O processo da pesquisa no PRODAN buscou em sua abrangência priorizar um marco teórico afrorreferenciados, se constituiu num aprofundamento conceitual da, já citada, experiência artística-educativa em dança ocorrida numa escola pública soteropolitana. Assim, exigiu uma revisão de literatura, efetivando-se enquanto uma narrativa-descritiva-propositiva, de natureza bibliográfica. E somando a esses aspectos; as produções textuais geradas e algumas publicadas, as práticas artísticas-pedagógicas em dança vivenciadas, as participações em eventos acadêmicos e socioculturais, tudo isso, promoveu um processo metodológico de pesquisa nomeado de “metodologia sócio compreensiva exuniana”. Expressão que abarca a noção de uma metodologia compreensiva trazida por Narcimária Luz e as matrizes das reflexões dos princípios exusíacos defendidos por Luiz Rufino.

Para Luz (2018, p. 68 e 29), a metodologia compreensiva nos indica um espiral imaginário e nos lança ao encontro de outras epistemes vinculadas às alteridades civilizatórias que dão pulsão e saber às atividades de pesquisa que propomos realizar e não se trata de uma experiência solitária individual do pesquisador, mas uma experiência coletiva. E para Rufino (2019), são os princípios exusíacos; linguagem, comunicação, movimento, possibilidade, ambivalência, inacabamento, imprevisibilidade, transgressão, corpo e dinamismo.

A partir do exposto vem a minha implicação enquanto pesquisador no mestrado com o contexto da pesquisa, o tema e seus desdobramentos e atravessamentos artísticopedagógicas em dança para além do espaço da educação do ensino básico. E não posso deixar de ponderar que todas as mediações pedagógicas docentes dos componentes curriculares obrigatórios e encontros com a orientadora ocorreram em salas virtuais, mecanismos que o momento pandêmico nos impuseram e se constitui em possibilidades de alguma forma darmos continuidade a nossa formação. E antes de dar seguimento aos próximos capítulos do Memorial Gum, incluindo as considerações, não posso deixar de reverenciar o(s) mestre(s) que foram responsáveis em me apresentar a dança enquanto uma Arte que mobiliza, forma e transforma pessoas.

## Menino, quem foi seu Mestre?

Enquanto integrante de um grupo, comecei a dançar no Grupo Folclórico do Colégio Estadual Governador Lomanto Júnior, uma instituição de ensino público estadual localizada na Estrada do Farol, s/n, Itapuã – Salvador, BA. Nesse período, 1985, estava na faixa etária dos 13 anos, cursando a 6ª Série do Colegial, atual 7º ano do Ensino Fundamental, e Sandoval Nascimento<sup>1</sup> – Abaeté foi o meu primeiro mestre de dança, o qual na década de 1980, junto com Jorjão Bafafé eram os responsáveis do grupo.

A dança se revelou para mim brotando de dentro para fora, deu-me possibilidades de ser e está no mundo, vivendo e sobrevivendo dela, tornando-me assim um profissional da área. Contribuiu no reconhecimento de minha condição e construções identitárias humanas, e o tambor das danças afro-brasileiras foi o grande mobilizador desse despertar corpóreo para as artes cênicas em suas abrangentes possibilidades de atuações enquanto uma pessoa preta periférica soteropolitana.

Figura 4: Imagem de Sandoval Nascimento - Abaeté



Primeiro Mestre de Dança de Agnaldo Fonsêca.  
Fonte: Arquivo pessoal

Quando passei a estudar no centro da cidade de Salvador, no Colégio Central, tive a oportunidade de conhecer vários lugares de ensino e espetáculos de

---

<sup>1</sup> Mestre popular soteropolitano, nascido em 27 de junho de 1952. Quando coordenava o grupo folclórico do Colégio Lomanto Júnior em Itapuã trabalhava com a musicóloga pesquisadora Emília Biancard, idealizadora do internacional grupo folclórico “Viva Bahia”, e com Walson Botelho, quando do início da criação do “Balé Folclórico da Bahia”, em 1988.

dança, sobretudo, das chamadas danças folclóricas, isso por volta das décadas de 1980 e 1990. Dancei por um ano na casa de espetáculos “Tenda dos Milagres”, localizada no Rio Vermelho, sendo o coreógrafo responsável o Mestre Jacinto, e com o grupo folclórico do músico Firmino de Itapuã, grupo que se apresentava no restaurante Sabor da Terra, localizado no Jardim dos Namorados, Pituba.

Ao me matricular no curso de dança moderna que o Serviço Social do Comércio – SESC/Nazaré oferecia, tendo como Mestras as Professoras Tânia Bispo e Fafá Carvalho, conheci também a Mestre Raimunda Sena, a qual me convidou para fazer parte do grupo folclórico do SESC/SENAC que se apresentava no Teatro de Arena – Pelourinho, assim participei de vários espetáculos nesse espaço que integrava os grupos artísticos da instituição (dança, teatro e música). Nessa ocasião tive a honra de ser convidado pelo Mestre King para fazer parte do grupo folclórico que ele dirigia – o Grupo Gêneses.

Na continuidade de minha formação e profissionalização na dança, fui integrante do Balé Folclórico da Bahia, dirigido por Walson Botelho e direção artística de Carlos Arandiba (Zebrinha), onde participei das montagens coreográficas das pessoas Mestras Augusto Omolú e Rosângela Silvestre. Dancei na Companhia de Dança do Mestre Jorge Silva, e na Dance Brasil, companhia de dança da Capoeira Foundation de New York, dirigida pelo Mestre Jelon Vieiras.

Tenho formação técnica em dança pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB/Secretaria de Cultura. Nesse período tive dentre algumas pessoas Mestras; Lucinha Mascarenhas, Ângela Dantas, Paco Gomes, Dina Tourinho, Tânia Caria, dentre outras. Dancei com algumas escolas de ballet de Salvador, dentre elas: Ebateca, Tereza Cintra, Corpos, Advanced Ballet e Escola Contemporânea de Dança de Fátima Suarez.

Hoje, estou bailarino efetivo do Balé do Teatro Casto Alves – BTCA desde 1994, e que somam 28 anos de atuações, dançando obras de grandes coreógrafos e coreógrafas nacionais e internacionais, como: Tíndaro Silvano, Luiz Arrieta, Armando Pekenó, Paulo Fonsêca, Tuca Pinheiro, Ismael Ivo, Lícia Moraes, Cristina Castro, Félix Rucket, Cláudio Bernardo, Nehle Frank, Marcelo Moacir, Carlos Moraes, dentre outros e outras. E está atualmente responsável pela coordenação de dança do Bloco Afro Malê Debalê, uma instituição carnavalesca negra soteropolitana

de 43 anos de existência, corresponde a uma historicidade que se confunde com a minha trajetória como artista da dança, pois, estou associado da instituição há 33 anos, como dançarino, coreógrafo e coordenador de ala para o carnaval.

## Encruze de Movimento 2. Ònà Ogum

Produções Textuais geradas

Figura 5. Desenho do Orixá Ogum



Fonte: [google.com.br/Search?q=imagens+do+orixa](https://google.com.br/Search?q=imagens+do+orixa)

O Orixá Ogum, o Deus do ferro dos Yorubá é um desses tijolos que alicerçam a construção do Brasil moderno. [...] é aquele que abre os caminhos, mostra novas oportunidades, propicia a força necessária nas disputas e dificuldades do dia a dia. É aquele que nos dá os instrumentos materiais necessários à nossa sobrevivência, [...] Ogum é antes de tudo um herói civilizador: na memória de seu povo, ele está à frente na formação da cultura e da história, (PRANDI, 2020).

*Ònà Ogum* (Caminhos de Ogum) – Abrem-se assim, nesse momento, os caminhos de Ogum, orixá guia do meu Orí (cabeça), numa analogia em estar apresentando as encruzes de movimentos das relevantes produções textuais geradas durante o curso. Um dos textos, um artigo que trata das minhas mediações de danças afro-brasileiras ocorridas no Balé do Teatro Castro Alves – BTCA, publicado pela Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança – ANDA/ 2021, de título – “Danças Afro-Brasileiras da Bahia: uma proposição pedagógica decolonial de mediação de ensino-aprendizagem”, no comitê temático “Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras”.

Esse artigo de tema danças afro-brasileiras da Bahia que as compreende enquanto danças de matrizes dos povos africanos que interculturalmente se

reconfiguraram no Brasil, trata das danças dos Orixás, divindades sagradas do Candomblé, dos blocos de afoxés e afros de Salvador, e as populares como a capoeira e o samba-de-roda. Problematiza a concepção pedagógica a ser adotada para a sua mediação de ensino em espaços de formação e criações artísticas em dança, como as experienciadas no Balé do Teatro Castro Alves – BTCA, em Salvador, no período de 2017 a 2020.

Concebe pedagogia enquanto uma ciência prática, noção somada à proposição pedagógica decolonial desenvolvida e que implicou as estratégias metodológicas adotadas a partir dos planejamentos didático-pedagógicos elaborados. A pesquisa teceu-se por uma abordagem qualitativa descritiva, do tipo bibliográfica. Tendo como objetivo geral contribuir com as pesquisas acadêmicas voltadas para a construção de epistemes sobre pedagogia de ensino para as danças afro-brasileiras. Intentando reflexões nos professores dessas expressões de dança, onde evidenciou-se que elas por si só possuem fontes matrizes de estudo e pesquisa capazes de fundamentarem pedagogicamente suas práticas fora de seus espaços tradicionais. Tornando-se significativa essas práticas na companhia oficial do Estado.

Um outro texto apresentei como resumo expandido no I Seminário Nacional e Internacional África Mundo/Frantz Fanon e a Contemporaneidade: movimento anticoloniais e crítica ao eurocentrismo, no comitê temático – “Educação para as Relações Étnico-Raciais e Proposições para Emancipação Humana”, pela UFBA e UESB, em outubro de 2021, de título – “Noções Pretas para uma Dança Descolonizadora na Escola Pública: Referências conceituais de uma experiência artística-educativa”.

O texto em seu conteúdo busca uma tessitura em torno da sessão temática elegida e a experiência do projeto de intervenção artística-educativa em dança realizada na Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã, em 2017. Em que, compreende-se que uma educação para as relações étnico-raciais insurge considerando saberes e conhecimentos que, até então, no percurso de nossa história brasileira foram negligenciadas, marginalizadas e negadas enquanto conteúdo curricular a ser considerado no sistema educacional brasileiro. Pois, mesmo com as leis de reparações, como as 10.639/2003 e 11.645/2008 que regulamentam o ensino de “História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena” na

Educação Básica no Brasil, elas precisam de forma alargada se efetivar, superar o racismo estruturado ao longo de nossa história brasileira.

Chamo de “Noções Pretas”, conceitos e entendimentos de pesquisadores/as que estão comprometidos/as em descolonizar o pensamento eurocentrado no âmbito da produção científica, principalmente, nas áreas das Ciências Sociais e Humanas, como as Artes e Educação. Em que seja possível caminhar por um pensamento em aberto, em fronteiras, de possibilidades plurais, por uma horizontalidade de posicionamentos, de alteridade e, fundamentalmente, em encruzilhadas.

A discussão se dá a partir da noção “Corpo em Diáspora” de Luciane Silva (2018), Marco Aurélio e Narcimária Luz (2018) – Pensamento insurgente: direito a alteridade, comunicação e educação, Eduardo Miranda (2020) – Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência, Sandra Petit (2015) – Pretagogia, Luiz Rufino (2019) – Pedagogia das Encruzilhadas. Essas noções pretas se traduzem em fortes argumentos que me alimentam na defesa de uma prática de dança na escola pública de ensino fundamental, por uma perspectiva de descolonização sobre as formas de mediações artísticopedagógicas, para as práticas nesse contexto educativo.

Uma dança descolonizadora na Escola Pública por noções pretas insurge com o intuito de uma educação para as relações étnico-raciais que promova de fato uma relação de alteridade, equidade e em encruzilhadas, para que só assim, a arte-educação possa se configurar como um caminho, também, possível para a emancipação humana. Sendo assim, percebe-se o quanto a cultura afrodiaspóricas brasileira pode ser mobilizadora para uma educação e/ou uma arte-educação multicultural, pluricultural, intercultural e antirracista, constituindo-se num processo pedagógico de insurgência decolonial, no qual, de forma significativa, pode contribuir para uma expressão de dança descolonizadora, não só na escola pública, como nos diversos contextos e lugares de sua atuação e manifestação no território brasileiro. E metodologicamente, esse estudo que resultou nessa produção textual se constituiu por uma revisão bibliográfica, a qual endossa a experiência artística-educativa em dança realizada na referida instituição pública de ensino em Salvador – BA,

constituindo-se enquanto uma produção intelectual reflexiva sobre a dança (arte) no contexto da educação.

A mesma experiência artística-educativa em dança citado acima corresponde ao contexto local de estudo de um outro artigo produzido e apresentado na qualificação da pesquisa do mestrado, de título – “Ogunhê! Encruzes da Dança numa Escola Pública Soteropolitana: uma insurgente experiência artística-educativa decolonial”, um texto que está inserido num dos capítulos desse trabalho de defesa, no tópico – CRUZO 2: Artigo, colocado na íntegra, logo após o memorial. Um aprofundamento conceitual da pesquisa de campo relatada na monografia do curso de especialização em arte educação da Escola de Belas Artes (UFBA), aprovada em 2018. E somado a esse registro documental da experiência, houve a criação de um audiovisual em 2017, ano de realização do projeto de intervenção, de título – “A cultura como referência para uma poética de dança na escola”, e que pode ser acessado pelo *Canal do YouTube* – <https://youtu.be/QNv-SK81jcc> - *Projeto Final*.

Uma outra produção textual gerada correspondeu ao Caderno Didático Docente que também está sendo apresentado nesse trabalho de defesa, no tópico – CRUZO 3: Caderno Gum de Dança – Proposições artísticopedagógicas decoloniais para o ensino fundamental. O qual apresenta pressupostos culturais, artísticos, pedagógicos e metodológicos que embasam as estratégias para a construção das danças Gum. Um material didático-artístico-educativo direcionado para docentes de dança e/ou arte educadores para o espaço da educação do ensino fundamental, a priori, e lugares diversos, observando e adaptando-o aos contextos culturais locais e as pessoas envolvidas.

### Encruze de Movimento 3. Ebó

#### Práticas Artísticopedagógicas em Dança Experienciadas

---

Figura 6. Imagens de Acaçá (Àkàsà) ou Ecô (Eko)



Fonte: <https://pt.m.wikipedia.org>

O entendimento da palavra ebó num sentido amplo, significa sacrifício. E em suas significâncias práticas; compreende-se enquanto um processo de limpeza e/ou usados para um ato de oferenda, para os ancestrais ou orixá, em agradecimento por benção recebida ou intenção de resolver problemas ou obstáculos, abrir portas e oportunidades. (Disponível em: [juntosnocandomble.com.br/2011/06/ebo-significado-completo.html](https://juntosnocandomble.com.br/2011/06/ebo-significado-completo.html), acessado em 19.nov.2021).

Esta encruze de movimento 3: Ebó – busca apresentar brevemente algumas das minhas ações de práticas artísticopedagógicas em dança experienciadas a partir de proposições que se efetivaram dentro e fora de uma instituição de ensino básico. Dentro de um marco de tempo de atuações que vêm desde 2017 aos dias atuais, período que antecede o início do curso até o ano de 2022, vivências essas que se correlacionam as teorias conceituais tratadas e defendidas no PRODAN. Ou seja, são ações pedagógicas docentes em dança que traduzem uma perspectiva de insurgência decolonial. Reconhecendo-as enquanto um ato de sacrifício, um doar-se para que seja possível oferecer às pessoas contempladas/envolvidas, sejam crianças ou adultas, possibilidades de experienciar expressões de danças a partir de matrizes africanas, e que signifique um abrir de portas e oportunidades outras de expressarmos nossas danças brasileiras.

Essas práticas artísticopedagógicas em dança se efetivaram no Grupo de Dança Abaeté – da Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã. Grupo criado em 2018, após o projeto de intervenção artístico-educativo realizado no ano de 2017; no Grupo de Dança Malezinho, criado a partir do Projeto Ala de Dança Malezinho, proposto no ano de 2019 ao Bloco Afro Malê Debalê de Itapuã – Salvador/BA pela sua Coordenação de Dança, onde estou gerindo o departamento; nas Oficinas de Danças Afro-Brasileiras realizadas em salas virtuais pelo Projeto/Movimento Novembro Corpo Negro 365 dias, em novembro de 2021, tendo dentre as suas líderes, a Mestre Leda Maria Ornellas; nas mediações das aulas de Danças Afro-Brasileiras ministradas no Balé do Teatro Castro Alves – BTCA, onde ocorreram de forma presencial no período de 2017 a 2020 e em sala virtual em janeiro de 2021, corpo de dança do Estado onde atuo como bailarino e em ações correlatas da dança; no Vivadança Festival Internacional 2022 – em sua 15ª Edição (de 29 de abril a 8 de maio), de forma presencial na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, numa proposição de oficina teórico-prática nomeada de “Danças Afro-Brasileiras: matrizes ancestrais e dramaturgia”, ocorrida em 6 de maio de 2022.

### **Grupo de Dança Abaeté – Escola Municipal Dorival Caymmi - Itapuã**

Grupo criado em 2018 após o Projeto de intervenção artístico-educativo em dança realizado em 2017. Um dos espaços e contexto de minha pesquisa no PRODAN.

Figura 7. Imagem do Grupo de Dança Abaeté/Escola M. Dorival Caymmi.



Fonte: arquivo pessoal

## Projeto Ala de Dança Malezinho

Projeto proposto e realizado pela Coordenação de Dança do Bloco Afro Malê Debalê de Itapuã – Salvador/BA, em que sou gestor desde 2018. O Malê Debalê, criado em 1979, vem buscando cumprir com o seu papel sociocultural além do momento carnavalesco. Assim, o projeto tem o objetivo de mediar os saberes culturais dos povos africanos e afro-brasileiros, junto a crianças de 6 a 12 anos, em suas expressões de arte e que tem a dança como meio artístico-educativo. Corresponde a ações de criação, confecção, produção e ensaios para uma montagem coreográfica para se apresentarem desfilando no domingo de carnaval do Bloco em Itapuã, no Malezinho, e em eventos artístico-culturais e educacionais quando convidado durante todo o ano, atendendo hoje, 20 crianças. O Malê Debalê em seu percurso de 43 anos de existência, em 1996 recebeu o título de “O Maior Balé Afro do Mundo”: São crianças da comunidade e muitas delas filhas e filhas de associados ao Bloco. Além do grupo de dança, o Malezinho é composto por crianças da banda de percussão e cantores.

Figura 8. Imagem da Ala de Dança Malezinho (2020)



Fonte: arquivo pessoal

## Grupo de Dança Malezinho

Grupo criado a partir do Projeto Ala de Dança Malezinho. Em apresentação no Sarau da Casa Rosa Mês das Crianças. Rio Vermelho – Salvador/BA. Em outubro de 2021

Figura 9. Imagem do Grupo de Dança Malezinho (2021)



Fonte: arquivo pessoal

## Mediação de Danças Afro-Brasileiras Projeto Novembro Corpo Negro 365 dias

Uma mediação artísticopedagógicas realizada em sala virtual, em 6 de novembro de 2021. Um movimento artístico, cultural e educativo que tem dentre as suas líderes, a Mestre Leda Maria Ornellas.

Figura 10. Flayer de divulgação -  
Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2021)

**Novembro Corpo Negro 365 dias** AULA/PALESTRA

**Novembro Corpo Negro 365 Dias**  
06 de NOVEMBRO de 2021 Live 18h 21h 22h

**DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS**  
Uma mediação teórica-prática

**AGNALDO FONSECA**  
Bailarino do BTCA, Pedagogo,  
Especialista em Arte Educação,  
Professor de Danças Afro Brasileiras,  
Membro do Bloco Afro Malê Debalê e  
do GEDAR e Mestrando Profissional  
em Dança - PRODAN (UFBA).

**agnaldo.s.fonseca**

REALIZAÇÃO: NÚCLEO DE EDUCAÇÃO AFRO, UFRAS, etc.

<http://novembrocorponegro.blogspot.com>

Fonte: <http://novembrocorponegro.blogspot.com>

## Mediação de Danças Afro-Brasileiras Balé Teatro Castro Alves

Mediação realizada em sala virtual para os Bailarinos e convidados do BTCA, entre 22 e 29 de janeiro de 2021. Companhia oficial do Estado da Bahia – FUNCEB/SECULT. E tem como atual Diretora Artística, Ana Paula Bouzas.

Figura 11. Flyer de divulgação –  
Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2021)



Fonte: Assessoria de Comunicação TCA – ASCOM

## Mediação de Danças Afro-Brasileiras Vivadança Festival Internacional

Mediação realizada presencialmente para o público em geral, ligado às artes cênicas e áreas afins, em 6 de maio de 2022. Escola de Dança da FUNCEB. Pelourinho – Salvador/BA. Festival que tem como Diretora e curadora Cristina Castro.

Figura 12. Flyer de divulgação –  
Mediação de Danças Afro-Brasileiras (2022)



Fonte: festivalvivadanca.com.br

## Encruze de Movimento 4. Rolê

### Participações em Eventos Acadêmicos e Socioculturais

---

Figura 13. Desenho de dois capoeirista jogando.



Fonte: coladaweb.com

A gênese da capoeira traz consigo o germe da contestação da dominação exercida pelo colonizador e da luta e do enfrentamento a esse processo violento e desumano que foi a escravização no Brasil. [...] sempre buscou nas referências ancestrais de um passado que se atualiza no presente, formas de afirmação de uma cultura e de produção de um saber pautado em outra lógica, que não se submete à lógica imposta pela modernidade/colonialidade, pois se caracteriza por outros princípios, por outra temporalidade, por outro sistema simbólico/religioso, por outra racionalidade (ABIB, 2019, p. 13 e 14).

Esta quarta encruze de movimento – Rolê – corresponde a um vocábulo advindo da capoeira, um dos seus movimentos que mais a caracteriza; se refere ao corpo que rodopia em seu eixo transferindo o peso de um lado para o outro, sem perder o equilíbrio, a ginga e a atenção no adversário. Uma significativa semântica afro referenciada que expressa o sentido, a postura e o entendimento de minha participação nos eventos acadêmicos e socioculturais durante o processo de estudo e pesquisa no mestrado profissional, entre 2021 e 2022. Relevantes participações a serem trazidas por me atravessarem enquanto artista da dança, pedagogo, arte educador e pesquisador em plena atuação.

## I Gira Filosófica 2021 # Versão Online

Evento promovido pelo Grupo de Pesquisa em Cultura Indígena, Repertórios Afro-Brasileiros e Populares – GIRA/CNPq (UFBA), em 29 de abril de 2021, às 19h.

**Mesa Temática:** Dança e Capoeira na Educação: insurgências decoloniais e ações emancipatórias no ensino formal

**Integrantes da Mesa:** Agnaldo Fonsêca/ Lorena Oliveira/ Mestre Zambi

**Mediação:** Dr<sup>a</sup>. Amélia Conrado

Figura 14. Flyer de divulgação sobre dança e Capoeira na educação – Grupo GIRA (2021)



Fonte: <https://youtu.be/nEwQwlgV2TM>

## Festival Virtual de Arte e Cultura do IFBA

Evento promovido pelo Instituto de Educação Federal da Bahia, em 20 de agosto de 2021, às 18h. Pelo canal do YouTube TVIFBA.

**Mesa Temática:** Arte – (Re) existência

**Integrantes da Mesa:** Agnaldo Fonsêca/ Glicéria Tupinambá/ Mano Xandão

**Mediação:** Soraia Brito

Figura 15. Flyer de divulgação sobre arte como (re) existência – IFBA (2021)



Fonte: canal YouTube TVIFBA

## Congresso UFBA 2021

Evento promovido pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, em 8 de dezembro de 2021, das 19:30h às 21:00h, pelo canal do YouTube da TV UFBA.

**Mesa Temática:** Perspectivas de Danças em Ações Artístico-pedagógicas

**Integrantes da Mesa:** Agnaldo Fonsêca/ Márcio Fidélis/ Renilza Ramos/ Rose Lima

**Mediação:** Sueli Ramos

Figura 16. Flyer de divulgação sobre dança em ações artísticas-pedagógicas – UFBA (2021)



Fonte: congresso75anos.ufba.br

## 1º Seminário Internacional das Danças Afro-Brasileiras na Diáspora Africana

Evento promovido pelo Projeto NCNegro365dias, em 27 de fevereiro de 2022, às 19h. Pelo canal do YouTube Novembro Corpo Negro 365 dias.

**Temática:** Danças Afro-Brasileiras na Diáspora Africana

**Convidados:** Bira Monteiro/ Isaura Oliveira/ Mestra Janja Araújo

**Mediação:** Agnaldo Fonsêca

Figura 17. Flyer de divulgação sobre danças afro-brasileiras na diáspora africana (2022)



Fonte: canal YouTube novembro corpo negro 365 dias

## Seminário Brasil-África-Brasil

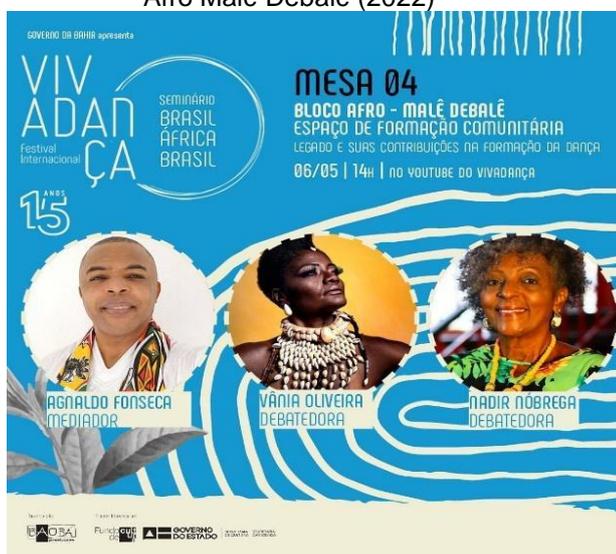
Evento promovido pelo Vivadança Festival Internacional – 15ª Edição, em 6 de maio de 2022, às 14h. Disponível no canal do YouTube Vivadança.

**Mesa Temática:** Bloco Afro Malê Debalê – Espaço de Formação Comunitária: legado e suas contribuições na formação da dança

**Convidadas/Debatedoras:** Nadir Nóbrega/ Vânia Oliveira

**Mediação:** Agnaldo Fonsêca

Figura 18. Flyer de divulgação sobre o Bloco Afro Malê Debalê (2022)



Fonte: [festivalvivadanca.com.br](http://festivalvivadanca.com.br)

## Encruze de Movimento 5. Ginga

### Considerações Finais

---

Figura 19. Imagem de Agnaldo Fonsêca.



Solo coreográfico “Nova Abolição” (2022).

Fonte: Fotógrafa Tetê Marques.

Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas nesse mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, 2020, p. 14).

Nesta encruze de movimento – Ginga – termo que corresponde ao ato ou efeito de gingar, um maneio do corpo, um trejeito, e que a capoeira também se utiliza para as expressões de seus movimentos. O gingar textual desse “Memorial Gum: encruzilhadas de um corpo território implicado” em suas experiências em dança, intentou evidenciar que os saberes e conhecimentos africanos em sua diáspora brasileira atravessam-me em minhas identidades étnicas culturais, enquanto pessoa preta/negra soteropolitana. Justificando a minha existência e trajetória enquanto artista da dança, na qual, a minha formação passa, de forma significativa, pelas expressões das danças afro-brasileiras, contribuindo assim, em minhas atuações artísticopedagógicas como pedagogo, arte educador e pesquisador do Mestrado Profissional em Dança.

Os encruzes de movimentos textuais aqui apresentados, se utilizou de semânticas de linguagens afrorreferenciais, citações, imagens e símbolos que os fundamentaram, tecendo-se com o intuito de apresentar as reverberações das mediações pedagógicas dos docentes dos componentes curriculares obrigatórios cursados. As quais resultaram em significativas produções textuais relacionadas ao meu tema da pesquisa no mestrado – a dança no contexto da educação do ensino fundamental e em contextos de formação e criação em dança, onde tratei de minhas práticas enquanto mediador de danças afro-brasileiras e responsável do Grupo de Dança Malezinho do Bloco Afro Malê Debalê.

Expus aqui também, os relevantes eventos acadêmicos e socioculturais que participei como convidado para estar debatendo sobre determinadas temáticas ou mediando, durante o período do curso, sobretudo, de 2021 a 2022, e que de alguma forma estavam relacionadas a minha linha de pesquisa no PRODAN – Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional em Dança. E como frutos de todo esse processo de estudo e pesquisa, está sendo apresentados enquanto trabalhos de conclusão de curso, este memorial, o artigo e o material didático – um “Caderno Didático Docente” que traz proposições artísticopedagógicas de dança a partir da cultura local para o ensino fundamental.

A relevância do caderno didático docente insurge à medida que estamos tratando de um material que irá evidenciar um olhar e propor ações estético-corpóreas que forja a uma estratégia de ensino de dança por estéticas de caráter mais hegemônicas. Uma postura política que prioriza saberes e conhecimentos indígenas e afrorreferenciais, e que possa contribuir para uma alteridade nas relações étnica raciais nas escolas. Pois, se tomarmos a formação de artistas da dança, mesmo não sendo o intuito da dança na educação básica formar profissionais, podemos expressar a partir de Ferraz (2017) o seguinte:

No âmbito da formação dos artistas da dança, a técnica do balé clássico muitas vezes atuou como modo de higienizar as qualidades e formas de movimento, submetendo o corpo a uma disciplina responsável por afinar os corpos num projeto expressivo eurocentrado (p. 119).

A partir dos argumentos colocados, a ideia sobre o caderno didático docente está em como desenvolver pedagogicamente a dança na educação básica com propósitos emancipatórios de corpos, onde potencialize processos criativos em dança em que haja respeito aos repertórios estéticos de expressões e

manifestações socioculturais do contexto comunitário dos estudantes, promovendo práticas de danças inspiradas a partir da cultura local para a global, e não ao inverso, advindas dos padrões hegemônicos, sobretudo, os eurocêntricos.

O caderno não terá a pretensão que seja um material didático fechado em si como uma receita a ser seguida, pelo contrário, a ideia é que os docentes em dança da rede municipal de educação de Salvador, a priori, e de outros espaços de práticas de dança, possam tê-lo como uma proposição de sugestão de pensar as ações artísticopedagógicas em seus espaços de atuações. Pois, o contexto histórico e cultural local deve se relacionar à territorialidade onde a instituição estiver localizada.

## Referências

**ABIB**, Pedro R. J. **Culturas populares, educação e descolonização**. – Revista Educação em Questão, Natal, v.57, n. 54, p. 1 – 20, e-18279, out./dez. 2019.

**Internet**, disponível em: [juntosnocandomble.com.br/2011/06/ebo-significado-completo.html](http://juntosnocandomble.com.br/2011/06/ebo-significado-completo.html), acessado em 19.nov.2021

**FERRAZ**, Fernando Marques Camargo. **Danças Negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes**. – Revista Eixo. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília/ IFB. V. 6, n. 1, p. 115 – 124 (Jul-dez. 2017). ISS 2238-5630

**KRENAK**, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** / Ailton Krenak. – 2ª ed. – São Paulo: Companhia da Letras, 2020.

**LUZ**, Narcimária do Patrocínio. **Compondo uma metodologia compreensiva**. In **Pensamento insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação**. – Salvador: EDUFBA, 2018.

**MIRANDA**, Eduardo Oliveira. **Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência**/ Eduardo Oliveira Miranda. – Salvador: EDUFBA, 2020. 207p.: 22cm

**PRANDI**, Reginaldo. **Ogum: caçador, agricultor, ferreiro, trabalhador, guerreiro e rei**:/ Reginaldo Prandi; colaboração Renan Willian dos Santos. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2020. Recurso digital; 2MB (Orixás;11)

**RANGEL**, Beth; **AQUINO**, Rita Ferreira; **ROCHA**, Lucas Valentim. **Confabulando com pesquisas implicadas em Dança**. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666 – 678.

**RUFINO**, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**/ Luiz Rufino, Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

**CRUZO 2: Artigo**

---

OGUNHÊ! ENCRUZES DA DANÇA NUMA ESCOLA PÚBLICA SOTEROPOLITANA:  
Uma insurgente experiência artística-educativa decolonial

**Ao Senhor do Fogo Azul<sup>2</sup>**

Essência de tudo sem fim  
Viajo um todo antes que a mente diga sim  
Enquanto aqui  
Eu vibro e venho com minha fé no ferro  
No ferreiro em resultado pleno  
Almamente com meus passos nos caminhos  
Em nome da construção do que há de mim  
Para o mundo ser  
Para eu ser no mundo  
Onde as luzes acesas fazem-se em mim  
O sol das forjas acesas, desfaz em mim do que não sou  
Onde as luzes acesas fazem-se em mim  
O sol das forjas acesas, desfaz em mim do que não sou  
Ogum, ogunhê, do fogo azul  
Ogum, ogunhê, do fogo azul

---

<sup>2</sup> Letra de música composta por Gilson Nascimento (2015) e interpretada por Virgínia Rodrigues.

## OGUNHÊ! ENCRUZES DA DANÇA NUMA ESCOLA PÚBLICA SOTEROPOLITANA: UMA INSURGENTE EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA-EDUCATIVA DECOLONIAL

Agnaldo Sousa Fonsêca.

**Resumo:** Esse trabalho trata da dança em suas encruzilhadas culturais e pedagógicas de ensino-aprendizagem numa escola pública da rede municipal de educação de Salvador-Bahia, localizada em Itapuã, e corresponde a um aprofundamento conceitual da experiência artística-educativa em dança vivenciada no ano de 2017. Uma pesquisa de campo relatada na monografia do curso de Especialização em Arte Educação/Escola de Belas Artes (UFBA), aprovada em 2018. Uma proposta de intervenção pioneira na Escola Municipal Dorival Caymmi, na qual adotou-se as manifestações culturais e históricas locais do bairro como conteúdo para as imersões corporais dos estudantes e criações coreográficas apresentadas na culminância do projeto. Enquanto uma sistematização da experiência, o estudo se fundamentou por um marco teórico afrorreferenciados, trazendo o Orixá Ogum como metáfora que traduz a postura e implicação do pesquisador diante a pesquisa e os resultados aqui apresentados. Onde traçaram-se as seguintes encruzes de objetivos; descrever a monografia da especialização, identificar se os procedimentos didático-pedagógico-metodológicos se configuraram enquanto uma atuação insurgente e de decolonialidade, e discutir e provocar reflexões sobre conceitos e terminologias emergentes inseridos no debate que este trabalho propõe. E o trabalho por uma narrativa descritiva, efetivou-se por uma natureza de pesquisa bibliográfica, se aproximando de uma abordagem qualitativa. Assim, teceu-se por uma metodologia nomeada de “*sócio compreensiva exuniana*”, noção que abarca a ideia de uma sociologia compreensiva e os princípios exusíacos. E a partir de uma proposição reflexiva sobre conceitos e decolonialidade epistêmica e artísticopedagógicas, concluiu-se que não se trata de substituir o foco etnocêntrico europeu pela africana, mas ampliá-lo nos currículos escolares do ensino fundamental para a diversidade cultural, racial e social brasileira, reconhecendo a dança enquanto arte que mobiliza, sensibiliza, forma e transforma pessoas, para uma emancipação humana, de reconhecimento de si, do outro e de nossas identidades étnicas comunitárias, pessoais e coletivas.

**Palavras-chave:** DANÇA. ENCRUZILHADAS CULTURAIS. ARTE EDUCAÇÃO. EXPERIÊNCIA INSURGENTE. DECOLONIALIDADE

OGUNHÊ! THE CROSSROADS OF DANCE IN A PUBLIC SCHOOL FROM  
SALVADOR - BAHIA: AN INSURGENT DECOLONIAL ARTISTIC-EDUCATIONAL  
EXPERIENCE

Agnaldo Sousa Fonsêca.

**Abstract:** This paper will discuss about dance in its cultural and pedagogical crossroads of the teaching-learning process in a public school from Salvador-Bahia, located in Itapuã, and it corresponds to a conceptual strengthening of the artistic-educational dance experience developed in 2017. It was made a field research and it is reported as part of the monograph of the specialization in Art Education - Fine Arts School (UFBA), approved in 2018. It was a groundbreaking intervention proposal at Dorival Caymmi Municipal School, in which the local, cultural and historical expressions were adopted as content for the students' body immersions and for choreographic creations presented at the end of the project. As a systematization of the experience, the study was based on an Afro-referenced theoretical framework, mentioning the Orixá Ogum as a metaphor for the researcher's attitude and involvement in the research at all and the presented outcomes. It was registered the following crossroads of goals: to describe the monography, to identify whether methodological, pedagogical and didactical procedures were settled according to an insurgent action of decoloniality; and to discuss and promote critical reflection on some emerging concepts and terminologies included in the argument proposed on this paper. It has a narrative and descriptive nature and it was grounded on bibliographic research with a qualitative approach. The methodology used was called "*exonian* comprehensive sociology"; it is a concept which includes the idea of a Comprehensive Sociology and the *exusía* principles. From a reflexive proposition about artistic-pedagogical and epistemological decolonization concepts, it was concluded that it is not about replacing the European ethnocentric focus with the African one, but expanding it in formal school curricula for Brazilian cultural, racial and social diversity. And also it is to recognize dance as an art that mobilizes, raises awareness, creates conscious people for a human emancipation, for recognition of oneself, of the other and of our community, personal and collective ethnic identities.

**Key words:** DANCE, CULTURAL CROSSROADS, ART-EDUCATION, INSURGENT EXPERIENCE, DECOLONIALITY.

## **Agô! (Licença!) Encruzilhadas textuais introdutórias**

*A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos (RUFINO, 2019).*

*Ogunhê! Viva Ogum!* Essa terminologia em yorubá colocada no início do título do presente artigo corresponde a uma saudação ao Orixá Ogum. Sendo Ogum, um dos orixás da cultura nagô-yorubá cultuado nas religiões de matrizes africanas no Brasil, o qual vem à frente abrindo os caminhos entre as encruzilhadas que o viver e o devir humano vai nos impondo (BUONFIGLIO, 2004). Tomado aqui enquanto uma potente semântica cultural afro-brasileira para a compreensão por onde a temática e o presente resultado da pesquisa, em seu caráter epistemológico cultural, se referendou para a sua defesa.

O Orixá Ogum, o Deus do ferro dos yorubá, é um desses tijolos que alicerçam a construção do Brasil moderno. [...] é aquele que abre os caminhos, mostra novas oportunidades, propicia a força necessária nas disputas e dificuldades do dia a dia. [...] Ogum é antes de tudo um herói civilizador: na memória de seu povo, ele está à frente na formação da cultura e da história (PRANDI, 2020).

Essa referência mítica-religiosa afrodiáspóricas brasileira que toma Ogum enquanto uma força divina que abre os caminhos para novas oportunidades assume-se a partir de um lugar de pesquisador que se reconhece enquanto um corpo-sujeito social, histórico, político, cultural, negro, soteropolitano, periférico, e se posiciona implicado com o contexto investigado e suas experiências artísticas de dança. Tomada de consciência que compõe uma atmosfera em que se considera da pessoa humana; as suas potências e apetências físicas, intelectuais, espirituais e identitárias, ou seja, as instâncias subjetivas do sujeito. Onde, buscam-se novos olhares sobre a dança na educação, a partir de uma proposição de intervenção artística-educativa.

A partir do exposto, trilhou-se por um posicionamento outro diante a uma pesquisa acadêmica, por uma razão crítica e não estritamente instrumental a ser aplicada. Essa postura forja a uma pesquisa que tenha um caráter tecnicista, mensural e explicativa, onde o pesquisador pela perspectiva que esse tipo de abordagem exige, por uma razão instrumental, acaba colocando-o alheio ao fenômeno estudado. E como expõe Chauí (2001, p. 50):

A razão crítica é aquela que analisa e interpreta os limites e os perigos do pensamento instrumental e afirma que as mudanças sociais, políticas e culturais só se realizarão verdadeiramente se tiverem como finalidade a emancipação do gênero humano e não as ideias de controle e domínio técnico-científico sobre a natureza, a sociedade e a cultura.

Assim, a temática que essa produção textual apresenta – a dança em suas encruzilhadas culturais e pedagógicas de ensino-aprendizagem numa escola pública soteropolitana – insurgiu pelo entendimento de uma razão crítica, onde evidencia e coloca a dança (arte), a educação e a cultura à serviço da emancipação humana do sujeito em seu contexto sociocultural comunitário. E a pesquisa buscou uma tessitura junto a área de concentração do Programa PRODAN – Inovações Artísticas e Pedagógicas em Dança – visando abarcar a dança em suas mais diversas formas de produção estética, na qual acolhe estudos e pesquisas de práticas autorais de criação e inovação em dança em processos artísticos e de ensino-aprendizagem. Em sua linha de pesquisa 2: Processos pedagógicos, mediações e gestão educacional em dança. A qual, reconhece as experiências artísticas como processos de aprendizagem e valoriza as perspectivas teórico-metodológicas relacionadas aos saberes/fazer<sup>3</sup>.

A partir dos argumentos colocados, o trabalho apresenta os resultados da experiência de uma pesquisa artística-educativa em dança que insurgiu inovar pedagogicamente em seu processo de desenvolvimento corporal e de criação em dança num contexto da educação escolar pública, e relacioná-la a conceitos emergentes necessários a ser discutidos na contemporaneidade, nos mais diversos espaços e contextos educacionais e de dança.

Dentre esses conceitos emergentes a considerar, trago a noção de “Pedagogia das Encruzilhadas” (RUFINO, 2019). Onde encruzilhadas nos remete à Exú, a divindade primeira a ser reverenciada no universo da teogonia e cosmogonia do povo nagô-yorubá, o senhor da comunicação e mediador dos mundos – Aiyê – Òrum<sup>4</sup>. Conceito que evidencia saberes e conhecimentos Afrodiaspórico enraizados na Bahia do Brasil, nos apresentando terminologias que também nos leva a

---

<sup>3</sup> Disponível em: [prodan.ufba.br/area-de-conhecimento-linha-de-pesquisa](http://prodan.ufba.br/area-de-conhecimento-linha-de-pesquisa), acessado em 13.out.2021).

<sup>4</sup> Aiyê – Òrum – São as duas denominações que revelam os locais onde se desenvolvem todo o processo de existência da crença nagô-yorubá: o Aiyê, o mundo físico, habitado por todos os seres, a humanidade em geral, denominado Ara Aiyê; o Òrum, o mundo sobrenatural, habitado pelas divindades, os Orixás, ancestrais e todas as formas de espírito, denominado Ara Òrum (BENISTE, 2020).

compreender as relações sociais a partir de outra organização de pensamento. Não a evidenciada em uma sociedade constituída pelo processo colonizador, como a brasileira, onde o colonizador buscou imprimir no colonizado suas prerrogativas políticas, econômicas, educacionais e científicas, a partir da ideologia de um pensamento uno e utilitário (LUZ e LUZ, 2018).

Esse trabalho defende a ideia de buscar relações de respeito aos diversos caminhos, as trajetórias de encruzilhadas de pensar os saberes, onde as diversas formas e modos culturais de existências no mundo coexistam. Essas encruzilhadas que Exú nos mostra e coloca, nos impõe compreender de maneira sábia que muitas das vezes podemos não ter o controle com o que nos toma, atravessa e afeta, mas, podemos nos rebelar, sermos pessoas de insurgências, e essa postura e atitude nos faz avançar, continuar caminhando. “[...] hoje, o espírito colonial se expressa em pleno vigor, cada vez mais “cruzadista”, tacanho, tarado pelo terror e pelos assassinatos” (RUFINO, 2019).

Dessa forma, faz-se necessário combater a colonialidade do poder, do ser e do saber (OLIVEIRA e CANDAU, 2010; QUINJANO, 2005) imposto pelo colonialismo. Exú está atento para nos ‘cutucar’, questionar e nos situar nas encruzilhadas epistemológicas. Nos provocando a buscar o sentido de nossas trajetórias. Ele encarna a antítese do dito conhecimento hegemônico ocidental europeu, e partindo do exposto, Ogum se apresenta, pede licença, agô! Laroiê Exú! Evoco a sua sábia mediação comunicativa nesse “rolê” e “ebó” epistemológico (termos adotados por Luiz Rufino) do resultado da pesquisa no PRODAN, na qual a dança me atravessa em minha existência pessoal, profissional e acadêmica. Razões que me levaram a se posicionar em alguns momentos, nessa narrativa textual, em primeira pessoa.

A pesquisa partiu da experiência artística-educativa em dança desenvolvida em 2017 na Escola Municipal Dorival Caymmi, em Itapuã. A qual se utilizou do contexto histórico e da cultura local do bairro como conteúdo de mediação para a expressão de dança a ser desenvolvida. Foi revisto o relato dessa experiência, documentada no trabalho de conclusão de curso da especialização. Uma monografia de título; “A Dança na Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã: uma experiência artística-educativa a partir da cultura local”.

O estudo reconheceu que as proposições didáticopedagógicas e metodológicas desenvolvidas durante o processo do projeto de intervenção, nessa referida instituição pública do ensino fundamental em Salvador, corresponderam a uma ação de insurgência e de perspectiva decolonial para a nossa contemporaneidade. Como essas noções não foram discutidas na monografia, buscou-se entre estes conceitos uma aproximação, que se apresentaram análogos a experiência em dança realizada. Onde, promoveu-se assim, uma iniciativa educativa distinta das mediações convencionais nesses espaços.

Rever e descrever a experiência vivenciada se aproxima ao que Oscar Jara Holliday nomeou de Sistematização de Experiências (SE), processo narrativo que para o autor se trata de uma interpretação crítica de uma ou várias experiências que a partir da sua ordenação e reconstrução descobre ou explicita a lógica do processo vivido; os fatores que intervieram, como se relacionam entre si e porque é que sucederam daquela forma (HOLLIDAY, 2007, p. 17).

O autor citado utiliza o termo em um sentido mais amplo, não só para compilar e ordenar dados e informações, mas também para obter aprendizagens críticas a partir das nossas experiências. Esses entendimentos, não só contempla os procedimentos metodológicos da pesquisa, assim como endossam minha implicação enquanto sujeito de experiências, produtor de narrativas encarnadas em meu corpo, em que me afeta para uma tomada de atitude enquanto Pedagogo, Arte Educador, Dançarino e Pesquisador. Por esse entendimento, adoto a noção de experiência trazida por Jorge Larrosa; *“é experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e, ao nos passar, nos forma e nos transforma”* (LARROSA, 2018, p. 28).

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, [...] que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo. [...] a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação (LARROSA, 2018).

E como diz o autor: *“há algo no que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes como na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas que é algo sobre o que temos vontade de falar”* (LARROSA, 2018, p. 13). E essa densa e intensa vontade de falar partiu da problematização que girou em torno da Dança

enquanto práticas artísticopedagógicas implicada com a educação e a cultura local. Assim, emergiu a seguinte encruze de questão: Que relevância tem para a sociedade contemporânea, uma experiência de dança (arte) no espaço da rede pública municipal de ensino fundamental de Salvador, na qual considere a cultura local do entorno da escola como referência para a expressão de dança a ser praticada, e por um procedimento artístico-pedagógico-metodológico decolonial?

As buscas de construção de processos educativos culturalmente referenciados se intensificam (OLIVEIRA e CANDAU, 2010) e Chauí (2001) aborda que a filosofia descobre a cultura como o modo próprio e específico da existência dos seres humanos e, ela em si, é o exercício da liberdade. E o pensamento insurgente funda uma nova epistemologia que visa contribuir para uma ética futura que se assente no reconhecimento das diversidades e no respeito às alteridades (LUZ e LUZ, 2018). Ou seja, buscar um outro pensamento que traduza em práticas de decolonialidade, conceito que:(...) “representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber” (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 24).

Partindo do exposto até o momento, a pesquisa se configurou pelas seguintes encruzes de objetivos organizados da seguinte forma: a. Descrever a monografia da especialização em Arte Educação aprovada em 2018 pela Escola de Belas Artes – EBA (UFBA) – que corresponde ao relato de uma experiência artístico-educativa em dança realizada numa escola pública de ensino de Salvador; b. Identificar no corpo do texto da monografia da EBA - UFBA se os procedimentos artístico-pedagógico-metodológicos desenvolvidos no projeto de intervenção na Escola Municipal Dorival Caymmi se configuraram enquanto atuações insurgentes e de decolonialidade; c. Discutir e Provocar reflexões sobre conceitos e terminologias emergentes inseridos neste debate em que este trabalho propõe, não só, no corpo docente das artes e áreas afins, mas, nos gestores escolares de ensino fundamental, órgãos públicos, privados e sociedade civil como um todo.

A experiência de um projeto de intervenção artístico-educativo em dança, considerando a cultura local do entorno de uma escola pública, tem a sua relevância na medida em que possibilita mediações educativas pelo corpo nesse espaço de educação formal, e por expressões de danças diferenciadas dos padrões de

estéticas mais hegemônicas. Caracterizando-se como um processo formativo transgressor para o ensino fundamental, onde, o foco está em mediar os saberes históricos e culturais locais do contexto territorial onde a escola está localizada, partindo da ideia em buscarmos uma educação mais satisfatória e emancipadora na contemporaneidade, reconhecendo a dança enquanto arte que mobiliza, sensibiliza e transforma pessoas, a partir de suas referências culturais comunitárias.

Partindo do exposto pretende-se compartilhar o resultado do estudo com a escola em Itapuã onde o projeto ocorreu, com a secretaria municipal de educação do ensino fundamental de Salvador e a rede privada, com as universidades que tenham interesse em dialogar sobre experiências artística-educativas em dança e a pesquisa nesse recorte educativo, e a sociedade como um todo que tem a educação pública como um meio possível de construir consciência social, política, crítica, cultural, emancipatória, sensível e transformadora ao público desse contexto educacional. Em que se busque um entendimento de alteridades de saberes e respeito a diversidade, compreensões que refletem um posicionamento político pessoal perante a arte no contexto educacional formal.

Esse referido posicionamento político artístico-educativo em dança para uma educação pública como meio de construir consciência social para um mundo mais satisfatório, aproxima-se ao que Ogum representa enquanto uma analogia mítica; o ferro forjado, a mão civilizadora do ser humano, soldado implacável quando está diante do inimigo no campo da guerra, senhor dos caminhos, das novas oportunidades, aquele que é capaz de abrir novas trilhas para o caminhar de seus devotos e conduzir seus seguidores nos momentos difíceis (PRANDI, 2020).

A experiência de dança vivenciada na Dorival Caymmi traduziu-se numa proposição interventiva pioneira nesta instituição. O processo artístico-pedagógico significou a busca de novas oportunidades educativas que passaram pelas aprendizagens estéticas-corporais, abrindo novas trilhas pedagógicas docente em dança no contexto educacional público de ensino. Contribuindo assim para a pesquisa em dança na educação, em sua imersão de campo e produção textual, se efetivando na busca de uma decolonialidade de práticas e em suas confabulações teóricas, ou seja, outras formas epistemológicas de se constituir e construir saberes em dança (arte). Prospecções estas que envolveram de forma implicada a pesquisa

em relação ao fenômeno estudado, o pesquisador, o contexto investigado e os referenciais teóricos elencados.

Luiz Rufino expõe que a encruzilhada nos possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo. Elegendo *Exú* como potência codificadora e mobilizadora de uma pedagogia da descolonização, um ato de responsabilidade com a vida e que fundamenta toda e qualquer forma de existência. E “os saberes em encruzilhadas são saberes de ginga, de fresta, de síncope, são mandingas baixadas e imantadas no corpo, manifestações do ser/saber inapreensíveis pela lógica totalitária” (RUFINO, 2019).

A contemporaneidade nos provoca a pensar uma educação antirracista e intercultural e por uma perspectiva pedagógica decolonial. Esse pensamento já vem sendo relacionado e estudado também por pesquisadores como Eduardo Miranda que em seu livro – “Corpo-território & Educação Decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência” – defende que abordar a educação a partir da perspectiva da cultura oportuniza a constatação de uma polissemia, um convite e um desafio investigativo e que ao considerar a perspectiva decolonial, é necessário buscar as brechas e trabalhar nas fronteiras, considerar as lutas de resistência como lutas políticas e abarcar práticas, ações, decisões educacionais (MIRANDA, 2020, p. 18).

Práticas, ações e decisões educacionais essas que podem pensar o corpo como potência de “aprendências”, sobretudo, a partir de experiências artísticas em dança. E o autor citado ainda endossa:

[...] ter a dimensão do nosso próprio corpo só se é possível pôr e a partir das experiências, as quais não devem ser confundidas com o acúmulo de informações ou excesso de dados codificáveis socialmente. [...] é vislumbrar o corpo como espaço de sentimentos, de afetividade, de exposição para se permitir ser tocado pelo outro, pelas vivências que articulam as territorialidades (MIRANDA, 2020, p. 34).

Muniz Sodré (2012), abordando sobre educação, expõe que a reinvenção se dá como uma disposição e uma reinterpretação abertas à consciência de hoje, em que a educação corresponde a uma luz no fundo do túnel social, obscurecido pela crise dos valores, dentre eles, a retração progressiva das formas propriamente humanas de existência, e a dança se apresenta como esse viés possível de se reinventar a educação. E a intenção estar nisso, em considerar a experiência

artística-educativa em dança realizada numa escola pública do ensino fundamental enquanto uma possibilidade de reinvenção educativa em que potencialize aspectos ligados à história e a cultura local onde a escola se localiza. E para compreendermos essa arkhè<sup>5</sup> inaugural que Itapoã representa para o mundo, um dos bairros de Salvador – BA. Narcimária Luz (2012) expõe o seguinte sobre o local:

Itapuã abriga uma rica tradição cultural africana, uma das mais expressivas do mundo, de onde se desdobram linguagens e formas de comunicação próprias da comunalidade africano-brasileira, de sua importância na estruturação e legitimação dos valores socioexistenciais da sua população. [...] repertório de mitos, contos, cantigas, códigos de cores, música polirrítmica de base percussiva, vestuário, códigos de gestos, compondo danças e dramatizações, culinária, estruturação de territorialidades, cuja composição arquitetônica e o uso do espaço natural se entrelaçam em harmonia.

Essa narrativa que Luz (2012) nos apresenta sobre a cultura local de Itapuã soma-se a discussão trazida por Pedro Abib (2019) quando coloca que:

[...] a cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e suplementariedade entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado, na mesma medida em que seu ser resplandecente corresponde a um momento de prazer, esclarecimento ou libertação, e pode se tornar um importante terreno de luta de povos e comunidades que se utilizam de sua ancestralidade, sua língua materna, suas tradições, memórias, mitos, celebrações, danças, cantos, ritos e, sobretudo, de seu imaginário como forma de resistência aos processos de dominação política, econômica e ideológica, constituindo-se dessa forma estratégias de sobrevivência social.

A pesquisa dialogou e se aproxima a educadoras (es) e artistas pesquisadoras (es) que produzem escritas a partir de suas experiências educativas e/ou artística-educativas considerando, sobretudo, as culturas afrorreferenciais. Assim, podemos trazer também as seguintes autoras/es estudadas/os; Inaicyra dos santos (2002), Amélia Conrado (2004; 2006), Kabengele Munanga (2005), Sandra Petit (2015), Vanda Machado (2017), Nilma Gomes (2017), Cíntia Crescêncio (2019).

E não posso deixar de trazer Roberto Macedo (2015, p. 14) quando coloca que “a experiência é entendida como “fonte inesgotável de sentidos e implicações”, e está na base e no movimento das epistemologias experienciais e militantes”, e que

---

<sup>5</sup> A noção de arkhè engloba o princípio de ancestralidade que se caracteriza pelas bases fundadoras e inaugurais das civilizações e suas dinâmicas sucessórias, o continuum. [...]. Há também que se considerar arkhè como o conhecimento da origem que comunica as elaborações da comunidade sobre os modos de pensar, valores e linguagens, saberes simbólicos (LUZ, 2012, p. 21)

compreenda-se daí que as vivências sociais se organizam a partir do reconhecimento de nossas percepções de subjetividades corpóreas imerso num dado contexto sociocultural que nos implica de forma pessoal e coletiva, se configurando enquanto um fenômeno relacional com modos diversos de existências no mundo; “com a linguagem, com o pensamento, com os outros, conosco, com o que somos, com o que fazemos e com o que desejamos fazer” (MACEDO, 2015, p. 26). E trago mais uma vez Oscar Jara Holliday tratando sobre a noção de sistematização de experiências:

Sistematizar experiências é um desafio político pedagógico pautado na relação dialógica e na busca da interpretação crítica dos processos vividos. [...]. Articula o presente com o vir a ser, com possibilidades, com potencialidades. [...] A sistematização relaciona os processos imediatos com seus contextos, confronta o fazer prático com os pressupostos teóricos que o inspiram. Assim, o processo de sistematização se sustenta em uma fundamentação teórica e filosófica sobre o conhecimento e sobre a realidade histórico-social (HOLLIDAY, 2006, p. 7, 8 e 36).

Considerando tudo o que já foi abordado até o momento, a pesquisa no PRODAN correspondeu a um aprofundamento conceitual, exigindo uma revisão de literatura, a qual teve como documento base de revisão de estudo descritivo, a narrativa da experiência artística-educativa em dança a partir da cultura local numa escola pública soteropolitana. Efetivando-se assim por uma abordagem descritiva e compreensiva, de natureza bibliográfica. E como o estudo em seu caráter epistemológico cultural busca evidenciar um marco teórico afrorreferenciais, o processo metodológico da pesquisa foi nomeado de “metodologia sócio compreensiva exuniana”. Expressão que abarca a noção de uma metodologia compreensiva trazida por Narcimária Luz e as matrizes das reflexões dos princípios exusíacos defendidos por Luiz Rufino. Para Luz (2018, p. 68 e 69):

A metodologia compreensiva nos indica um espiral imaginário [...], e nos lança ao encontro de outras epistemes vinculadas às alteridades civilizatórias que dão pulsão e saber às atividades de pesquisa que nos propomos realizar [...], não é uma experiência solitária individual do pesquisador, mas uma experiência coletiva.

E para Rufino (2019), são os princípios exusíacos: linguagem, comunicação, movimento, possibilidade, ambivalência, inacabamento, imprevisibilidade, transgressão, corpo e dinamismo. E ainda defende que a encruzilhada enquanto símbolo máximo não só remete ao campo de força e morada de Exú, mas reverbera

a lógica do cruzo, arte da rasura, da desautorização, das possibilidades, das reinvenções e transformações.

A pesquisa referiu-se a fenômenos sociais ligados às subjetividades humanas, se aproximou do que chamamos de uma abordagem qualitativa de pesquisa. “A abordagem qualitativa defende uma visão holística dos fenômenos, isto é, que leve em conta todos os componentes de uma situação em suas interações e influências recíprocas” (WELLER e PFAFF, 2013, p. 30).

[...] as pesquisas chamadas de qualitativas vieram a se constituir em uma modalidade investigativa que se consolidou para responder ao desafio da compreensão dos aspectos formadores/formantes do humano, de suas relações e construções culturais, em suas dimensões grupais, comunitárias ou pessoais. [...]. Passa-se a advogar, na nova perspectiva, a não neutralidade, a integração contextual e a compreensão de significados nas dinâmicas histórico-relacionais (*Idem*, p. 30 e 31).

E a ideia de uma metodologia compreensiva, “sai da ordem do discurso linear-sequencial e irrompe em análises sobre o impacto da pulsão da sociabilidade vinculada aos modos de viver das comunidades” (LUZ, 2018, p. 66).

Quando nos referimos a uma metodologia compreensiva, estamos lidando com o “compreensivo não no sentido moral”, que é atribuído, em geral, a esse termo, mas o mais próximo de sua etimologia, no que leva em conta todos os elementos da existência, Cum prehendere: tomar junto, “tomar com” o que são as especificidades do “viver com”, do “viver junto” (MAFFESOLI, 2007, p. 137 apud LUZ, 2018, p. 67 e 69)

Esses entendimentos metodológicos da pesquisa, assim como os seus objetivos, justificativas, problematização, referenciais teóricos e relevância social e acadêmica sobre uma intervenção artística-educativa em dança na educação escolar pública de ensino em Salvador, me traduzem enquanto um pesquisador participante implicado em meu contexto de pertencimento territorial e de vida. Onde coloquei em discussão, a partir de minhas experiências, a dança em suas encruzilhadas culturais e pedagógicas de ensino-aprendizagem numa escola pública soteropolitana, localizada em Itapuã. Encruzes textuais a serem mais aprofundados a partir dos próximos tópicos.

## **A dança em suas encruzilhadas culturais e artísticas numa escola pública soteropolitana**

Nesse tópico estarei discorrendo como se desenhou e se efetivou uma prática de dança numa escola pública soteropolitana considerando a cultura local enquanto conteúdo de mediação tanto para o desenvolvimento corporal dos estudantes, quanto às composições coreográficas criadas. Narrativa que corresponde a uma “sistematização de experiências” (Oscar Jara Holliday).

Começo ressaltando que a dança adquiriu características de acordo com cada sociedade que ao longo de nossa história se constituíram, sendo assim, inerente a todos os grupos étnicos culturais imersos em seus diversos contextos e espaços de expressão e manifestação. Um fenômeno social humano que em sua trajetória dançante foram sendo sistematizadas e organizadas em diversas categorias e modalidades estéticas e modos operantes de tratá-las. E a partir desses argumentos, a dança em sua relevância de expressão sociocultural e linguagem artística se destaca como mobilizadora em contribuir no desenvolvimento do sujeito.

Somado a esse entendimento, a dança desenvolvida na Dorival Caymmi partiu de uma perspectiva pedagógica “Libertadora e Criativa”. Uma ideia construída e defendida no Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, do curso de Pedagogia na Universidade do Estado da Bahia – UNEB (2016). A qual, corresponde a uma das possibilidades de trabalhar a dança no contexto da educação escolar do ensino fundamental. Onde, busca-se desenvolver a autonomia, o senso crítico, a sensibilidade do estudante, e por um processo de potencializar a criatividade (FONSECA, 2018, p. 15). E somado a essa noção de dança precisamos rever a nossa história e considerarmos as nossas manifestações culturais populares locais como referências de conteúdo a ser trabalhados na educação escolar. Pois, para Conrado (2004, p. 42):

A inserção dos conteúdos da cultura popular brasileira nos programas de ensino na contemporaneidade pode proporcionar um recontar da nossa história enquanto sujeitos sociais, valorizando outros referenciais que foram e continuam sendo recalçados pela ideologia dominante, que valoriza os padrões importados, desde a colonização, e que favorecem no dia a dia uma desigualdade, desqualificação e negação de rica contribuição dos povos indígenas e africanos, inclusive na escola.

Itapuã representa um território de uma rica herança, pulsão e potência cultural popular que passa por suas estéticas corporais, localiza-se a 23 km de distância do centro de Salvador, trata-se um vocábulo de origem indígena, “Itapuã”, na língua tupi guarani significa “pedra que ronca” – ita significa “pedra”, e puã, “ronco”. Há também outra interpretação que diz ser Itapuã, em tupi, que significa um “rochedo que ergue” (LUZ, 2012, p. 22). Os indígenas Tupinambás foram os primeiros habitantes do território. E no decorrer de sua história se desenvolveu uma vila de pescadores que viviam do artesanato, da pesca e da carpintaria naval. Tornando-se uma atividade econômica rentável no período do século XX a pesca da baleia para extração e o refino do óleo que posteriormente era vendido e utilizado na iluminação pública.

Nos anos 70, Itapuã passou a receber pessoas que vinham de longe fixar residência, sendo ocupado por loteamentos e condomínios e tornando-se, assim, um dos bairros residenciais mais populares de Salvador. Hoje, além das praias, o bairro encanta por guardar outros atrativos como a Lagoa do Abaeté, situada no Parque Metropolitano da Lagoa e Dunas do Abaeté. Tem, também na sua história, a organização territorial do Quilombo Buraco do Tatu, que se manteve erguido inspirado no modo de vida africano e se expandiu em áreas importantes, estrategicamente em Itapuã, a exemplo das dunas envolvendo a Lagoa do Abaeté e toda a sua extensão. Como confirma Luz (2012, p. 73):

No contexto adverso escravista, Itapuã abrigou a vida societal do Quilombo Buraco do Tatu, organizado no século XIX, e que durante 20 anos se tornou um território paralelo-alternativo ao Estado escravista, onde foram implantadas as formas históricas de sociabilidade africana, alimentando o viver cotidiano, conservando um sentido profundo de comunalidade, ancestralidade e continuidade existencial africana.

Todo esse contexto histórico do espaço territorial de Itapuã, incluindo os seus primeiros habitantes, os tupinambás, os negros que lá se refugiaram e o povo branco que ocupou a região, resultou em constituir uma comunidade que firmou um contínuo existencial singular, caracterizado pelos mitos, lendas, estórias e expressões que permeiam o imaginário do povo nativo local. Atualmente, há também entidades organizadas que atuam na perspectiva de se manter viva a herança cultural do bairro, como a Colônia de Pescadores de Itapuã, as Ganhadeiras de

Itapuã<sup>6</sup> e o Bloco Afro Malê Debalê, sem falar nos tradicionais vendedores informais de água de coco, acarajé, artesanatos e iguarias diversas. Itapuã trata-se também de um lugar que inspira artistas plásticos, escritores, músicos e poetas. Dito isso, segue um trecho de uma significativa letra de música composta por Antônio Toquinho e Vinícius de Moraes (1977), falando de Itapuã.

### **Tarde em Itapuã**

Um velho calção de banho  
 O dia pra vadiar  
 Um mar que não tem tamanho  
 E um arco-íris no ar

Depois da Praça Caymmi  
 Sentir preguiça no corpo  
 E numa esteira de vime  
 Beber uma água de coco é bom

Passar uma tarde em Itapuã  
 Ao sol que arde em Itapuã  
 Ouvindo o mar de Itapuã  
 Falar de amor em Itapuã

Trazer a poética da música “Tarde em Itapuã” me faz refletir sobre o quanto os aspectos ambientais locais têm uma inferência direta, também, na construção identitárias culturais do sujeito, onde, o conceito de cultura na atualidade emerge pelo entendimento de considerá-la inerente a cada sociedade constituída. Pois, cultura em seu amplo sentido etnográfico é todo um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pela pessoa humana como membro de uma sociedade (LARAIA, 2009, p. 25).

Na cultura estão inclusas as dimensões da educação e da arte e esses fenômenos apresentam-se interdependentes e que se entrecruzam, e tomando a experiência artística-educativa vivenciada na Dorival Caymmi e seu caráter interventivo, ações como essas colaboram em desburocratizar as prerrogativas

---

<sup>6</sup> Grupo Cultural criado em março de 2004, e batizado com esse nome em homenagem às mulheres que, no século XIX, compravam os peixes nas mãos dos pescadores locais, tratavam, empalhavam, e saíam com seus balaies a pé para vender os seus produtos. Composto por 10 crianças, 6 músicos e mais 17 senhoras (cantadeiras, ganhadeiras, lavadeiras), e as apresentações são realizadas com muita música e samba no pé.

artística-pedagógica-metodológicas definidas pela rede deste contexto educacional formal público. No caso do projeto proposto possibilitou ao estudante imersões de visitas em seu próprio território de vida, no qual a instituição situa-se.

Contextualizou-se a realidade de vida e socioculturais desses estudantes e que resultasse numa formação escolar pela arte com vínculos afetivos, sensíveis, significativos e de pertença comunitária. E Miranda (2020) nos alerta que no âmbito da educação devemos enveredar por vias que torne fecunda as corporeidades que comprovem, sinta, perceba, experiencie as teorias nas suas movimentações diárias e que os movimentos de resistências e insurgências se aliam para provocar rupturas e escrever outras formas de interpretar o mundo e formar cidadãos. E complemento que o repertório do projeto apresentado em sua culminância buscou os propósitos de corporalidades aqui enunciado. E no próximo capítulo será abordado como se desenhou e ocorreu o referido projeto e suas encruzes pedagógicas de ensino-aprendizagem.

### **Encruzes pedagógicas de ensino-aprendizagem em dança experienciadas na Dorival Caymmi**

Toda dança tem uma hereditariedade que reflete as ideias de cada período de sua cultura. Cada sociedade, cada grupo de pessoas, desenvolve suas próprias regras sobre as quais as estruturas das danças são definidas (SANTOS, 2002, p. 117).

A dança corresponde a um dos caminhos possíveis de intensas experiências capazes de mobilizar internamente o sujeito, contribuindo assim, em sua formação de vida desde que haja um ambiente pensado para uma prática que favoreça a esse propósito. Assim, faz-se necessário ter a noção de Pedagogia como área de conhecimento. Pois, Libâneo (2010), por exemplo, define Pedagogia como ciência prática que investiga a natureza, as finalidades e os processos da formação humana numa sociedade determinada, de modo a explicitar objetivos e propor meios apropriados de intervenção metodológica e organizativa nos vários âmbitos em que as práticas educativas acontecem.

A proposição de dança “Libertadora e Criativa” posta em prática na Dorival Caymmi correspondeu ao que o autor citado expressa, sobretudo, quando expõe

que “o pedagógico se refere a finalidades da ação educativa, implicando objetivos sociopolíticos a partir dos quais se estabelecem formas organizativas e metodológicas da ação educativa (LIBÂNEO, 2010, p. 29 e 30). E os fazeres pedagógicos experienciados, também se aproximaram no que Rufino (2019) reivindica sobre a ideia de Pedagogia; um complexo de experiências, práticas, invenções e movimentos que enredam presenças e conhecimentos múltiplos e se debruça sobre a problemática humana e suas formas de interações com o meio.

A encruzilhada-mundo emerge com o horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades (RUFINO, 2019).

Nesse mesmo movimento de aprofundamentos conceituais tecem-se também pela noção de “corpo-território e educação decolonial” proposto Eduardo Miranda quando coloca que, “o caminho decolonial recorre aos saberes e valores culturais do chão da escola para inventar o currículo e pensar a avaliação a partir das subjetividades curriculares da sua localidade que também dialoga com os conteúdos globais”. (MIRANDA, 2020, p. 88).

Essas abordagens de concepções pedagógicas que referendam a experiência das práticas de dança na Dorival Caymmi, somada aos pensamentos de Freire (1967; 1981), onde discorre sobre “educação como prática da liberdade” e “ação cultural para liberdade”, endossam o processo artístico-educativo que essa produção textual se referendou. Onde nos alerta o grande mestre:

A educação das massas se faz, assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. [...] O que deve ser instaurada é a pedagogia que começa pelo diálogo, pela comunicação, por uma nova relação humana que possibilite ao próprio povo a elaboração de uma consciência crítica do mundo em que vive (FREIRE, 1967, p. 36 e 150)

A tônica da “educação bancária” reside, fundamentalmente, em matar nos educandos a curiosidade, o espírito investigador, a criatividade. [...] o educador substitui a expressividade pela doação de expressões que o educador deve ir “capitalizando”. Melhor dizendo, reproduzindo, livre de qualquer senso crítico (FREIRE, 1981, p. 8 e 20).

Os referidos autores trazidos dialogam numa perspectiva por um “pensamento insurgente” (LUZ e LUZ, 2018) e de “decolonialidade” (OLIVEIRA e CANDAU, 2010). Noções as quais traduzem os processos pedagógicos de ensino-

aprendizagem em dança praticadas na Dorival Caymmi, a ser descritos por agora junto ao programa desenvolvido, onde as composições coreográficas geradas compuseram o repertório do espetáculo apresentado na culminância do projeto, são elas: Dança Toré; Dança Quilombo Buraco do Tatu; Dança Malê; Dança Capoeira; Dança Lavadeiras; Dança Pescadores; Dança Samba das Ganhadeiras; Dança Final.

Até chegar ao referido repertório, o qual recebeu o título – “Itapuã: legado étnico, estético e simbólico de um território” – passou por um intenso, desafiador e significativo processo. O projeto correspondeu a estratégia metodológica da pesquisa de campo da especialização em Arte Educação, o qual contemplou 34 estudantes do ensino fundamental I. Essas crianças compareciam no contraturno, pela manhã, das 8h às 11h, às 2<sup>as</sup> e 3<sup>as</sup> feiras, totalizando 6 horas semanais e 144 horas totais, e realizado de 15 de maio a 7 de dezembro de 2017.

O plano de ação foi organizado em 6 módulos, e cada módulo composto por 8 encontros, uma ementa e as ações didática-pedagógicas a serem desenvolvidas. As ementas traziam temas relacionados ao universo da dança; o corpo, a música, as estéticas, a dramaturgia, imagens e formas, o cenário, adereços e figurinos. Todos ligados ao contexto cultural local de Itapuã.

Constituíram-se enquanto proposições artística-pedagógica-metodológicas; o tempo pedagógico alargado junto às crianças, três horas por dia, seis semanais, onde essas crianças eram recepcionadas por mim e encaminhadas ao espaço de realização das atividades, as rodas de diálogos iniciais e finais que se tornaram uma prática marcante do processo e os planejamentos das ações a serem desenvolvidas se constituíram estrategicamente por uma perspectiva flexível de pensar as ações, sempre em aberto, reconhecendo as possíveis imprevisibilidades e os ineditismos que a proposição de dança requer. Portanto, segue duas imagens que retratam as inusitadas atitudes do grupo durante o processo.

Figura 20: Imagem dos estudantes na Colônia de Pescadores Z – 6



Praia da Sereia em Itapuã (10.Out.2017).

Fonte: Arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto.

Figura 21: Imagem dos estudantes recolhendo peixes na beira da praia



Praia da Sereia em Itapuã (10.Out.2017)

Fonte: Arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto

Essas imersões corporais dos estudantes em sua territorialidade, onde a escola se localiza, intentou aproximar os saberes culturais locais presentes no cotidiano do bairro como estratégias metodológicas para a construção das composições corográficas a serem criadas, dentre elas; “Dança Pescadores”, que teve como trilha musical, o repertório do cantor Dorival Caymmi.

A dança é uma forma de integração e expressão tanto individual quanto coletiva, em que o aluno exercita a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade. [...] É também uma fonte de comunicação e de criação informada nas culturas [...] aspectos que são fundamentais para seu crescimento individual e sua consciência social (PCN: ARTE, 2000).

As ações didático-pedagógicas de dança realizadas, tanto o desenvolvimento corporal quanto o processo das composições coreográficas partiram, primeiramente, em escutar e perceber os anseios e expectativas dos estudantes no início do projeto. Momento marcante que oportunizou perceber as suas corporalidades e seus repertórios, ou seja, seus conhecimentos prévios sobre dança. Esse reconhecimento favoreceu a composição da “Dança Final”, composição criada a partir de sugestões de movimentos deles. E segue uma das imagens que representa o processo de uma experiência de dança “Libertadora e Criativa”.

Figura 22: Imagem dos estudantes na dinâmica da bexiga



Uma experiência corporal lúdica e coletiva.

Fonte: Arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto (2017).

Um projeto artístico-educativo em dança ousado como esse, não se efetivou sozinho. Para tornar realidade a tomada das expressões e manifestações culturais locais de Itapuã como conteúdo, além da necessidade de se debruçar em pesquisar a historicidade do bairro, o processo didático-pedagógico teve um cunho interdisciplinar das artes e transdisciplinar dos conhecimentos; ocorreram oficinas de construção de instrumentos musicais, orientadas pelo Professor Flávio Azevedo, na época, colega do curso de Especialização da EBA/ UFBA, oficinas de capoeira ministradas pelo Professor Zebu, um dos projetos de capoeira existente no bairro, oficinas de produção de textos poéticos, ministradas pela poetisa, educadora e escritora Rejane de Sousa, visitas guiadas pelo bairro ao Parque Metropolitano das Dunas e lagoa do Abaeté e a Colônia de Pescadores Z – 6, localizada na Praia de Itapuã.

Todas essas imersões corporais dentro e fora da escola Dorival Caymmi e de estudo contribuíram para a construção das danças praticadas. A “Dança Toré” por exemplo, se constituiu a partir da experiência dos estudantes assistirem, primeiramente, vídeos sobre os indígenas Tupinambás; seus costumes, hábitos e expressões de danças. Endossando o protagonismo de eles serem os primeiros habitantes do bairro, cujo local foi nomeado por eles. E após vivenciarem suas danças em seus corpos a partir do que apreciaram, compusemos o quadro coreográfico, nos utilizando de som mecânico.

O Toré é uma dança ritual realizada por diversos povos indígenas, [...]. É considerado o símbolo maior de resistência e união entre esses povos e uma das principais tradições dos índios do Nordeste brasileiro e Minas Gerais. [...] Cada povo possui seu toré próprio, mas, em geral, envolve uma dança circular ao ar livre, na qual os índios, em fila ou em pares, acompanham o ritmo da dança com cantos ao som de maracás, zambumbas, gaitas e apitos (Disponível em: [cbhsaofrancisco.gov.br](http://cbhsaofrancisco.gov.br), acessado em 22.fev.2022).

Figura 23: Imagem dos estudantes da Dança Toré.



Apresentada na culminância do projeto.

Fonte: Arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto (2017).

A “Dança Quilombo Buraco do Tatu” seguiu a mesma estratégia de estudo cultural local. Dessa vez, me utilizei de referências bibliográficas, contextualizando territorialmente onde o Quilombo existiu, na área que é hoje tomada como Parque Metropolitano das Dunas e Lagoa do Abaeté. A partir daí, abordamos sobre os diversos povos africanos que chegaram no Brasil na condição de escravizados, ponderando as singularidades culturais e as razões das nossas insurgências quilombolas.

Quando no momento das estratégias práticas, apresentei aos estudantes ritmos musicais africanos percussivos, como forma de provocá-los a se expressarem corporalmente. Momento em que foi pontuado as singularidades que refletem e são observadas nas diversas formas de expressões de dança de matrizes africanas; batidas dos pés no chão acentuando e marcando o tempo rítmico, ênfase nos movimentos dos quadris, coluna levemente inclinada à frente, movimentos de braços e cabeça aleatórios e coordenados, e com uma evidente dramaticidade e/ou entusiasmo festivo, sobretudo, quando se trata de expressões de danças em contextos sociais e populares.

[...] a dança entre os afrodescendentes reterritorializados se constitui em força de resistência, pela simulação, pela ludicidade e pela astúcia que a perpassam, gerando a alacridade, manifestação de alegria, potência de celebração à vida. [...] A ginga, a fluência, a mandiga, a atenção sem tensão, a descontração, a multiplicidade, a diversidade, são elementos presentes no Corpo-Dança Afroancestral que o identificam e o diferenciam de outras formas de corpos dançantes de ser e de estar no mundo (PETIT, 2015, p. 103).

A educadora Sandra Petit com o seu olhar sobre as danças afroreferenciais, nos aponta as suas singularidades e relações ancestrais e políticas, uma pesquisadora que nos processos de suas atuações na área da educação, de forma coletiva, construiu o conceito de “Pretagogia”, noção que se aproxima substancialmente as práticas pedagógicas de ensino-aprendizagem das danças praticadas na Dorival Caymmi, pelo entendimento de que, “além das práticas corporais e artísticas, a Pretagogia incentiva a relação comunitária-escola, chamando mestres e mestras da cultura para dentro dos recintos educacionais” (PETIT, 2015, p. 125). E na encruze ao que Petit (2015) expõe sobre as danças afro referenciais, Marcos Santos nos elucida que:

Olhar a complexidade que fundamenta gestualidade e musicalidade negras implica em trilhar caminhos epistemológicos nativos, os quais nos aproximam de uma compreensão mais adequada sobre os processos de resistências, produção e resignificação dessas identidades na Bahia do Brasil (SANTOS, 2020, p. 229).

As resignificações das identidades negras na Bahia do Brasil na área da dança, politicamente passa pelo que Fernando Ferraz nomeia de “Dança Negra”, noção que se configura mais como um conceito aglutinador do que um estilo de dança definido. (FERRAZ, 2017, p. 57). E aponta os lugares e espaços brasileiros onde essas danças são produzidas, incluídas aí escolas públicas.

Composta por um campo plural e diverso, os produtores brasileiros da dança negra encontram-se em diferentes âmbitos, atuando nos terreiros, nas comunidades, nas escolas públicas de ensino básico, nas associações de bairro e organizações não governamentais, nas escolas de samba etc. (FERRAZ, 2017, p. 14).

Figura 24: Imagem dos estudantes da Dança Quilombo Buraco do Tatu.



Apresentada na culminância do projeto.

Fonte: arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto (2017).

E a “Dança Malê” correspondeu em referenciar a Associação Cultural, Recreativo e Carnavalesco Malê Debalê, ou simplesmente Bloco Afro Malê Debalê, uma instituição de espetacularidade popular negra que desfila no carnaval baiano há mais de 40 anos. Fundada em 23 de março de 1979 e com sede em Itapuã, o Malê Debalê ocupa, hoje, um lugar de representatividade negra que contribui de forma significativa, em não só, difundir o legado cultural do bairro para o mundo, como em trazer a história e o legado cultural dos diversos povos africanos e suas ressignificações, construídas no território brasileiro.

Assim, a entidade imprime o seu caráter sociocultural de educar pela arte, expressa em suas estéticas de espetacularidade; sua percussão, canto, poesias, estamparias, vestes, indumentárias, adereços e, principalmente, suas danças, as quais se destacam no momento carnavalesco, tanto que recebeu o título de “O Maior Balé Afro do Mundo”, em 1996. E algo interessante e significativo para o processo de construção desse quadro coreográfico correspondeu em constatar que algumas das crianças vivenciavam os ensaios do Malê Debalê, favorecendo em ser uma dança local experienciada em seus corpos.

Após elucidar as razões da criação da instituição, abordando que se tratou de uma homenagem aos Malês, povos africanos islâmicos, e que em 25 de janeiro de

1835 realizaram uma grande rebelião em Salvador, a “Revolta dos Malês”. As ações práticas se constituíam em colocar as músicas do Bloco e oportunizar aos estudantes expressarem os movimentos marcados na memória de seus corpos, e assim o quadro foi composto de forma colaborativa e com as crianças que se sentiam empolgadas em participar da composição coreográfica que estava sendo composta. E mais uma vez se faz relevante trazer Marcos Santos quando se trata das trajetórias de práticas musicais e de gestualidades inscritas nos corpos negros, população em sua maioria constatação na Dorival Caymmi. Coloca o autor: “[...] corpos negros e suas gestualidades se constituem enquanto conjuntos documentais imateriais, na medida em que eles são o suporte no qual se inscrevem as informações e os são também, por sua natureza, a própria informação” (SANTOS, 2020, p. 225).

Figura 25: Imagem da estudante Ana Carolina.



Participou do projeto em 2017 e hoje faz parte do Grupo de Dança Malezinho. Fonte: arquivo pessoal

A “Dança Capoeira” em sua contextualização histórica e de elaboração coreográfica teve a significativa colaboração do Professor de capoeira local, Mestre Zebu. Essa intervenção teve uma receptividade muito positiva por parte das crianças, ocorrendo uma imediata identificação com a forma abordada. O professor trouxe uma estratégia didática-metodológica que dialogou com a proposta do projeto; uma intervenção artística-educativa “Libertadora e Criativa”.

Após as devidas apresentações do Professor Zebu e sua equipe ao grupo dos estudantes, no primeiro dia da oficina, a roda de diálogo seguiu tratando sobre a importância do legado da capoeira para a cultura brasileira, assim como da relevância do desenvolvimento do corpo para não nos tornarmos pessoas sedentárias. E houve questões levantadas pelas crianças: Quem criou a capoeira? Qual a origem do nome capoeira? O que significa a palavra capoeira? Daí, o Professor foi contextualizando a história e origem, e depois partiu para os exercícios corporais e prática.

Já no segundo dia, durante a roda de diálogo inicial, os professores trataram sobre a capoeira regional desenvolvida pelo Mestre Bimba e sobre a capoeira angola organizada pelo Mestre Pastinha. Tratou também sobre os instrumentos percussivos que compõem o jogo, a roda de capoeira; berimbau, atabaque ou tambor, pandeiro, agogô. Após as explicações, os estudantes experienciaram tocar os instrumentos e demonstraram um envolvimento total com todas as atividades vivenciadas. Depois, fez-se uma roda para o jogo da capoeira. Dessa vez, com eles tocando, jogando e cantando.

É o A, é o B.  
 É o A, é o B, é o C.  
 É o A, é o B.  
 É o A, é o B, é o C.  
 É o A de Au. É o B de Berimbau. É o C de Capoeira.  
 É o A de Au. É o B de Berimbau. É o C de Capoeira.  
 (Domínio Público)

E “as memórias de práticas musicais inscritas nos corpos negros, em seus cantares e fazeres musicais, recria parte da trajetória sonora deste trânsito diaspórico também por meio instrumentais” (SANTOS, 2020, p. 227). Assim, o projeto aos poucos foi cumprindo o seu objetivo, trazer as expressões e manifestações culturais locais presentes em Itapuã como referências de conteúdo para o desenvolvimento corporal e de práticas de dança no contexto da educação escolar da rede pública municipal em Salvador. Entendimento que se aproxima ao que a Dr<sup>a</sup>. em Educação Amélia Conrado em sua tese sobre capoeira angola e dança afro buscou:

[...] situar a condição em que se dá o fenômeno da capoeira e da dança no nível da sua identidade, dos seus benefícios enquanto forma de educação e cultura, da sua capacidade política de luta e enfrentamento no cenário local, sem perder de vista o global (CONRADO, 2006, p. 36).

E argumenta:

A relevância está na valorização de saberes e conhecimentos oriundos da matriz cultural africana no Brasil que precisa ser evidenciado junto a outras, compartilhada, afirmada de forma positiva nos diferentes espaços educacionais pela sua importância, pelo que oferece no nível de seus códigos de linguagem, de conteúdo filosófico, técnico, humanista (*Idem*, p. 38).

Figura 26: Imagem dos estudantes numa das oficinas de capoeira.



Oficina ministrada pelo Professor Zebu e equipe.

Fonte: arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto (2017).

A “Dança Lavadeiras e Pescadores” e a “Dança Samba das Ganhadeiras” corresponderam a três quadros coreográficos que se integraram na sequência do roteiro apresentado. Pois, não só se aproximam esteticamente em suas formas de se expressarem, como se atravessam nos contextos históricos que foram abordados. As lavadeiras e pescadores de Itapuã são figuras que marcaram e marcam a vida cotidiana de seus moradores, como forma de prover o sustento de suas famílias; ganhadeiras e ganhadeiros que não se limitam apenas a esses ofícios. Evidencia-se também, quituteiras, baianas de acarajé, vendedores de coco, de peixes, assim, dentre outras iguarias e atividades.

Após a criação do grupo cultural “As Ganhadeiras de Itapuã”, uma instituição criada a mais de 15 anos, justamente, para manter viva a história do bairro através de seus e suas integrantes; senhoras, senhores, homens e mulheres jovens e crianças nativas do bairro, os quais, têm como forma de expressão artística a ser apresentada nos diversos espaços, contextos e lugares, o samba-de-roda, em que cantam, tocam e dançam. Sendo assim, as estratégias didaticopedagógicas

desenvolvidas passaram pelos mesmos caminhos metodológicos das outras expressões de danças já tratadas. As crianças foram informadas de quando as mães de famílias do bairro iam lavar as suas roupas na Lagoa do Abaeté, podendo ser pessoal ou de “ganho”, num dado período histórico do bairro, hoje, uma atividade proibida na lagoa. Assim como, das atividades pesqueiras ser uma prática secular do local, onde se ressalta o pioneirismo da pesca da baleia.

E para uma compreensão mais significativa, ocorreu a imersão corporal do grupo em conhecer a Colônia de pesca Z – 6 e o Parque Metropolitano das Duas e Lagoa do Abaeté. Essas visitas dos estudantes em sua própria territorialidade de vida, onde tiveram a chance de conversar com o presidente da Colônia de Pesca naquela ocasião, se informando e conhecendo sobre os diversos tipos de rede de pesca, barcos e peixes pescados na área de Itapuã. Assim como tiveram a oportunidade de participarem da inusitada ação de recolherem os peixes pescados naquele dia da visita.

E no dia de ida a Lagoa do Abaeté, tiveram a oportunidade de conversar com uma das senhoras que integra a Casa das Lavadeiras que se localiza no Parque, assim como brincaram nas areias e árvores, visitaram a Casa da Música e a Sede do Bloco Afro Malê Debalê. E após essas imersões territoriais fora da escola, quando de volta a ela, tivemos a presença de uma das integrantes do grupo As Ganhadeiras de Itapuã, Verônica Raquel, mestra popular local que nos proporcionou uma experiência de samba-de-roda, expressão que caracteriza as apresentações do grupo.

Esses momentos foram únicos, importantes e vigorosos para a construção dos quadros coreográficos. Oportunizou elaborar um processo cercado de sentidos e significados pessoal e coletivo. Sem perder de vista que algumas das crianças são filhos e filhas de ganhadeiras e ganhadeiros. Daí, nos utilizamos de uma trilha do repertório do compositor e poeta Dorival Caymmi, e do grupo cultural As Ganhadeiras de Itapuã para a construção dos quadros coreográficos.

E Eduardo Miranda (2020) propõe que no âmbito da educação devemos enveredar por vias que torne fecundo as corporeidades que comprovem, sinta, perceba, experiencie as teorias nas suas movimentações diárias, e a educação geográfica precisa potencializar as epistemologias negras e indígenas, sendo o

caminho para alcançarmos um currículo escolar pautado nas diferenças e diversidades que são orgânicas no corpo-território dos educandos que dão sentido ao chão da escola.

Chegamos ao final desse capítulo, onde tratei das encruzilhadas pedagógicas de ensino-aprendizagem em dança experienciadas na Dorival Caymmi, descrevendo as ações das atividades realizadas para a construção do repertório dos quadros coreográficos criados. Mas, torno a pontuar que a “Dança Final”, como o primeiro quadro criado, correspondeu a um momento que retratou os movimentos trazidos pelos estudantes quando no processo de conhecer os seus repertórios pessoais. Daí, surgiram movimentos advindos do pagode, do funk, dentre outras expressões de danças urbanas periféricas de Salvador, da contemporaneidade. E a seguir irei continuar a reforçar conceitos, os quais acredito que fundamentaram essa significativa experiência artística-educativa em dança.

Figura 27: Imagem dos estudantes em apresentação.



Espectáculo da culminância do projeto – Dança Samba das Ganhadeiras.  
Fonte: arquivo pessoal do registro fotográfico do projeto.

### **Uma insurgente experiência artística-educativa decolonial**

Insurgir significa sublevar-se, rebelar-se, insubordinar-se (FERREIRA, 2004, p. 483), que se relaciona a um posicionamento e a uma ação prática, e considerando essa percorrida narrativa-descritiva-compreensiva que trata da experiência artística-educativa em dança vivenciadas na Dorival Caymmi, e que reflete compreensões ligadas ao fenômeno estudado (a dança), a proposição

interventiva sugerida, os sujeitos envolvidos (pesquisador e estudantes) e o contexto cultural local de Itapuã. Precisamos elucidar que:

[...] a narração como dispositivo de pesquisa reelabora e desperta os sentidos da experiência, trata-se de um texto original inimitável, nesse caráter, está o seu caráter verdadeiro, no sentido de uma certa originalidade que já mais pode dispensar a relação com o outro que ouve, ler, interpreta, pode agir, resistir e construir um diálogo que altera através de uma verdade sentida, vivida (MACEDO, 2015, p. 46).

E a partir do exposto, a narrativa que reelabora e desperta os sentidos da experiência torna-se por sua natureza descritiva um posicionamento crítico perante o conhecimento humano, como pontua também Macedo (2004), “a possibilidade de descrição do fenômeno humano em suas várias dimensões torna-se uma tarefa crítica do conhecimento”. Partindo da própria subjetividade, a crítica do conhecimento interroga o próprio ser-no-mundo”. E complementando ainda expõe que compreender é algo próprio dos humanos, diz respeito ao modo de ser existencial, histórico e circunstancial dos sujeitos-comuns (*Idem*).

E se o caminho decolonial recorre aos saberes e valores culturais do chão da escola para inventar o currículo e dialogar com os conteúdos globais (MIRANDA, 2020), podemos afirmar que essa rica e significativa proposição interventiva de dança numa escola pública soteropolitana correspondeu a uma insurgente experiência decolonial. A partir do momento que considerou saberes, conhecimentos e valores culturais locais de povos que, num dado momento histórico, sobretudo, na América Latina, foram colocados num lugar de subalternidade, negligenciados e marginalizados.

Decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas. [...] a educação diz respeito às formas de organização e vida dos grupos sociais que a reinventam, como reinventam cotidianamente sua cultura. Sendo assim, existem tantos modos de educar quanto existem grupos sociais diversos numa determinada sociedade (ABIB, 2019, p. 11).

Pedro Abib nos convoca para uma compreensão ampla sobre culturas populares, educação e descolonização, atravessada pelo pensamento decolonial, denunciando a necessidade de reconhecermos os saberes, conhecimentos e valores dos povos indígenas e africanos trazidos para o Brasil como possibilidade outra de intervenções educativas, reivindicando um caminho de coexistência epistêmica. E assim, expõe:

O pensamento decolonial tem exercido um impacto importante no debate sobre educação no Brasil nos últimos anos, sobretudo porque, [...] coloca no centro da discussão a questão sobre a necessidade da construção de um projeto de emancipação epistêmica, que é nada mais do que a coexistência de diferentes epistemes ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais, tanto na academia, quanto nos movimentos sociais (ABIB, 2019, p. 9).

E as discussões trazidas nessa produção textual tem justamente esse intuito, contribuir para uma emancipação epistêmica que traduz as minhas implicações enquanto um pesquisador artista da dança que traz em sua formação e percurso de vida pessoal, artística e acadêmica, atravessadas por estéticas de danças populares e afro-brasileiras. Expressões que refletem as minhas identificações étnicas-culturais de origem e pertencimento existencial, enquanto uma pessoa preta, periférica, soteropolitana, nascida em Itapuã. Por isso, o reconhecimento que, *“as culturas populares trazem no seu cerne a semente da rebeldia e da contestação. Constituem-se e organizam-se justamente pela necessidade de sobrevivência num contexto de subalternidade em relação à cultura hegemônica”* (ABIB, 2019, p. 12).

Inaicyra dos Santos (2002, p. 117) já nos alertava, “no que concerne à tradição brasileira na arte-educação, em particular na dança, falta um aprofundamento histórico e político. A dança é um instrumento de consciência corporal, cultural e social”. Por isso que defender/sugerir uma dança a partir de um pensamento insurgente decolonial, partiu do reconhecimento das estratégias pedagógicas de ensino dessa expressão de arte, que se traduzem nessas contemporâneas teorias, construídas com o intento de promover uma descolonização epistêmica na academia, as quais corresponde a um dos objetivos desse trabalho; discutir e provocar reflexões sobre conceitos e terminologias emergentes na academia a partir da experiência de dança ocorrida na Dorival Caymmi.

Num recorte epistemológico científico, essa produção textual está inserida no âmbito das Ciências Sociais e Humanas (Educação e Artes), e como a Pedagogia efetiva-se, na contemporaneidade, enquanto uma relevante ciência da educação, sendo um dos seus principais focos de intervenção social, a problematização das práticas educativas, onde a cultura, hoje, ocupa um lugar relevante a considerar nos vieses dos processos formativos da pessoa humana, seja qual for o contexto e ambiente educacional.

Por isso, a insurgente proposição interventiva de arte-educação em dança realizada na Dorival Caymmi teve o caráter de uma prática educativa propositiva, destinada a favorecer o desenvolvimento dos indivíduos no interior de sua cultura, resultados aqui apresentados enquanto fruto de um conhecimento construído num determinado contexto sociocultural de vida, que para Macedo (2004):

[...] uma epistemologia social recomenda e sugere a criação de um Ser da *práxis* científica que, além de pensar o mundo e o mundo dos homens, imagina-se também parte indestacável destes mundos; age sobre eles e com eles, por conseguinte, o seu saber e o seu fazer remetem-lhe para dentro de uma cultura científica e humana ao mesmo tempo.

Essas reflexões nos fazem ver que precisamos buscar uma produção epistemológica científica na acadêmica, hoje, que seja em fronteiras, em possibilidades outras de referências culturais, trazendo suas semânticas e linguagens de cosmogonia e teogonia de mundo, como as indígenas, afro-brasileiras e afro diaspóricas. Ou seja, em encruzilhadas, e que considera as instâncias corporais, intelectuais e espirituais da pessoa. “No cruzo, marcam-se as zonas de conflito, as zonas fronteiriças, zonas propícias às relações dialógicas, de inteligibilidade e coexistência” (RUFINO, 2019), e a academia precisa avançar ainda mais nesses temas. Por isso, tomou-se aqui, como referência mítica e de espiritualidade o Orixá Ogum, uma das divindades das religiões de matrizes africanas brasileiras da nação Ketu (nagô-yorubá), como metáfora e um posicionamento pessoal diante ao programa do curso que traduzisse os meus atravessamentos como artista da dança, pedagogo, arte educador e pesquisador.

O mito é o discurso capaz de representar a vida e a morte, o tudo e o nada, o pleno e o vazio, o visível e o invisível, o dito e o inefável, o mistério da existência [...]. É o mito que se constitui no discurso capaz de elaborar e realizar o reconhecimento da alteridade, dos outros e do outro, ao contrário da ciência totalitária, que, querendo explicar tudo, muito fala e pouco ou nada diz (LUZ, 1994 *apud* Luz, 2018, p. 55).

Por esses argumentos colocados, se reconhece em Ogum, também, enquanto o pai da espiritualidade e que simbolizado pelo ferro continua transformando os caminhos do mundo, e sempre atendendo as necessidades humanas. É o que transforma porque soube se transformar (MACHADO, 2017). “[...] é domínio de Ogum, o eterno trabalhador, o senhor dos novos ofícios, o que tem a chave da tecnologia. [...] trabalhador manual criativo e determinado, herói valente de

guerra, senhor dos caminhos e oportunidades” (PRANDI, 2020). E Nelson Torres faz a seguinte colocação sobre a espiritualidade:

A espiritualidade está em grande parte conectada à decolonialidade do ser e ao abarcamento da unidade de saber, poder e ser. [...] A estética decolonial tem também esse caráter: liga e interliga, conecta e reconecta o eu consigo mesmo, o conhecimento com as ideias, as ideias com as questões, as questões com os modos de ser (TORRES, 2018).

Então, reconhecer o domínio de Ogum; o detentor da tecnologia, das atividades manuais criativas e senhor dos caminhos e oportunidades, correspondeu ao que foi proporcionado aos estudantes da Dorival Caymmi, um processo de desenvolvimento corporal e de expressões de danças de seu contexto territorial e cultural, enquanto novos caminhos educativos, reconhecendo “*a arte como uma tecnologia educacional*” (BRANDÃO, 2014) e oportunizando momentos de imersões criativas. Convocando um corpo em aberto para a proposição pedagógica de dança vivenciada; “Libertadora e Criativa”.

E sermos corpos viventes/emergentes nessa atual conjuntura social brasileira; racista e classista, passa em nos insurgimos para a continuidade das reparações sociais que ainda precisam ser conquistadas. E como o corpo foi e é o nosso meio de nos rebelamos, sobretudo, nós afrodescendentes, e a dança uma das expressões estéticas que mais nos singulariza para uma ação de mobilização, mudança, transformação e formação humana, e que nos favorece resistir, existir e ter esperanças para uma vida e mundo mais satisfatório. A relevância está em tomarmos a dança como um viés outro de educar, ou melhor dizendo, de reeducação por um caminho estético-corpóreo. “A dança é também o que nos faz transcender a dor, a angústia, a injustiça, a humilhação, a tentativa de redução e de aniquilamento, lembrando-nos de quem somos, gerando a força espiritual que engrandece, potencializa e sacraliza” (PETIT, 2015, p. 74).

Sendo assim, a resposta ou respostas para a encruze da questão levantada no teor desse estudo e pesquisa, já vem sendo tecida na medida de estarmos evidenciando textualmente, a dança em suas encruzilhadas culturais e pedagógicas de ensino-aprendizagem numa escola pública soteropolitana. Em que, a relevância dessa insurgente experiência artística-educativa decolonial para Salvador está, não só, nessa significativa sistematização de uma prática educativa que buscou outras formas pedagógicas e metodológicas de educar os estudantes, em uma instituição

pública da rede municipal de ensino, mas como também na prioridade dada a uma estética de dança (arte) que levou em conta o contexto histórico e cultural local, onde a escola está situada.

No Brasil, a escola, principalmente a pública, é resultado de uma luta popular pelo direito à educação e entendida como parte do processo de emancipação social. No entanto, essa mesma escola se construiu historicamente enquanto uma instituição reguladora marcada pelas regras, normas e rituais, pela divisão dos conteúdos, pelo cognitivismo, pela ideia do conhecimento científico como única e privilegiada forma de saber, pela ordem e pelo disciplinamento dos corpos (GOMES, 2017, p. 134).

Esses relevantes argumentos trazidos sobre como se constituiu a escola pública brasileira, anuncia de onde vêm as inquietações que me levaram na academia enquanto tema, tratar da dança dentro do contexto da educação escolar do ensino fundamental, que vem desde a graduação em pedagogia, passando pela especialização em arte educação, e agora no mestrado profissional em dança.

Sou fruto de instituições públicas de ensino e foi numa delas que conheci a dança em suas manifestações em grupo, e que me levaram a tornar-me um profissional da área a mais de 30 anos. Dito isso, vou deixando por essas encruzilhadas textuais, narrados por um pesquisador implicado, rastros que possam provocar reflexões diversas, em aberto e para frente, sobre tudo que foi tratado e discutido. Deixando também uma questão que comungo com Nilma Gomes: “É possível educar para a diversidade em uma sociedade marcada pelo colonialismo, pelo capitalismo, pelo machismo e pelo racismo? (GOMES, 2017, p. 43).

A resposta? **Sim!** Se nos rebelamos. **Ogunhê!**

### **Devires a considerar**

[...] a educação escolar, embora não possa resolver tudo sozinha, ocupa um espaço de destaque. Se nossa sociedade é plural, étnica e culturalmente, desde os primórdios de sua invenção pela força colonial, só podemos construí-la democraticamente respeitando a diversidade do nosso povo (MUNANGA, 2005, p. 17 e 18).

O autor citado é o organizador de uma das publicações do Ministério da Educação – Superando o Racismo na Escola (2005) – que corresponde a uma coletânea de textos que revelam, criticam e apresentam caminhos possíveis para a

construção de uma educação de respeito à diversidade étnico-raciais no Brasil. Um significativo material direcionado para os profissionais da educação e docentes em formação acadêmica. Um relevante documento legal que faz parte das políticas públicas educacionais das últimas décadas, construído em sua primeira versão em 1999, a partir da Lei nº 9.394/ 1996 (Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional). Legislação que traz dentre as suas diretrizes, o seguinte em seu Art. 1º.

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, LDB, 1996).

E no título II, que trata dos princípios e fins da educação nacional, consta no Art. 3º, dentre vários princípios, que o ensino será ministrado com liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber (BRASIL, LDB/ 1996). São diretrizes e princípios que há o reconhecimento legal das manifestações culturais como processos formativos para o indivíduo, enquanto cidadão e sujeito de nossa sociedade.

Outros frutos, também, pós *Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional*, foram as *Leis* nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, legislações que marcam uma conquista de lutas dos movimentos sociais brasileiros. As quais, exigem a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-brasileira e Indígena no currículo oficial da rede de ensino. E somada a essas leis, podemos trazer também as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais*, de 2004, em que, propõe o desenvolvimento de políticas de reparação e ação afirmativa para afrodescendentes, e o tom extremamente político, denuncia o mito da democracia racial e promove possibilidades de combate ao racismo (CRESCÊNCIO, 2019, p. 43).

São devires a considerar que, “[...] não se trata de mudar o foco etnocêntrico europeu para o africano. Trata-se de ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômica brasileira” (CRESCÊNCIO, 2019, p. 45). E a Dança, além de significar esse viés de possibilidade de contextualização histórica e cultural local de uma dada sociedade, oferece uma multiplicidade de construções estética-expressivas de arte que passa por experiências corpóreas que

podem promover aprendizagens que favoreçam a descoberta de si, do outro, de mundos e identidades pessoais e coletivas.

A insurgente experiência artística-educativa em dança decolonial realizada na Escola Municipal Dorival Caymmi, em 2017, localizada em Itapuã, aqui narrada e descrita por uma encruzilhada textual “sócio compreensiva exuniana”, se assenta enquanto uma pesquisa de um campo da *práxis* social. Pois, esse entendimento,

[...] trata-se do prolongamento da capacidade da pessoa profissional, pesquisadora de intervir no ambiente em que realiza seu trabalho de investigação, afirmando vínculos, pertencimento àquela comunidade e a afirmação de seus pensamentos e suas referências (RANGEL; AQUINO; VALENTIM, 2021, p. 673).

Essa citação traduz o que esse trabalho de conclusão de curso do mestrado profissional buscou realizar, enquanto resultado de uma pesquisa implicada, fundamentando-se também no Projeto Político Pedagógico do programa, o qual se estrutura a partir de três centros orientadores: "sujeitos e sujeitas representativos/as, críticos/as e criativos e criativas; contextos compreendidos como espaços de cidadania; e conhecimentos específicos em Dança tecidos em diálogos multirreferenciais e perspectiva emancipatória" (RANGEL; AQUINO; VALENTIM, 2021, p. 673 e 674).

Faz-se relevante ressaltar que após o projeto de intervenção em dança realizado em 2017 na Dorival Caymmi, os vínculos com a instituição permaneceram. Criei o Grupo de Dança Abaeté da Escola Municipal Dorival Caymmi, nome dado em homenagem a Sandoval Nascimento, mais conhecido como Abaeté. O meu primeiro mestre de dança quando estudava no antigo Ginásio no Colégio Estadual Governador Lomanto Júnior, localizada também em Itapuã. Ele coordenava junto com Jorjão Bafafé, o Grupo Folclórico do colégio.

E o Grupo de Dança Abaeté da Dorival Caymmi, até então, trabalhamos no ano de 2018 e 2019. Chegando em 2020, ano de início do curso do mestrado profissional, tivemos de parar as atividades devido a pandemia da Covid – 19. Mas, em 2022, as esperanças se renovaram e retornamos às atividades do grupo.

## Referências

- ABIB**, Pedro R. J. **Culturas populares, educação e descolonização**. – Revista Educação em Questão, Natal, v.57, n. 54, p. 1 – 20, e-18279, out./dez. 2019.
- BAHIA**, Secretaria de Cultura. Disponível em: [cbhsaofrancisco.gov.br](http://cbhsaofrancisco.gov.br), acessado em 22.fev.2022.
- BENISTE**, José. **Òrum – Àiyê: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra/** José Beniste. – 14a ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. 336p.
- BRANDÃO**, Ana Elizabeth Simões. **A Arte como tecnologia educacional**. – Tese (doutorado). Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2014.
- BRASIL, Lei no 9.394/1996** (Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.
- BRASIL, Lei no 10.639/2003** (Lei da obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.
- BRASIL, Lei no 11.645/2008** (Lei da obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.
- BRASIL**. Parâmetros Curriculares Nacionais: **Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. 2. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- BRASIL**, Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (2004). Ministério da Educação, disponível em <[planalto.gov.br](http://planalto.gov.br)>, acessado em 29.jan.2022.
- BUNFIGLIO**, Mônica. **Orixás: anjos da natureza: um estudo sobre os deuses do candomblé**. – São Paulo, SP: Editora Mônica Buonfiglio, 2004.
- CHAUÍ**, Marilena. **Convite à filosofia** – Marilena Chauí, 12a , São Paulo – SP: Editora Ática, 2001.
- CONRADO**, Amélia Vitória de Souza. **Capoeira de Angola e dança afro: contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia**. – Amélia Vitória de Souza Conrado. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia/ Faculdade de Educação, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Danças populares brasileiras: valor educacional, cultural e recursos para pesquisa e recreação cênica**. – Revista da Bahia, v. 32, n. 38, maio de 2004 (p. 36 a 46).
- CRESCÊNCIO**, Cíntia Lima. **Ensino de história da África e currículo**. In **CHAGAS**, Silvânia Núbia (Org.). **África e Brasil: culturas híbridas, identidades plurais**. – Salvador: EDUFBA, 2019.
- FERRAZ**, Fernando Marques Camargo. **O corpo da dança negra contemporânea: diáspora e pluralidades cênicas entre Brasil e Estados Unidos** (Tese). – Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho – Instituto de Artes – Campos de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Artes (Doutorado), São Paulo, 2017.
- FERREIRA**, Aurélio Buarque de Holanda. **Mine Aurélio: o mine Aurélio da língua portuguesa/** Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição Margarida dos Anjos... [et al.]. – 6. Ed. Ver. Atual. – Curitiba: Positivo, 2004. 896p.
- FONSÊCA**, Agnaldo Sousa. **A dança na Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã: uma experiência artística-educativa a partir da cultura local/** Agnaldo Sousa Fonsêca. – (Monografia) Escola de Belas Artes – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- \_\_\_\_\_. **A dança na escola: caminhos possíveis para a formação do aluno na educação formal/** Agnaldo Sousa Fonsêca. – (Monografia) Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Salvador, 2016.

**FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade.** – Paulo Freire, Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. **Ação cultural para a liberdade.** 5ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. 149p. 21cm (O mundo, hoje, v. 10)

**GOMES, Nilma Lino. O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação/** Nilma Lino Gomes. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

**HOLLIDAY, Oscar Jara. Para sistematizar experiências.** Oscar Jara Holliday, - Ministério do Meio Ambiente: Brasília, 2006.

\_\_\_\_\_; CIDAC. **Sistematização de Experiências: aprender a dialogar com os processos.** – Edição: CIDAC, Rio de Janeiro, 2007.

**LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico.** – 24 ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

**LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiências/** Jorge Larrosa; tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. – 1. Ed.; 3. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

**LIBÂNEO, José Carlos. Pedagogia e pedagogos, pra quê? /** José Carlos Libâneo. – 12. Ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

**LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira/** Marco Aurélio de Oliveira Luz. – 2ª ed. – Salvador: EDUFBA, 2000.

**LUZ, Marco Aurélio; LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio (Orgs.). Pensamento insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação.** – Salvador: EDUFBA, 2018.

**LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. Itapuã da ancestralidade africano-brasileira/** Narcimária Correia do Patrocínio Luz. – Salvador: EDUFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. **Compondo uma metodologia compreensiva. In Pensamento insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação.** – Salvador: EDUFBA, 2018.

**MACEDO, Roberto Sidnei. Pesquisar a experiência: compreender/mediar saberes experienciais/** Roberto Sidnei Macedo. – 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2015.

\_\_\_\_\_. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação [livro eletrônico] /** Roberto Sidnei Macedo. 2ª ed. – Salvador: EDUFBA, 2004.

**MACHADO, Vanda. Prosa de Nagô: educando pela cultura/** Vanda Machado. – 2ª. Ed. – Salvador: EDUFBA, 2017.

**MIRANDA, Eduardo Oliveira. Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência/** Eduardo Oliveira Miranda. – Salvador: EDUFBA, 2020. 207p.: 22cm

**MUNANGA, Kabengele (Org.). Superando o racismo na escola, 2ª. Ed. Revisada.** – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

**NASCIMENTO, Gilson. Senhor do Fogo Azul (2015).** Disponível em <letras.mus.br/Virginia-rodrigues/ao-senhor-do-fogo-azul/>, acessado em 29.jan.2022.

**OLIVEIRA, Luiz Fernandes de.; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil.** Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 26, n. 01, p. 15 – 40, abr. 2010.

**PETIT**, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da lei 10.639/2003.** /Sandra Haydée Petit. – Fortaleza: EDUECE, 2015.

**PRANDI**, Reginaldo. **Ogum: caçador, agricultor, ferreiro, trabalhador, guerreiro e rei:/** Reginaldo Prandi; colaboração Renan Willian dos Santos. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2020. Recurso digital; 2MB (Orixás;11)

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA (MESTRADO) – PRODAN/Escola de Dança** – Universidade Federal da Bahia. Disponível em: [prodan.ufba.br/área-de-conhecimento-linha-de-pesquisa](http://prodan.ufba.br/area-de-conhecimento-linha-de-pesquisa), acessado em 13.jan.2022.

**QUIJANO**, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Em livro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (Org). Colocción Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set. 2005, p. 227 – 278.

**RANGEL**, Beth; **AQUINO**, Rita Ferreira; **ROCHA**, Lucas Valentim. **Confabulando com pesquisas implicadas em Dança.** Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666 – 678.

**RUFINO**, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas/** Luiz Rufino, Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

**SANTOS**, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação/** Inaicyr Falcão dos Santos. – Salvador: EDUFBA, 2002.

**SANTOS**, Marcos dos Santos. **Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora/** Marcos dos Santos Santos. – Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

**SODRÉ**, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes/** Muniz Sodré. – 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

**TOQUINHO**, Antônio Pecci Filho; **MORAES**, Vinícius de. **Tarde em Itapuã (1977).** Disponível em <[letras.mus.br/toquinho/49123/](http://letras.mus.br/toquinho/49123/)>, acessado em 29.jan.2022.

**TORRES**, Nelson Maldonado. **Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas.** In **COSTA**, Joaze Bernardino; **TORRES**, Nelson Maldonado; **GROSFUGUEL**, Ramon (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento Afrodiaspórico.** – 1ª Ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

**WELLER**, Wivian; **PFAFF**, Nicolle (Orgs.). **Metodologia da pesquisa qualitativa em Educação.** – 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

# CADERNO GUM DE DANÇA



*Proposições Artístico pedagógicas Decoloniais*

**AGNALDO SOUSA FONSÊCA**

Salvador  
2022





**CADERNO GUM DE DANÇA**  
**Proposições Artísticopedagógicas Decoloniais**

**AGNALDO SOUSA FONSÊCA**

Orientadora  
**Profa Dra Amélia Vitória de Souza Conrado**

**FICHA TÉCNICA**

**Idealização:**

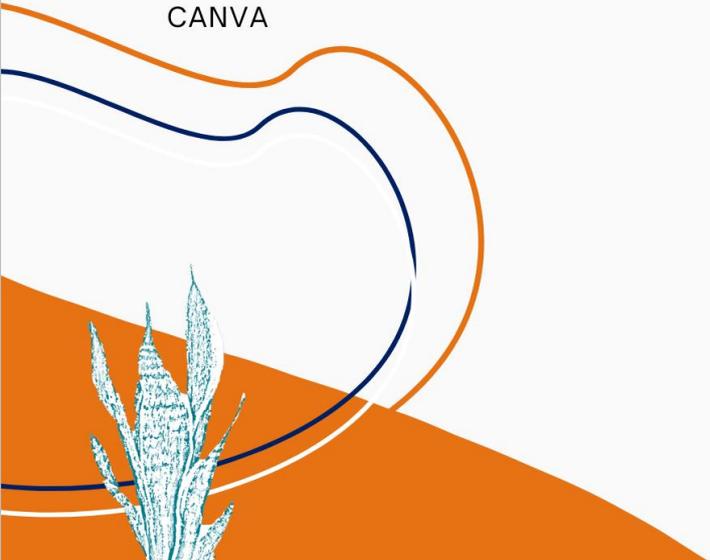
AGNALDO FONSÊCA

**Orientação do Projeto Gráfico e Diagramação:**

Profa.: Ma. JUCY EUDETE LOBO

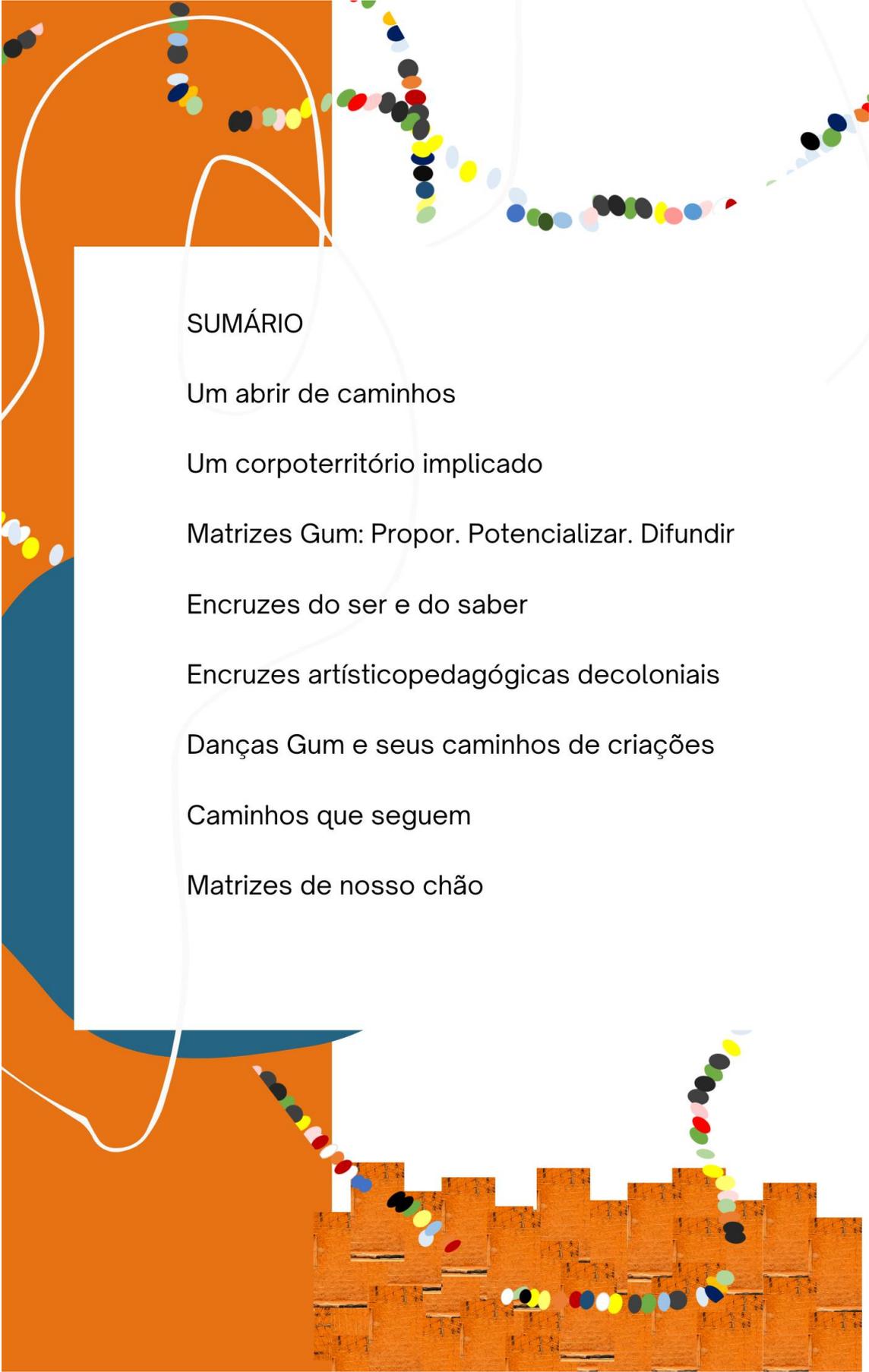
**Ferramenta para Ilustração e Designer:**

CANVA



The page features an abstract graphic design. In the top right corner, there is a dark blue shape with a white outline, partially overlapping an orange shape. A thick orange line curves from the top right towards the center. In the bottom left corner, there is a large orange shape with white and blue outlines. In the bottom right corner, there is a small, stylized blue graphic of a plant or tree.

A dança é também o que nos faz transcender a dor, a angústia, a injustiça, a humilhação, a tentativa de redução e de aniquilamento, lembrando-nos de quem somos, gerando a força espiritual que engrandece, potencializa e sacraliza (PETIT, 2015).



## SUMÁRIO

Um abrir de caminhos

Um corpoterritório implicado

Matrizes Gum: Propor. Potencializar. Difundir

Encruzes do ser e do saber

Encruzes artísticopedagógicas decoloniais

Danças Gum e seus caminhos de criações

Caminhos que seguem

Matrizes de nosso chão

## Um abrir de caminhos...

Esse “Caderno Gum de Dança” corresponde a proposições artísticas e pedagógicas por uma perspectiva de ensino-aprendizagem decolonial.<sup>1</sup> O qual se tece a partir das encruzadas do ser e do saber cultural, artístico, pedagógico e metodológico que dão sustentação às estratégias que possibilitam a configuração da estética de dança a ser desenvolvida.

Direcionado para docentes de dança e/ou arte-educadores, a priori, do espaço da educação escolar do ensino fundamental.

Um material didático-artístico-educativo que se materializa enquanto um referencial de possibilidades de promoção da dança para a referida faixa etária do ensino básico. Porém, almeja-se que possa se adequar aos diversos lugares e espaços de formação e criação artística em dança. Em que trás como proposição um desenvolvimento de dança a partir da cultura local; das expressões e manifestações históricas e socioculturais comunitárias de vida dos estudantes e, por uma concepção “Libertadora e Criativa” (FONSÊCA, 2018), noção essa que se enraíza e se entrecruza por uma pedagogia decolonial (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 17).

Esse material didático está sendo chamado de “Caderno Gum de Dança” por “Gum” se referir a um vocábulo em yorubá relacionado ao significado do Orixá Ogum, divindade guerreira e que vem a frente abrindo os caminhos, o qual é cultuado nos terreiros de Candomblé, uma das religiões de matrizes africanas do Brasil. E o termo está sendo utilizado enquanto metáfora que traduz uma postura pessoal como pesquisador diante aos resultados dos estudos no mestrado, em que considera relevantes as instâncias corporais, intelectuais e espirituais da pessoa humana.

---

<sup>1</sup> Um insurgente conceito que vem se efetivando nas últimas décadas dentro e fora das discussões e debates intelectuais acadêmicas, no qual se fundamenta no reconhecimento de uma Educação que forja os ditames epistemológicos dos conhecimentos a partir e exclusivamente do pensamento eurocentrado. Onde há o reconhecimento e validade de outras formas de construção e desenvolvimento dos saberes e conhecimentos dos grupos étnico culturais que em nosso percurso histórico humano foram negados, marginalizados e negligenciados, sobretudo, nos continentais territórios ocupados e colonizados pelos europeus, como as Américas, a Ásia e a África.

Mesmo assim, não é a intenção dessas proposições artísticopedagógicas de dança decolonial trabalhar com as danças religiosas do candomblé, mais sim, expressões estéticas populares locais oriundas das culturas africanas e indígenas brasileiras. E são algumas das nossas matrizes de nosso chão teórico a ser consideradas nesse caderno; Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2019); Pedagogia Decolonial (OLIVEIRA e CANDAU, 2010); Corpoterritório e Educação Decolonial (MIRANDA, 2020); Culturas Populares, Educação e Descolonização (ABIB, 2019); Pretagogia (PETIT, 2015); Corpo e Ancestralidade (SANTOS, 2002); Política de Educação Multicultural na Bahia (CONRADO, 2006).

## Bando das Ganhadeiras

Vem chegando as ganhadeiras  
Na praia de Itapuã  
Hoje tem samba de roda  
Só termina de manhã  
Mataram o meu boi  
Eu não sou culpado não  
Eu estava sem dinheiro  
E pedir pra meu patrão  
Se o patrão deixar  
Caso com preta Maria  
Pois de fome ela não morre  
Eu trabalho é na Bahia

[Amadeu Alves/ Edson Sete Cordas/ Reginaldo Souza, 2014]



## Um corpoterritório implicado

A inspiração e motivação em produzir esse Caderno Gum de Dança vieram a partir de minha implicação enquanto artista da dança, licenciado em pedagogia, especialista em arte-educação, mediador de danças afro-brasileiras e pesquisador no mestrado profissional. Uma pessoa preta, soteropolitana, periférica e que estudou sempre em instituições públicas de ensino. Quando no ginásio, atual ensino fundamental fez parte do grupo folclórico de dança da escola, na qual estudava. Instituição localizada em Itapuã, onde nasci e vivo até hoje. Contexto territorial de meu pertencimento cultural local e da pesquisa no mestrado.

### A pesquisa

O trabalho abordou sobre a dança em suas encruzilhadas culturais e pedagógicas de ensino-aprendizagem numa escola pública da rede municipal de educação de Salvador-Bahia, localizada em Itapuã, e correspondeu a um aprofundamento conceitual da experiência artístico-educativa em dança vivenciada no ano de 2017. Uma pesquisa de campo relatada na monografia do curso de Especialização em Arte Educação/Escola de Belas Artes (UFBA), aprovada em 2018. Uma proposta de intervenção pioneira na Escola Municipal Dorival Caymmi. Tratou-se de uma sistematização da experiência (HOLLIDAY, 2006; 2007), estudo que se fundamenta por um marco teórico afrorreferenciados e pela natureza da pesquisa; por uma narrativa-descritiva-propositiva, bibliográfica e qualitativa, a metodologia tecida recebeu o nome de “sócio compreensivo exuniana”, noção que abarca a ideia de uma sociologia compreensiva (LUZ, 2018) e os princípios exusíacos (RUFINO, 2019)

### O Caderno Gum de Dança

O caderno didático docente oferece proposições artísticopedagógicas que se efetivam por uma prática de dança decolonial, a partir de saberes e conhecimentos históricos e socioculturais forjados pelo pensamento hegemônico eurocêntrico, herança da colonização europeia. E há o reconhecimento que os diversos territórios comunitários de Salvador trazem em suas historicidades relevantes insurgências de movimentos sociais, manifestações populares e expressões estéticas de criação e produção material e imaterial marcadas em seus corpos, memórias e imaginário pessoal e coletivo, as quais emergem, na contemporaneidade, serem consideradas nos currículos da educação básica para uma relação de alteridades epistêmicas.

E que por esse olhar de alteridade e reconhecimento da nossa diversidade étnica cultural brasileira possa, de alguma forma, contribuir para uma educação emancipatória, pluricultural e, sobretudo, antirracista.

### **Bases Legais Brasileiras**

Nas últimas décadas, a partir dos movimentos sociais algumas políticas públicas de Educação com vistas reparadoras de lacunas educacionais e educativas no Brasil foram conquistadas e sendo ao longo do tempo implementadas, sobretudo, após a constituição de 1988, legislações como:

#### **Lei no 9.394/1996 (Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional);**

Lei no 10.639/2003 e no 11.645/2008, legislações que exigem a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena no currículo oficial da rede de ensino brasileira;

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (2004);

Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017).

lêêêêê!

Observa-se que ainda precisamos de uma implementação de forma satisfatória dessas legislações brasileiras em suas efetivações práticas junto às instituições de ensino básico, sobretudo, e que atendam de fato, não só, ao que elas requerem o obrigam, mas que partam do contexto histórico e cultural local, a priori, e que só após a esse entendimento possa dialogar com o mundial. Pois, a BNCC (2017) dentre os seus tópicos do capítulo que trata das competências gerais da educação básica nacional apresenta o seguinte:

- Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva;
- Valorizar e fluir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural;

E sobre a Componente Curricular Arte:

- Que contribua para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania, e que propicie a troca entre culturas e favoreça o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas.



## Música da Capoeira

É o A, é o B  
É o A, é B, é o C  
É o A, é o B  
É o A, é o B, é o C  
É o A de Aú  
É o B de Berimbau  
É o C de Capoeira

(Domínio Público)



## Matrizes Gum: Propor. Potencializar. Difundir

São as matrizes de objetivos<sup>1</sup>desse Caderno Gum de Dança:

- **Propor** ações e atividades artísticopedagógicas em dança de perspectivas decoloniais para os docentes que atuam na rede pública e privada do ensino fundamental e espaços de formação e criação em dança e que resulte numa estética de dança nomeada de “Dança Gum”.
- **Potencializar** a dança no contexto da educação escolar do ensino básico a partir da cultura local:
- **Difundir** uma arte-educação em dança de forma entrecruzada com outras linguagens artísticas (teatro, música e artes visuais) e outros componentes curriculares;

### Música da Capoeira

A - E - I - O - U

U - E - I - O - A

A - E - I - O - U

Vem criança

Vem jogar

(Domínio Público)



## Encruzes do ser e do saber

As encruzes do ser e do saber a serem apresentadas se entrecruzam de forma a embasarem as ações estratégicas para as proposições das estéticas de danças a serem desenvolvidas, nomeadas aqui de “Danças Gum”.

### Encruzes do Ser Cultural

Nós seres humanos estamos imersos e nos constituímos enquanto sociedade e dentro de um determinado contexto cultural, compreendendo cultura enquanto uma dimensão inerente a cada grupo social. Um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pela pessoa humana como membro de uma sociedade (LARAIA, 2009). E todo o território da região soteropolitana apresenta uma pulsão cultural latente e potente negra, em que segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) mais de 75% dos habitantes são negrxs,<sup>2</sup> perfil populacional constatado nas diversas comunidades centrais e periféricas de Salvador, sem contar os marcos territoriais de descendência dos povos indígenas que habitavam toda a faixa litorânea brasileira, sobretudo, os Tupinambás na Bahia.

### Encruzes do Saber Artístico

A dança adquiriu características de acordo com cada sociedade que ao longo de nossa história se constituíram, sendo assim, inerente a todos os grupos étnico-culturais e imersa em seus diversos contextos e espaços de expressão e manifestação. Um fenômeno social humano que em sua trajetória dançante foram sendo sistematizadas e organizadas em diversas categorias e modalidades estéticas e modos operantes de tratá-las. Sendo assim, a dança em sua relevância de expressão sociocultural e linguagem artística se destacam como mobilizadora em contribuir no desenvolvimento do sujeito.

<sup>2</sup> FERRO, Rômulo. Confederação Nacional dos Trabalhadores do Ramo Financeiro – CONTRAF/CUT. Disponível em: <https://contrafcut.com.br/noticias>, acessado em: 14.ago.2022.



leeeee!

O componente curricular Arte no ensino fundamental está centrado nas linguagens: Arte Visual, Dança, Música e Teatro: Essas linguagens articulam saberes referentes a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. E a sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte (BNCC, 2017).

No que concerne à tradição brasileira na arte-educação, em particular na dança, falta um aprofundamento histórico e político. A dança é um instrumento de consciência corporal, cultural e social (SANTOS, 2002).

A dança é também o que nos faz transcender a dor, a angústia, a injustiça, a humilhação, a tentativa de redução e de aniquilamento, lembrando-nos de quem somos, gerando a força espiritual que engrandece, potencializa e sacraliza (PETIT, 2015).

#### **Encruzes do Saber Pedagógico**

Assume-se aqui uma noção de pedagogia enquanto uma ciência prática que investiga a natureza, as finalidades e os processos da formação humana numa sociedade determinada, de modo a explicitar objetivos e propor meios apropriados de intervenção metodológica e organizativa nos vários âmbitos em que as práticas educativas acontecem (LIBÂNEO, 2010). Sendo assim, a perspectiva das proposições artísticopedagógicas em dança decolonial defendida, compreendem que se trata de um complexo de experiências, práticas, invenções e movimentos que enredam presenças e conhecimentos múltiplos e se debruça sobre a problemática humana e suas formas de interações com o meio (RUFINO, 2019).

O caminho decolonial recorre aos saberes e valores culturais do chão da escola para inventar o currículo e dialogar com os conteúdos globais (MIRANDA, 2020). E reivindicar uma pedagogia decolonial para o ensino a reconstrução radical do ser, do poder e do saber” (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 24). E decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas, e a educação dizem respeito às formas de organização e vida dos grupos sociais que a reinventam, como reinventam cotidianamente sua cultura (ABIB, 2019).

O conceito de Pretagogia<sup>3</sup> corresponde a uma pedagogia que potencializa as aprendizagens da nossa ancestralidade africana, em que além das práticas corporais e artísticas, incentiva à relação comunidade-escola, chamando mestres e mestras da cultura para dentro dos recintos educacionais (PETIT, 2015). E esses (as) personagens populares estão inseridos (as) dentro de movimentos sociais locais, dentre eles, o movimento negro, o qual produz um saber estético/corpóreo entendido como emancipatório e que são saberes que dizem respeito não somente à estética da arte, mas a estética como forma de sentir o mundo, como corporeidade, como forma de viver o corpo no mundo (GOMES, 2011).

### Encruzes do Saber Metodológico

Compreende-se sobre as encruzes dos saber metodológico proposto neste caderno didático-artístico-educativo a partir dos seguintes aspectos:

Parte da noção de uma prática de dança “Libertadora e Criativa”. Ideia que se aproxima aos pensamentos freirianos (1967; 1981) – “Educação como prática da liberdade” e “Ação cultural para a liberdade”, e que se soma à substância própria da arte – a criatividade. Um conceito criado que busca desenvolver a autonomia, o senso crítico, a sensibilidade do estudante e por um processo de potencializar a sua criatividade (FONSÊCA, 2018).

Estão vinculados a contextualização histórica, sociocultural e das expressões e manifestações estéticas locais, onde a instituição escolar pública ou privada esteja localiza. Em que oportuniza imersões corporais dos estudantes em sua territorialidade de vida, onde a instituição de ensino se localize. E se aproxima as dimensões que a BNCC propõe para o desenvolvimento das linguagens artísticas no ensino básico:

- **Criação** (que os sujeitos criem, produzam e construam);
- **Crítica** (impressões que impulsionam os sujeitos a novas compreensões do espaço em que vivem a partir das relações);
- **Estesia** (refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais);

<sup>3</sup> Um conceito teórico-prático criado coletivamente para a formação de professores e professoras envolvidos (as) em produzir dispositivos para implementar nos currículos escolares e universitários, a história e as culturas africana, afro-brasileira e afrodiaspóricas (PETIT, 2015)

- **Expressão** (exteriorização e manifestação às criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, individual e coletivamente);
- **Fruição** (deleite ao prazer, ao estranhamento, e a abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais);
- **Reflexão** (processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruções, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais)

## Texto das Ganhadeiras de Itapuã

Ô lavadeira que lava no areal  
Ô lavadeira que lava no areal  
Vai só meu Deus pra lavadeira lavar  
Vai só meu Deus pra lavadeira lavar

(As Ganhadeiras de Itapuã, 2014)



## Encruzes artísticopedagógicas decoloniais

### Encruze 1

Nesse espaço do caderno didático docente serão apresentadas ilustrações que retratam as ações estratégicas direcionadas para o desenvolvimento das proposições artísticopedagógicas decoloniais de dança aqui defendida e nomeada de “Danças Gum”.

Promoção de imersões corporais dos estudantes em sua territorialidade local

**Figura 28** . Estudantes em experiência com a rede de pesca



Colônia de Pesca Z – 6. Praia Sereia de Itapuã, Salvador/BA.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 29**. Estudantes em experiência de recolhimento dos peixes pescados



Praia Sereia de Itapuã, Salvador/BA.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017

**Figura 30 .** Estudantes numa árvore as margens da Lagoa do Abaeté



Parque Metropolitano das Dunas e Lagoa do Abaeté, Itapuã, Salvador/BA.

Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

lêeee!

As imagens apresentadas representam a visita dos estudantes a associação dos pescadores da Colônia de Pesca Z – 6, localizada na praia de Itapuã, e ao Parque Metropolitano das Dunas e Lagoas do Abaeté. Correspondem as experiências de imersões corporais dos estudantes em sua territorialidade local. Nesses exemplos as crianças tiveram a oportunidade de saberem quais os tipos de peixes são pescados nas praias do bairro e as redes e barcos utilizados pelos pescadores. Assim, como contemplaram e caminharam pelos locais da lagoa onde as famílias lavavam as suas roupas pessoais e de “ganho”.

Essas ações didático-metodológicas contribuíram no processo de construção dos quadros coreográficos do projeto na Escola Municipal Dorival Caymmi: “Dança Pescadores” e “Dança Lavadeiras”.



## Encruze 2

### Oficinas com Mestres populares locais

**Figura 31.** Oficina de capoeira com o Mestre Zebu e equipe



Oficina para os estudantes da Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 32.** Roda de conversa com o Mestre Zebu e Equipe



Estudantes da Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

lêeeee!

Também são ações didático-metodológicas que fundamentam as proposições artísticopedagógicas em dança decoloniais apresentadas nesse caderno; trazer para o espaço da instituição de ensino mestres populares locais que desenvolvem suas expressões culturais locais. E no contexto da Dorival Caymmi em Itapuã convidamos o de capoeira Mestre Zebu e a de Samba de Roda, Verônica Raquel. Em que oportunizamos as crianças experienciar essas expressões corporais, dançando, cantando e tocando. Um processo didático que dialogou com o do projeto; a partir das rodas de conversas iniciais e finais. Os quais contribuíram para a construção dos quadros coreográficos “Dança Capoeira” e “Dança Samba das Ganhadeiras”.

## Encruze 3

### Promoção de imersões corporais improvisacionais de movimentos

Figura 33. Estudante em improvisação



Estudantes da Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã.  
Investigando movimentos de lavar roupas.

Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 34.** Estudante em improvisação



Investigando movimentos de pescar peixes.

Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 35.** Estudantes em Improvisações



Investigando imagens e formas.

Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 36.** Estudantes em Improvisação



Investigando movimentos corporais a partir de uma bola de assoprar.  
 Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

lêeeeeee!

As imersões corporais improvisacionais de movimentos se constituem ações artístico-educativas fundamentais na proposição Gum de Dança, pois, abrange o processo de treinamento corporal e a estética de dança a ser criada. Esse entendimento passa pela ideia de uma dança “Libertadora e Criativa”. Em que, não se trata de estabelecer um treinamento corporal a partir de uma técnica estabelecida, seja clássica ou moderna, mas oportunizar as crianças a trabalharem suas possibilidades corporais e criativas, e sempre partindo das singularidades de movimentos que caracterizam as expressões e manifestações culturais locais pesquisadas e das vivenciadas pelas crianças nas visitas locais. Ações estratégicas artístico-educativas que contribuíram de forma significativa para as composições coreográficas mencionadas anteriormente, como as “Dança Toré”, “Dança Quilombo Buraco do Tatu”, “Dança Malê” e “Dança Final”.

## Encruze 4

Estudantes na preparação das expressões visuais – figurino, adereços e maquiagem

**Figura 37.** Estudantes em preparação para a apresentação



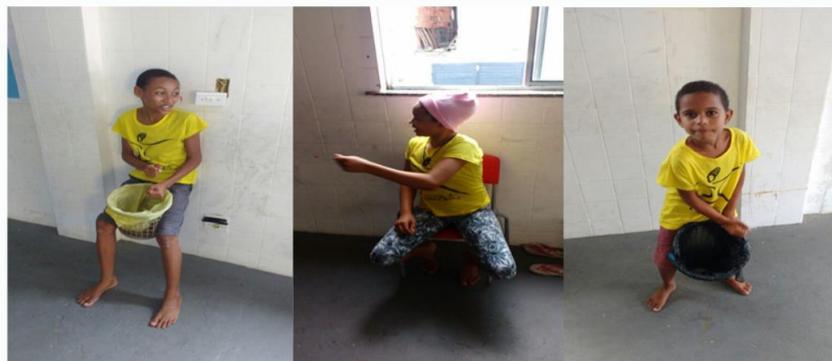
**Arte Visuais** – Integração e colaboração no dia da apresentação na escola.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 38.** Oficina de Música com o Mestre Zebu



**Música** – Oficina de toques e cantigas da capoeira.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

**Figura 39. 40 .41. Estudantes em Improvisação**



**Teatro** – Mediação de teatralidades de personagens da cultura local – Baiana (o) de Acarajé. Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

lêeee!



As proposições de Danças Gum leva em conta as encruzes entre as linguagens artísticas; dança, artes visuais, música e teatro. O processo contou com a colaboração com outros profissionais das artes, como o professor de artes plásticas Flávio e a poetisa e escritora Rejane de Souza. O Mestre Zebu trabalhou músicas e toques dentro das oficinas de capoeira. Trabalhamos também movimentos a partir da teatralidade das personagens culturais locais, como a vendedora ou vendedor de acarajé.

**Encruze 5**

### Mediações que integram outros componentes curriculares

**Figura 42. Estudantes em apreciação de documentário**



**História** – Estudantes em apreciação de documentário sobre os povos Tupinambás.

Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.



# lêeeeee!

Corresponde de extrema relevância as encruzes com outros componentes curriculares, como a Geografia e História, áreas do conhecimento humano que tratam dentre as suas abordagens, o espaço geográfico territorial local e seu contexto histórico, em que dizem respeito aos seus costumes e dinâmica de vida sociocultural comunitária.

## A Lenda do Abaeté

No Abaeté tem uma lagoa escura

No Abaeté tem uma lagoa escura

Arrodeada de areia branca

Arrodeada de areia branca

Ô de areia branca ô de areia branca

(Dorival Caymmi, 1948)

## Danças Gum e seus caminhos de criações

As proposições de “Danças Gum” aqui apresentadas estão relacionadas ao repertório do espetáculo de dança, de título – “Itapuã: Legado étnico, estético e simbólico de um território” – resultado artístico cênico do projeto de intervenção de dança realizado na Escola Municipal Dorival Caymmi, em 2017, localizada em Itapuã, Salvador – BA. Foram composições coreográficas construídas por proposições artísticas pedagógicas que traduziram os conceitos elegidos e defendidos no curso do mestrado profissional. Pois, concluiu-se que correspondeu a uma insurgente experiência artístico-educativa decolonial de dança num espaço de ensino público de educação básica.

## São as Danças Gum

## Dança Toré

Uma dança ritual realizada por diversos povos indígenas, é considerada o símbolo maior de resistência e união entre esses povos é uma das principais tradições dos indígenas do Nordeste brasileiro.

Figura 43. Estudantes da Dança Toré



Quadro coreográfico que representa os povos inaugurais do território de Itapuã – Os Tupinambás. Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

### O Caminho da Criação

- Oportunizar as crianças assistirem documentário sobre as culturas dos povos indígenas brasileiros e/ou trazê-los para o chão da escola para abordarem sobre os seus costumes, hábitos e expressões de danças;
- Vivenciar danças indígenas a partir do que apreciaram e/ou experienciaram em seus corpos na escola ou fora dela;
- Pesquisar as possíveis musicais que correspondam ao quadro a ser criado;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciados com as crianças;
- Observar os possíveis elementos cênicos, e no caso da “Dança Toré”, as crianças usavam maracás que foram produzidos por eles/elas nas oficinas de artes visuais com o Professor Flávio.

## Dança Quilombo Buraco do Tatu

**Figura 44.** Estudantes da Dança Quilombo Buraco do Tatu



Quadro coreográfico que representa o Quilombo Buraco do Tatu que existiu em Itapuã. Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

### O Caminho da Criação

- Pesquisar sobre a historicidade dos quilombos brasileiros;
- Promover que as crianças se expressem corporalmente a partir da musicalidade e toques africanos e afro-brasileiros por imersões improvisacionais;
- Pesquisar as possíveis musica (toques) que correspondam ao quadro a ser criado;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciados com as crianças;

## Dança Malê

O Bloco Afro Malê Debalê corresponde a uma instituição carnavalesca de espetacularidade popular negra de Salvador – BA. E tem dentre as suas expressões estéticas mais difundidas, a dança.

**Figura 45..** Estudante da Dança Malê Ana Carolina



Quadro coreográfico que representa o Bloco Afro Malê Debalê. Tem Sede em Itapuã. Fonte: Arquivo pessoal de Agnaldo Fonsêca.

### O Caminho da Criação

- Pesquisar sobre a historicidade dos blocos afros;
- Promover que as crianças se expressem corporalmente a partir da musicalidade e toques dos blocos afros por imersões improvisacionais;
- Pesquisar as possíveis musica que correspondam ao quadro a ser criado;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciados com as crianças;

## Dança Capoeira

Uma das insurgentes expressões populares da cultura negra brasileira. Hoje, reconhecida mundialmente.

**Figura 46.** Desenho de crianças jogando capoeira.



Quadro coreográfico que representa uma das expressões populares. Desenvolvida em diversos espaços do bairro de Itapuã. Fonte: Internet, disponível em: [pinterest.com/pin/69628423613854230](https://pinterest.com/pin/69628423613854230)

### O Caminho de Criação

- Pesquisar sobre a historicidade da capoeira;
- Promover que as crianças se expressem corporalmente, dançando, tocando e cantando, a partir da musicalidade e toques da capoeira por imersões improvisacionais, e convidar mestres locais para ministrarem oficinas;
- Eleger músicas de domínio público da capoeira para as crianças cantarem na apresentação do quadro;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciados com as crianças;



## Dança Lavadeiras



Em Itapuã está situado o Parque Metropolitano das Dunas e Lagoa do Abaeté. Local onde, tradicionalmente, as pessoas iam lavar roupas pessoais ou de “ganho” para o sustento de suas famílias. Uma prática proibida nos dias atuais.

**Figura 47.** Estudante da Dança Lavadeiras



Quadro coreográfico que expressa uma das práticas culturais que se realizavam na Lagoa do Abaeté em Itapuã. Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

### O Caminho da Criação

- Pesquisar sobre a história e contexto sociocultural local onde a instituição estiver localizada;
- Agendar com a instituição de ensino a visita das crianças a sua territorialidade local e/ou a grupos ou associações constituídos;
- Dialogar sobre o planejamento da visita ao bairro com as crianças; como será e seus objetivos;
- Oportunizar ao máximo as crianças vivenciarem corporalmente os locais visitados;
- Pesquisar as possíveis músicas que dialoguem com o quadro a ser criado a partir das experiências das crianças;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciado pelas crianças;



## Dança Pescadores

Itapuã se efetiva historicamente enquanto uma comunidade pesqueira fundada por um grupo de africanos nigerianos. Uma atividade cultural que até hoje sustenta muitas das famílias locais.

**Figura 48.** Estudante da Dança Pescadores



Quadro coreográfico que retrata uma das expressões culturais locais de Itapuã.  
Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017.

### O Caminho da Criação

- Pesquisar sobre a história e contexto sociocultural local onde a instituição estiver localizada;
- Agendar com a instituição de ensino a visita das crianças a sua territorialidade local e/ou a grupos ou associações constituídos;
- Dialogar sobre o planejamento da visita ao bairro com as crianças; como será e seus objetivos;
- Oportunizar ao máximo as crianças vivenciarem corporalmente os locais visitados;
- Pesquisar as possíveis músicas que dialoguem com o quadro a ser criado a partir das experiências das crianças;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciado pelas crianças;

## Dança Samba das Ganhadeiras

As ganhadeiras (os) foram pessoas negras que no século XIX colocavam suas mercadorias na cabeça e saíam vendendo para o sustento de suas famílias.

**Figura 49.** Estudantes apresentando a Dança Samba das Ganhadeiras



Quadro coreográfico que retrata o samba-de-roda do Grupo Cultural as Ganhadeiras de Itapuã. Fonte: Arquivo do registro fotográfico do projeto/2017



### O Caminho da Criação

- Pesquisar sobre a história e contexto sociocultural local onde a instituição estiver localizada;
- Oportunizar ao máximo as crianças vivenciarem corporalmente as expressões de danças populares por imersões improvisacionais, convidando mestres locais para ministrarem oficinas;
- Pesquisar as possíveis músicas que dialoguem com o quadro a ser criado a partir das experiências das crianças;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciado pelas crianças;



## Dança Final

Expressão de movimentos construídos a partir dos repertórios sugeridos pelas crianças.

**Figura 50.** Desenho de crianças expressando suas danças



Quadro coreográfico que retrata movimentos sugeridos pelas crianças.  
Fonte: Internet, disponível em: [gratispng.com](https://gratispng.com), acessado em 16.out.2022.

### O Caminho da Criação

- Oportunizar as crianças a experienciar imersões corporais improvisacionais a partir de uma dança “Libertadora e Criativa”. Um processo artístico-educativo que corresponde a todas as Danças Gum aqui apresentadas;
- Desenvolver movimentos a partir do repertório corporal das crianças, em seu tempo e espaço de vida sociocultural;
- Pesquisar as possíveis músicas que dialoguem com o quadro a ser criado a partir das experiências das crianças;
- Pensar e produzir o figurino a partir do que foi pesquisado e experienciado pelas crianças;

## Canoeiro (Pescaria)

○ canoeiro bota a rede

Bota a rede no mar

○ canoeiro bota a rede no mar

○ canoeiro bota a rede

Bota a rede no mar

○ canoeiro bota a rede no mar

Carca o peixe, bate o remo

Puxa a corda, colhe a rede

○ canoeiro puxa a rede do mar

Carca o peixe, bate o remo

Puxa a corda, colhe a rede

○ canoeiro puxa a rede do mar

(Dorival Caymmi, 1954.)

## Caminhos que seguem...

Esse caderno didático docente apresentou encruzes do ser e do saber cultural, artístico, pedagógico e metodológico que embasam as suas proposições artísticopedagógicas decoloniais de dança para ensino fundamental, a priori, e que possam servir também para os espaços de formação e criação em dança. Descrevendo e apresentando um repertório coreográfico nomeado de “Danças Gum”, apresentado em 2017 na Escola Municipal Dorival Caymmi, um pioneirismo para a referida instituição da rede municipal de educação de Salvador.

Essa insurgente experiência artístico-educativa decolonial de dança, reconhecimento defendido no curso do mestrado profissional enquanto um aprofundamento conceitual que trouxe o Orixá Ogum como metáfora para a tessitura de uma produção textual afrorreferenciada são primícias a considerar na proposição desse “Caderno Gum de Dança”. Em que se pense na elaboração de um planejamento em aberto, em que se reconheçam as imprevisibilidades e ineditismos nos processos didático-pedagógicos e artístico-educativos. E dentre essas ações estratégicas; promoção de rodas de diálogos no início e finais dos encontros, primeiramente, para explicitá-la sobre as atividades a serem desenvolvidas no dia e saber como elas estão para essas atividades, e no encerramento para colocarem as suas impressões do processo vivido.

A ideia de corpoterritório se faz necessário para pensar as ações estratégicas em que oportunize a promoção de imersões corporais das crianças em sua territorialidade de vida, e somada às imersões corporais improvisacionais desenvolvidas no espaço da escola, todas essas estratégias contribuíram para a construção das geradas e nomeadas “Danças Gum”. Tomadas nesse caderno a partir do contexto cultural local de Itapuã. Mas, que cada território de Salvador e/ou de toda a Bahia possa moldar-se e se aproximar aos seus contextos antropológicos e étnico-culturais locais, onde as instituições estejam situadas.

Torna-se de grande relevância a inserção dos mestres populares locais junto às proposições artísticopedagógicas decoloniais de dança a ser trabalhada, a potencialização das outras áreas das artes; teatro, música e artes visuais, além da relação com outros componentes curriculares como história e geografia. Assim, intenta-se que as “Danças Gum” possa contribuir para uma arte-educação em dança de perspectiva negra, contribuindo assim para o combate à discriminação e preconceitos raciais, culturais e artísticos sobre as culturas africanas, afrodiáspóricas e afro-brasileiras em nossa sociedade atual, sobretudo, nos espaços de ensino da educação básica e de formação e criação em dança.

Considerando a proposição deste caderno didático-artístico-educativo, a intenção não está em substituir o foco etnocêntrico europeu pela africana ou indígena, mas ampliá-lo nos currículos escolares do ensino básico para a diversidade cultural, racial e social brasileira, reconhecendo a dança enquanto arte que mobiliza, sensibiliza, forma e transforma pessoas, para uma emancipação humana, de reconhecimento de si, do outro e de nossas identidades étnicas culturais comunitárias, pessoais e coletivas.



## Suíte do Pescador



Minha jangada vai sair pro mar  
Vou trabalhar, meu bem querer  
Se Deus quiser quando eu voltar do mar  
Um peixe bom eu vou trazer  
Meus companheiros também vão voltar  
E a Deus do céu vamos agradecer

(Dorival Caymmi, 1957)

## Matrizes de nosso chão

**ABIB, Pedro R. J. Culturas populares, educação e descolonização.** – Revista Educação em Questão, Natal, v.57, n. 54, p. 1 – 20, e-18279, out./dez. 2019.

**BRASIL, Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017).** Disponível em: [basenacionalcomum.mec.gov.br](http://basenacionalcomum.mec.gov.br), acessado em: 18.ago.2022.

**BRASIL, Lei no 9.394/1996** (Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.

**BRASIL, Lei no 10.639/2003** (Lei da obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.

**BRASIL, Lei no 11.645/2008** (Lei da obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”), disponível em <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)>, acessado em 29/10/2016.

**BRASIL, Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (2004).** Ministério da Educação, disponível em <[planalto.gov.br](http://planalto.gov.br)>, acessado em 29.jan.2022.

**CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Capoeira de Angola e dança afro: contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia.** – Amélia Vitória de Souza Conrado. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia/ Faculdade de Educação, 2006.

**FERO, Rômulo. Confederação Nacional dos Trabalhadores do Ramo Financeiro – CONTRAF/CUT.** Disponível em: <https://contrafcut.com.br/noticias>, acessado em: 14.ago.2022.

**FONSÊCA, Agnaldo Sousa. A dança na Escola Municipal Dorival Caymmi de Itapuã: uma experiência artístico-educativa a partir da cultura local/** Agnaldo Sousa Fonsêca. – (Monografia) Escola de Belas Artes – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

**FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade.** – Paulo Freire, Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

\_\_\_\_\_. **Ação cultural para a liberdade.** 5ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. 149p. 21cm (O mundo, hoje, v. 10)

**GOMES, Nilma Lino. O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação/** Nilma Lino Gomes. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

**HOLLIDAY, Oscar Jara. Para sistematizar experiências.** Oscar Jara Holliday, - Ministério do Meio Ambiente: Brasília, 2006.

\_\_\_\_\_; CIDAC. **Sistematização de Experiências: aprender a dialogar com os processos.** – Edição: CIDAC, Rio de Janeiro, 2007.

**LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico.** – 24 ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

**LIBÂNEO, José Carlos. Pedagogia e pedagogos, pra quê?/** José Carlos Libâneo. – 12. Ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

**LUZ, Narcimária do Patrocínio. Compondo uma metodologia compreensiva. InPensamento insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação.** – Salvador: EDUFBA, 2018.

**MIRANDA**, Eduardo Oliveira. **Corpoterritório & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência/** Eduardo Oliveira Miranda. – Salvador: EDUFBA, 2020. 207p.: 22cm

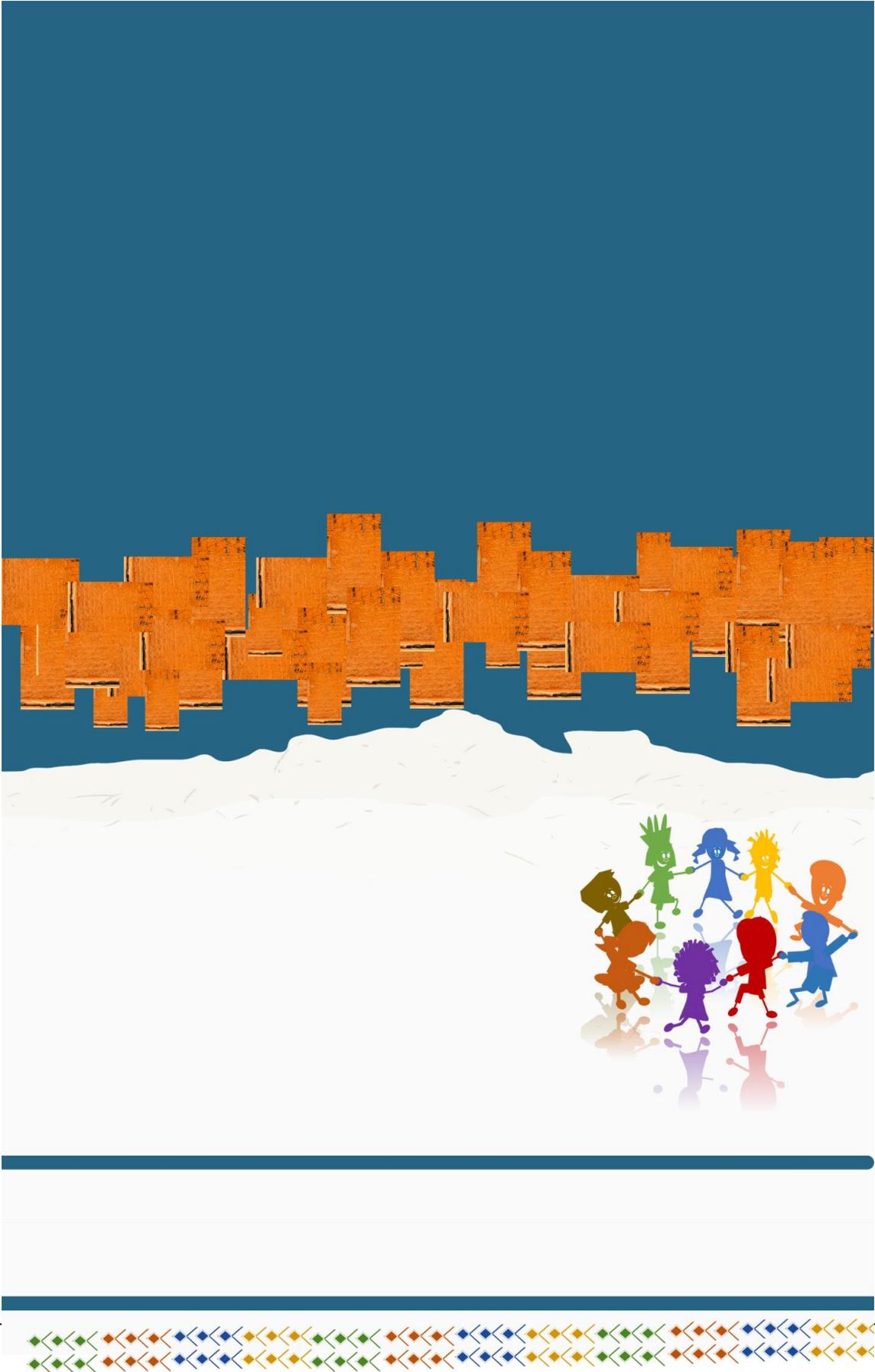
**OLIVEIRA**, Luiz Fernandes de.; **CANAU**, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil.** Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 26, n. 01, p. 15 – 40, abr. 2010.

**PETIT**, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da lei 10.639/2003./**Sandra Haydée Petit. – Fortaleza: EDUECE, 2015.

**RUFINO**, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas/** Luiz Rufino, Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

**SANTOS**, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação/** Inacyra Falcão dos Santos. – Salvador: EDUFBA, 2002.





## CONSIDERAÇÕES

---

Apresentar esse trabalho de conclusão de curso de mestrado profissional em dança do Programa PRODAN (UFBA) representa o resultado da pesquisa de uma pessoa pesquisadora implicada com o contexto, suas experiências de práticas de dança e as dimensões sociais humanas que o atravessam; a corporal, se referindo a um corpo que viveu o seu território local, a intelectual, a qual corresponde as suas produções textuais e participações em mesas temáticas de discussões em diversos contextos, e a espiritual, a qual está ligada as suas identidades étnicas culturais de vida.

A dança enquanto arte, a educação e a cultura são categorias que estão sendo apresentadas e consideradas como relevantes em suas abordagens de conceitos, as trazendo para uma perspectiva atualizada na contemporaneidade. Por serem cruciais para o advento de uma educação pela dança, ou melhor, dizendo, por uma arte-educação em dança que considere as diversas culturas locais soteropolitanas. Em que se reconheça o legado brasileiro dos diversos povos indígenas e africanos como conteúdo para a construção de uma estética de dança descolonizadora, contrapondo-se os padrões educativos convencionais de ensino hegemônicos, sobretudo, os eurocentrado. Assim, defende-se a ideia de que possamos trabalhar por proposições artísticopedagógicas de dança decoloniais. Tanto em espaço escolar de ensino básico, quanto em espaço de formação e criação em dança.

O trabalho apresentou um memorial, um artigo e um caderno didático docente que imprimem uma construção textual a partir de um marco teórico afrorreferenciada, em que trás terminologias, conceitos, citações, imagens, ilustrações como parte da narrativa-descritiva-propositiva. Trata-se de uma produção intelectual acadêmica em encruzilhadas, tecida por uma metodologia nomeada de “sócio compreensiva exuniana”. E que o trabalho aqui posto possa reverberar dentro e, principalmente, fora da universidade. Pois, intenta que possa contribuir na construção de uma sociedade brasileira que respeite as culturas que, também, construíram e representam as nossas formas e modos de existências. Axé!