



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO (DEDC) – CAMPUS I
COLEGIADO DE BACHARELADO EM PSICOLOGIA

LAURA SERGIO DA CRUZ

**Repercussões da Dança Afro na Formação de Identidade Cultural
de Pessoas Negras: tornar-se negr@ a partir da experiência
dançante**

SALVADOR-BA

2024



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO (DEDC) – CAMPUS I
COLEGIADO DE BACHARELADO EM PSICOLOGIA

LAURA SERGIO DA CRUZ

**Repercussões da Dança Afro na Formação de Identidade Cultural
de Pessoas Negras: tornar-se negr@ a partir da experiência
dançante**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Psicologia ao Departamento de Educação – Campus I – Salvador - Universidade do Estado da Bahia/UNEB, como requisito parcial para a obtenção do grau de em Bacharelado em Psicologia.

Prof. Orientador: Prof. Ms. José Bonifácio Sobrinho.

SALVADOR-BA

2024

LAURA SERGIO DA CRUZ

Repercussões da Dança Afro na Formação de Identidade Cultural de Pessoas Negras: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante

Aprovada em: 17/06/2024.

Banca Examinadora:

Prof. Ms. José Bonifácio do Amparo Sobrinho– Orientador
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Profa. Dra. Carla Liane Nascimento Santos
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Ms. Taíse dos Anjos Santos

Ms. Ágatha Simas Souza Rebouças

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pelo SISB/UNEB.
Dados fornecidos pelo próprio autor.

C957r

CRUZ, Laura Sergio da

Repercussões da Dança Afro na Formação de Identidade Cultural de Pessoas Negras:: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante. / Laura Sergio da CRUZ. Orientador(a): José Bonifácio do Amparo SOBRINHO. SOBRINHO. Salvador, 2024.

101 p : il.

TCC (Graduação - Psicologia). Universidade do Estado da Bahia. Salvador. 2024.

Contém referências, anexos e apêndices.

1.dança afro. 2.identidade cultural. 3.pessoas negras. 4.psicologia. 5.cultura. I. SOBRINHO, José Bonifácio do Amparo. II. Universidade do Estado da Bahia. Salvador. III. Título.

CDD: 152

AGRADECIMENTOS

Expressar gratidão é, para mim, um gesto sagrado e grandioso, pois representa o reconhecimento de que alcançar este sonho não seria possível sem o apoio daqueles que me precederam. Assim, desejo iniciar meus agradecimentos homenageando aqueles que me deram a vida: Maria das Mercês da Silva Sergio e Jackson Antonio da Cruz, minha mãe e meu pai. Meu pai, que personifica valores como honra, apoio, amor e resiliência, e minha mãe, cujo amor incondicional continua a inspirar-me, permanecendo como uma ponte vital para muitas jornadas de autocura, mesmo após sua partida para o plano espiritual.

Agradeço imensamente aos que vieram antes de mim, meus ancestrais e antepassados, cuja sabedoria, coragem e perseverança me inspiram diariamente, em especial aos meus avós paternos (Josefina Maria da Cruz e Justiniano Abreu dos Santos) e aos meus avôs maternos (Maria Angélica da Silva Sérgio e Euclides Joaquim Sérgio). Seus ensinamentos ecoam através das gerações, guiando-me neste caminho acadêmico e na vida.

Agradeço ao meu irmão Murillo e ao meu cachorro Stilly Willynelson por todo amor, apoio e paciência, à minha família (tias e tios, primas e primos), à esposa do meu pai, aos meus afilhados e amigos, pelo amor incondicional, apoio constante e compreensão durante os momentos desafiadores ao longo da graduação. Suas palavras de incentivo e gestos de carinho foram o alicerce sobre o qual construí este trabalho.

Agradeço à Universidade do Estado da Bahia (UNEB), por oferecer os recursos e oportunidades necessárias para a realização deste trabalho. Sou grata pela dedicação da equipe administrativa, em nome da Prof^a Dr^a Carla Liane (diretora do departamento) e do Prof. Paulo Wenderson (coordenador do colegiado de Psicologia), em criar um ambiente propício para o aprendizado e a pesquisa. Aos docentes, que generosamente compartilharam seu conhecimento e experiência, orientando-me ao longo deste processo. Suas orientações sábias e apoio incansável foram fundamentais para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Quero expressar minha gratidão de forma especial ao meu orientador, Ms. José Bonifácio Sobrinho, pela sua visão humana e singular do mundo, que desempenhou um papel fundamental na elaboração deste trabalho, desde o momento inicial até a sua finalização. Durante minha graduação, ele não só acreditou no meu crescimento pessoal e profissional, mas também me incentivou a alcançá-lo. Muito obrigada!

Ao coletivo Epopeias e Filosofias Negras (POPE), pela colaboração e assistência prestada durante a realização deste trabalho, na pessoa do meu colega Filipe Santos de Melo. Ao Balé Afro Inaomilé, por me proporcionar o resgate da minha conexão ancestral com a cultura afrodiaspórica. E, por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a conclusão desta monografia, meu mais sincero agradecimento. Que esta obra possa honrar o apoio e a dedicação de todos vocês.

*“O sistema tenta desconstruir
Lhe afastar de suas origens
Pra que você não possa interagir, construir
Já passou da hora de acordar
Assumir sua negritude é vital para prosperar*

*Ser negro não é questão de pigmentação
É resistência para ultrapassar a opressão, sem pressão
Lutar sempre igualdade e humildade
Vou subir de Ilê Ayê
E encantar toda cidade*

*Se você tá afim de ofender
É só chamá-lo de moreno, pode crer
É desrespeito à raça, é alienação
Aqui no Ilê Ayê a preferência é ser chamado de negão*

*Se você tá afim de ofender
É só chamá-la de morena, pode crer
Você pode até achar que impressiona
Aqui no Ilê Ayê a preferência é ser chamada de negona”*

"Alienação" (Ilê Aiyê, 2015).

CRUZ, Laura Sergio da. **Repercussões da Dança Afro na Formação de Identidade Cultural de Pessoas Negras: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante.** 101 f. 2024. Orientador: José Bonifácio do Amparo Sobrinho. Trabalho de Conclusão de Curso (**Graduação em Psicologia**) – Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

O processo de formação identitária de cada pessoa perpassa por diversos âmbitos, internos e externos a ela, e a dança afro é um elemento que pode possuir um papel significativo na formação da identidade cultural das pessoas negras. Este trabalho é fruto das investigações minuciosas que busca responder à seguinte pergunta: “Como a prática da dança afro repercute na formação da identidade cultural de pessoas negras?”. Com o objetivo geral de investigar as repercussões da dança afro na formação da identidade cultural de pessoas negras, os objetivos específicos estabelecidos foram: investigar as experiências de inserção das pessoas negras na prática de dança afro, investigar as repercussões simbólicas e culturais da prática de dança afro no repertório identitário de pessoas negras e investigar as repercussões sociais da prática de dança afro na vida cotidiana. A abordagem metodológica utilizada foi a metodologia qualitativa de netnografia com a realização de análise de conteúdo, com base na teoria fundamentada, a partir dos dados obtidos com a transcrição de duas lives com a temática: “Formando Identidades: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante”, disponibilizadas na plataforma, on-line e pública, do YouTube no canal Epopeias e Filosofias Negras Uneb e analisados no software Atlas.ti. Assim, este trabalho visa contribuir para o campo social e da psicologia, investigando a importância da prática da dança afro para a construção da identidade cultural negra, sua relevância na luta contra o racismo e o compromisso ético, social e político do profissional da psicologia para a construção de uma sociedade mais inclusiva, respeitosa e oportuna para aqueles que foram marginalizados por tanto tempo.

Palavras-chave: Identidade Cultural. Dança Afro. Pessoas Negras.

CRUZ, Laura Sergio da. **Repercussions of Afro Dance on the Formation of Cultural Identity in Black People**: becoming black through the dance experience. 101 pp. 2024. Supervisor: José Bonifácio do Amparo Sobrinho. Undergraduate Thesis (Bachelor's in Psychology) – Department of Education, State University of Bahia, Salvador, 2024.

ABSTRACT

The process of identity formation for each individual encompasses various internal and external spheres, and Afro dance is an element that can play a significant role in shaping the cultural identity of black people. This work is the result of meticulous investigations seeking to answer the following question: "How does the practice of afro dance impact the cultural identity formation of black individuals?" With the general aim of investigating the repercussions of afro dance on the cultural identity formation of black people, the established specific objectives were: to investigate the experiences of black individuals in the practice of afro dance, to explore the symbolic and cultural repercussions of afro dance practice on the identity repertoire of black people, and to investigate the social repercussions of afro dance practice in everyday life. The methodological approach used was qualitative methodology with netnography, based on grounded theory, utilizing data obtained from the transcription of: "Forming Identities: becoming black through the dance experience," available on the online public platform YouTube on the channel Epopeias e Filosofias Negras Uneb, and analyzed using the Atlas.ti software. Thus, this work aims to contribute to the social and psychological fields by investigating the importance of Afro dance practice in the construction of black cultural identity, its relevance in the fight against racism, and the ethical, social and political commitment of psychology professionals to building a more inclusive, respectful, and opportune society for those who have been marginalized for so long.

Keywords: Cultural Identity. Afro Dance. Black People.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Dançarina do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @maledebale, 2024).

Imagem 2- Deusa do Ébano do Bloco Afro Ilê Aiyê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @blocoileaiye, 2024).

Imagem 3 - Ala de dança do Bloco Afro Bankoma no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @afrobankomaoficial, 2024).

Imagem 4 - Ala de dança do Bloco Afro Muzenza no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @muzenzadoreggae, 2024).

Imagem 5 - Laura Cruz, dançarina da ala de dança “Cangaceiros da paz” do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @lauras.cruz, 2024)

Imagem 6 - Ala de dança “Cangaceiros da Paz” do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @lauras.cruz, 2024)

Imagem 8 - Canal “Epopéias e Filosofias Negras-UNEB (POPE)” na plataforma “Youtube”. (Fonte: Youtube, 2024)

Imagem 9 - Solicitação de relatório do grupo de códigos “Objetivo 1” (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 10 - Relatório do grupo de código “Objetivo 1” gerado pelo aplicativo. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 11 - Codificação dos relatos no relatório gerado do grupo de códigos “Objetivo 1”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 12 - Categorias e subcategorias no gerenciador de códigos no projeto “TCC LAURA CRUZ”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 13 - Relatório do grupo de códigos “História com a dança”. (Fonte:

Atlas.ti, 2024)

Imagem 14 - Nuvem de palavras da categoria “História com a dança”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 15 - Nuvem de palavras da categoria “Repercussões na vida”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 16 - Nuvem de palavras da categoria “Repercussão social”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Imagem 17 - Organização em rede dos códigos e subcódigos, gerados no Atlas.ti, selecionados neste trabalho (Fonte: Mindmeister, 2024)

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “História com a dança”

Quadro 2 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “Repercussões na vida”

Quadro 3 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “Repercussão social”

LISTA DE SIGLAS

BTCA - Balé do Teatro Castro Alves

DEDC - Departamento de Educação

Funceb - Fundação Cultural do Estado da Bahia

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UNEB - Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

| | | |
|------------|---|-----------|
| | INTRODUÇÃO | 14 |
| 1. | O FENÔMENO CHAMADO “IDENTIDADE” | 17 |
| 2. | “SOMOS HERANÇA DA MEMÓRIA” | 29 |
| 3. | “UM CORPO NO MUNDO” | 33 |
| 4. | “QUEM TEM REFERÊNCIA NÃO FICA REFÉM” | 40 |
| 5. | DANÇAS SÃO HERANÇAS | 44 |
| 6. | PÉROLAS NEGRAS | 48 |
| 7. | ABORDAGEM METODOLÓGICA | 57 |
| 8. | RESULTADOS | 63 |
| 8.1 | História com a dança | |
| 8.2 | Repercussões na vida | 65 |
| 8.3 | Repercussão social | 67 |
| | | 68 |
| 9. | DISCUSSÃO | 73 |
| 10. | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 91 |
| | REFERÊNCIAS | 94 |

INTRODUÇÃO

“A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. [...] Ser negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (SOUZA, 2021).

Dou início a este trabalho com um trecho da obra “*Tornar-se Negro*” de Neusa Souza (2021), referência que me guiou ao longo das pesquisas e potencializou a ampliação do meu repertório crítico de vivências e leituras ao longo da construção deste trabalho. Sendo assim, registro meu mais sincero respeito e agradecimento às intelectuais negras e negros que trilharam caminhos, dentro e fora da academia, que possibilitaram minha chegada e contribuição. Resgatando a filosofia africana, reconheço que, seguindo a filosofia “*Ubuntu*”, hoje, “eu sou porque nós somos” e ao movimento “*Sankofa*”, de retorno ao passado para aprender com ele e, assim, nos erguermos no presente e no futuro. Lhes peço a bênção e licença para dar seguimento ao legado que vem sendo construído para o nosso povo.

Ao entender que o processo de formação identitária de cada pessoa perpassa por diversos âmbitos, internos e externos a ela, e a dança afro é um elemento que pode possuir um papel significativo na formação da identidade cultural das pessoas negras, a presente monografia visa investigar a intersecção entre a formação de identidade cultural de pessoas negras e a prática de dança afro, na cidade de Salvador, Bahia, território de diáspora. Salvador, conhecida como a cidade com o maior quantitativo de pessoas negras fora do continente africano, encontra-se em um momento crucial em sua história, marcado pela emergência de uma valorização sem precedentes da cultura negra e pelo desenvolvimento de identidades étnico-raciais positivas. No ano de 2024, esse contexto se torna ainda mais evidente, destacando a importância de compreendermos a relação entre identidade, cultura e expressões artísticas, como a dança afro.

A relevância acadêmica deste estudo se fundamenta na escassez de repertório científico sobre a temática em questão, bem como na urgência de se compreender e valorizar as experiências culturais das comunidades afrodescendentes. Internacionalmente e nacionalmente, há poucas pesquisas sobre estes objetos em questão, principalmente na área da psicologia. Portanto, a justificção para este estudo reside na necessidade de preencher essa lacuna, fornecendo repertório sobre o papel da dança afro na construção da identidade cultural das pessoas negras soteropolitanas.

Ante a escassez de estudos, torna-se fundamental munir-se de uma abordagem científica, visando fornecer um entendimento aprofundado e sistemático do fenômeno. Por meio de um método sistemático, replicável, observável, mensurável e objetivo, almejando não apenas compreender, mas também promover experiências reflexivas socialmente positivas e empoderadoras.

A pesquisa aqui proposta visa contribuir para o avanço do conhecimento acadêmico, além de evidenciar a importância e contribuição das culturas afrodiaspóricas para o desenvolvimento saudável de fenômenos sociais identitários. Por meio da compreensão das complexidades da identidade cultural e da importância da dança afro, espera-se influenciar positivamente políticas públicas, práticas sociais e a construção de identidades étnico-raciais mais positivas e afirmativas.

Este trabalho está estruturado em cinco seções teóricas principais: a construção do percurso teórico sobre identidade e identidade cultural, a formação da identidade étnico-racial, corporeidade e dança, dança afro e identidade negra, seguidos da metodologia; resultados; análise e discussão; e considerações finais. Cada seção foi elaborada com o intuito de fornecer uma análise sobre o tema em questão, visando contribuir significativamente para o campo acadêmico e para a promoção da valorização da cultura afrodescendente.

Por fim, demarco aqui minha posição de mulher negra, soteropolitana, dançarina e futura psicóloga social que tenho a dança afro presente em minha

vida desde a infância e, enquanto jovem negra, me proporcionou resgatar não só memórias afetivas da infância, mas também o senso de pertencimento; de identificação, autoafirmação e empoderamento; e de consciência sobre minha ancestralidade negra e valorização da cultura afrodiaspórica. A dança afro me instiga a reconhecer, me apropriar e admirar a beleza que existe na arte advinda dos povos pretos e a me referenciar em pessoas que contribuam para dar visibilidade à importância de preservar a cultura afro e fornecer subsídios para que outras pessoas negras também possam ter a oportunidade de formar sua identidade cultural conscientemente.

Logo, com este trabalho, busquei compreender as repercussões da prática de dança afro no processo de formação identitária das pessoas negras, partindo da motivação originada em minha própria experiência dançante. Sou uma mulher negra, brasileira, baiana, soteropolitana que a partir da experiência com a dança afro pude resgatar valores e simbologias originadas na cultura afrodiaspórica, pude compreender aspectos da minha subjetividade e ressignificar e reformular minha identidade enquanto mulher negra na sociedade em que vivo. A minha experiência com a dança me mostrou caminhos transatlânticos teóricos e práticos que têm gerado frutos simbólicos de riqueza e preciosidade imensuráveis. Desejo-lhes, então, uma excelente viagem literária às ondas dançantes da cultura afro-brasileira.

1. O FENÔMENO CHAMADO “IDENTIDADE”

As identidades dos sujeitos negros são constantemente violentadas pela ideologia racista exercida com a impiedosa tendência à destruição dessas subjetividades (SOUZA, 2021). Porém, para compreender o conceito e o processo de formação identitária da pessoa negra, irei me ater inicialmente à retomada teórica que será realizada a seguir.

Esta seção inaugura uma retomada teórica, buscando resgatar as camadas que compõem os conceitos de identidade e identidade cultural. Desde as influências socioculturais até as perspectivas psicológicas, explorando como as narrativas individuais e coletivas se entrelaçam com fenômenos, moldando percepções de pertencimento e autenticidade.

O conceito de “identidade” vem sofrendo modificações e sendo ampliado, cada vez mais, conforme as mudanças que acontecem ao longo do tempo nas mais variadas sociedades existentes no decorrer da história da humanidade. A própria conceituação de identidade vem acompanhando as novas demandas e se encaixando nas correntes ideológicas de diversos teóricos acadêmicos (HALL, 2006; CIAMPA, 1987; SILVA; FALCÃO, 2015; PINTO; FERREIRA, 2014), bem como assumindo diferentes papéis na construção e manutenção das organizações sociais. Para melhor entendimento sobre as mudanças na concepção de identidade, o teórico Stuart Hall (2006), grande referência acadêmica acerca da temática, explana acerca de três principais concepções, que serão discutidas a seguir.

Para Hall (2006), hoje a identidade é entendida como um fenômeno decorrente do processo histórico de cada singularidade construída ao longo da vida, sendo continuamente impactada, seja pelas interações interpessoais que a pessoa tenha, seja pela sua relação com o ambiente em que está inserida, ou até mesmo pelos acontecimentos que acometem a sua existência e a forma como são interpretados. Além disso, a relação que o indivíduo tem consigo mesmo, a forma como se enxerga e se coloca no mundo, também afeta a construção da sua identidade. Mas para chegar até esse conceito, foi necessária uma análise e discussão teórica da conceituação de identidade ao longo do tempo, bem como o

entendimento sobre a relevância da existência da “crise de identidade” para o processo de mudanças sociais.

Na obra “*A identidade cultural na pós-modernidade*”, Hall (2006) distingue três concepções de identidade, levando em conta suas respectivas contextualizações históricas, a saber: a) a identidade do sujeito do Iluminismo, b) a identidade do sujeito sociológico e c) a identidade do sujeito pós-moderno.

Para a conceituação do sujeito do Iluminismo, cabe lembrar o contexto histórico em que a humanidade se encontrava na época, por volta do século XVIII. A sociedade ocidental estava estruturada com base nas relações de poder existentes. Nessa época o Absolutismo organizava e controlava as diferentes esferas sociais em formato de pirâmide, onde o monarca, (Rei, homem, branco e católico) era o detentor do poder sob toda a sociedade, seguido e legitimado pelo clero (a Igreja) e pela nobreza, que usufruíam das luxuosidades proporcionadas pelo monarca e exerciam influência política. Na base da pirâmide, restavam a burguesia e os servos, que além de pagar os impostos, sustentavam a produção de subsídios para a sobrevivência social.

Nessa época, a concepção identitária da pessoa humana, segundo Hall (2006), era baseada no “indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”. Porém, esse indivíduo era centrado em sua essência, em seu “núcleo interior” que “emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo [...] ao longo da existência do indivíduo” (p. 11), esse era o “sujeito do Iluminismo”. Além disso, apesar de ser um “indivíduo totalmente centrado”, cabe ressaltar que, nessa época, a subjetividade humana não era sequer nomeada, quanto mais considerada elemento identitário e relevante para o bem estar da humanidade (GALINHA; RIBEIRO, 2005).

Esse *modus operandi* de conceber a existência humana proporciona um terreno fértil no imaginário social, possibilitando ao Rei e a Igreja o controle quase total sob o modo de pensar e agir das pessoas. Acreditando que se nasce e morre com a mesma essência, no mesmo lugar, com os mesmos pensamentos e ações, uma pessoa que, por exemplo, nasce como serva ou burguesa e se

conforma com sua posição e pouca relevância social além de se manter nessa logística, perpetua também, no imaginário de seus descendentes, essa ideologia, colaborando assim para a manutenção dessa estrutura social.

Em contraponto ao sistema absolutista começaram a surgir movimentos ideológicos de ruptura, mudanças e deslocamentos do sistema que resultou também na fragmentação das velhas identidades, que até então estabilizavam a estrutura social para uma nova concepção. Essa fragmentação é o que Stuart Hall (2006) chama de “crise de identidade”. Vejamos um trecho da obra de Hall que cita os movimentos que contribuíram para esta nova concepção de identidade:

“[...] a Reforma e o Protestantismo, o que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e as expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista, que colocou o Homem (sic) no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana para ser compreendida e dominada.” (HALL, 2006, p. 26).

Esses movimentos contribuíram para o deslocamento da consciência humana. Agora o Homem deixa de ter uma vida pautada em vontades e ensinamentos religiosos e monárquicos, deixa de ser fruto dos comandos e pensamentos alheios para ser fruto das próprias reflexões. Deixa de ser individualista para pensar, construir e ser em coletivo. Esse rompimento da identidade representou “o motor que colocou todo o sistema social da ‘Modernidade’ em movimento” (HALL, 2006, p. 25), fazendo surgir uma nova era e, conseqüentemente, uma nova concepção identitária: a concepção de sujeito sociológico.

Com o decorrer da era da Modernidade, as sociedades passaram a ter novas configurações, representando o rompimento da estabilidade, estrutura e

práticas tradicionais recorrentes, representando o rompimento das ideologias de uma “sociedade tradicional”. Esse novo contexto apresenta, em sua constituição, uma nova dinâmica social, uma nova organização e novas perspectivas de movimentos que resultaram em correntes ideológicas que contribuíram para a construção da sociedade que conhecemos hoje.

As sociedades consideradas modernas são aquelas marcadas pela constante e permanente necessidade de mudanças rápidas e significativas tanto em sua estrutura e funcionamento quanto nas relações existentes. Sendo assim, o surgimento da noção de “sujeito sociológico” carrega consigo o reflexo da crescente complexidade do mundo moderno e suas respectivas implicações na pessoa humana, como por exemplo a concepção interativa da identidade. Aqui, a identidade funciona como “costura” entre a pessoa e a estrutura social, resultando na construção da consciência de que o “núcleo interior do sujeito” é formado a partir da sua relação com outras pessoas que mediam o estabelecimento de valores, sentidos e símbolos dos contextos que ele habita (HALL, 2006).

Assim, podemos observar o começo da fragmentação identitária. O sujeito que antes possuía uma identidade estável e unificada, agora possui um processo identitário composto e influenciado por outras identidades que compõem o cenário social, tornando-se um produto provisório, variável e problemático. Partindo da premissa de que a identidade já não é mais fixa, essencial ou permanente, e, sim, considerada uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente pelas formas que somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam historicamente, surge então a concepção do “sujeito pós-moderno” (HALL, 2006).

Contextualizando, agora a humanidade encontra-se em um momento da história repleto de arcaibouços teóricos e reflexivos que impulsionam mudanças sociais em diversos aspectos. O surgimento de movimentos sociais como “o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional, movimentos antinucleares e ecológicos” (HALL, 2006, p. 21) despertam uma nova configuração e perspectiva da formação identitária. Agora a identidade passa a ser ferramenta política de diferença, representando a identificação através de marcadores sociais como classe, gênero, etnia, etc. Para além da interação com o outro, agora a identidade é impactada por elementos sócio-políticos que

determinam o papel social, cultural e representativo de cada pessoa (HALL, 2006).

Essa nova perspectiva interacional da formação da identidade proporciona o surgimento do aspecto subjetivo da pessoa humana e de categorias identitárias. Essas categorias identificam e atribuem papéis e lugares únicos às pessoas, conforme as características de grupos marcados pelos mesmos determinantes sociais, podendo assim implicar diretamente no enfrentamento de situações, preconceitos e violências advindos das estruturas, valores e ideologias originadas nas sociedades anteriores, que lhes causam sofrimento físico e/ou psíquico.

A sociedade "pós-moderna", que pode ser chamada de "contemporaneidade", carrega consigo ideologias consideradas originalmente de sociedades tradicionais com padrões e exigências que objetivam manter as pessoas, seus comportamentos, pensamentos e as relações de poder em benefício de grupos sociais minoritários específicos. Essas ideologias foram instituídas e propagadas pelo formato social que durante séculos se fez presente na história da humanidade, levando adiante conceitos e modos de agir baseados no padrão cishetero patriarcal eurocêntrico colonizador historicamente estabelecido (HALL, 2006; AKOTIRENE, 2018).

Assim, podemos observar que a concepção social identitária está diretamente ligada ao modo de organização presente na sociedade em determinada época, contemplando seu contexto histórico, político, cultural e ideológico vigente. Na atualidade, por exemplo, pode-se considerar como predominante a concepção identitária de "sujeito pós-moderno" não deixando de contemplar a perspectiva interacional que é presente também na concepção de "sujeito sociológico".

Porém, para além da perspectiva interacional e social, considerando a subjetividade humana, fica evidente que cada pessoa, por mais que faça parte de diferentes grupos, comporte diferentes identidades e performe papéis distintos, contém em si uma esfera subjetiva e emocional que está constantemente passível de atravessamentos e transmutação para novas configurações adaptativas de como cada uma vivencia as experiências da vida.

A subjetividade é um conceito relativamente recente, que surge a partir da necessidade de considerar as repercussões físicas e sociais do estado emocional do indivíduo, o que influencia, por exemplo, a manutenção do seu estado produtivo laboral numa sociedade que é capitalista. O conceito de subjetividade busca então compreender e explicar como cada individualidade produz, organiza e atribui sentidos e significados subjetivos e singulares que atuam em nível social (FURTADO; SUCUPIRA; ALVES, 2014). A partir do momento que compreende-se que a consciência e o corpo/organismo estão interligados e associados, produzindo sentidos e comportamentos, o conceito de identidade começa a ter novos aspectos a serem considerados.

Assim, é cabível e necessário compreender que o processo de formação de identidade de cada ser é único e perpassa por diversos âmbitos internos e externos a ele, nos quais se estabelece uma relação estreita e mútua entre os aspectos psicológicos, biológicos e sociais que o rodeiam (CIAMPA, 1987). Essa perspectiva, para a construção e entendimento deste trabalho, contempla e agrega, ao conceito de identidade elaborado por Hall (2006), a singularidade e a peculiaridade da formação identitária de cada pessoa levando em consideração a existência, a importância e a influência dos aspectos biológicos e psicológicos durante todo o processo.

A construção dessa identidade consiste então no processo contínuo de identificação e diferenciação de si em relação a outras alteridades em que a formação identitária de cada pessoa permeia indissociavelmente os contextos sociais, políticos e culturais aos quais se está inserida levando em conta a mutação e descentralização do “eu”. Sendo assim, o processo de formação identitária adquire a possibilidade de assumir múltiplos sentidos, significados, representações e narrativas que identificam e tornam singular o modo de existir de cada pessoa no mundo globalizado (HALL, 2006).

O fenômeno da identidade também pode ser entendido como aquilo que qualifica, define ou caracteriza um sujeito, podendo esse ser compreendido em diferentes perspectivas: individual, cultural, social e nacional. Vale ressaltar que a formação da identidade de cada pessoa é atravessada por experiências e constatações que são proporcionadas a partir do contato com o outro e,

consequentemente, consigo mesma enquanto ente inserido em uma sociedade repleta de elementos e ações culturalmente característicos (SILVA; FALCÃO, 2015).

A cultura desempenha um papel essencial na vida das pessoas e está intrinsecamente ligada à sua existência, independentemente do contexto social em que se encontrem. O conceito de “cultura” ainda é amplamente discutido e elaborado, foram variados olhares e definições para o conjunto de elementos, símbolos e significados que definem, caracterizam e moldam as sociedades. Considerando que conceitualmente “cultura” abrange os sistemas de padrões socialmente transmitidos (como os valores, crenças, práticas, costumes, tradições, arte, linguagem, religião, ideologias, etc) para que instituições de um grupo de pessoas que compartilham características comuns (como nacionalidade, etnia, religião, classe social ou região geográfica) possam se adaptar em comunidades humanas funcionais (LARAIA, 2001), o aspecto cultural é entendível como indissociável e inerente a cada ser humano nascido e criado em qualquer que seja a sociedade.

Concomitantemente, por ser produção diretamente humana, vale ressaltar o caráter interacional da cultura. É por meio das interações humanas com o meio em que se encontra, com as circunstâncias e fenômenos ambientais incontroláveis, com as alteridades e consigo mesmo que a humanidade tem produzido diversas culturas em suas respectivas sociedades, cada uma com suas peculiaridades e singularidades ao longo do tempo. Ademais, a produção cultural, apesar de representar origem e fonte de saberes tradicionais seculares, contém em si o caráter mutável, assim como a identidade (HALL, 2006), que está intrínseco às mudanças adaptativas contextuais. Ou seja, a cultura de um povo está localizada no tempo e no espaço, caracterizando e identificando os aspectos do modo de vida daquela sociedade específica, podendo sofrer modificações conforme o surgimento de novas necessidades do grupo, ou de segmentos dele.

Assim, Laraia (2001) explana e discute sobre o processo dinâmico de modificação da cultura, atribuindo-lhe o estado de constante mudança, seja ela lenta e progressiva ou rápida e brusca. Observe o trecho a seguir:

“Podemos agora afirmar que existem dois tipos de mudança cultural: uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema cultural com um outro.” (LARAIA, 2001, p. 50).

A partir desse trecho, é compreensível duas modalidades claras de modificação da cultura e suas relações com o interacionismo. Da primeira modalidade, podemos inferir que são mudanças provenientes da própria dinâmica de organização e produção dos grupos, possuindo ritmo e fluxo compatíveis com as respectivas demandas internas desses grupos. Vale destacar que, mesmo com fenômenos históricos ou ambientais como inovação tecnológica e catástrofes, os grupos se reorganizam e se adaptam aos novos contextos de forma simbiótica e funcional. Já a segunda diz respeito a processos radicais de encontros entre povos que resultaram em trocas ou epistemicídios de padrões culturais, como ocorreu no período colonial com os indígenas e africanos, por exemplo (LARAIA, 2001).

Contudo, para compreender melhor as implicações das mudanças provocadas pelo choque entre diferentes culturas e sua reorganização proveniente de prejuízos históricos, políticos e sociais, é necessário entender como a produção de cultura (significados, símbolos e sentidos) funciona dentro dos povos.

A cultura é estrutural na vida cotidiana dos diversos povos, tendo suas particularidades marcadas por símbolos compartilhados, que funcionam como mecanismos de identificação dentro do grupo e também como elementos distintivos em relação a outros grupos. Esses símbolos, conhecidos como “códigos culturais”, abrangem desde aspectos linguísticos até convenções específicas de cada cultura, desempenhando um papel essencial na preservação e coesão do grupo étnico (BRUM NETO; BEZZI, 2008). Esses códigos constituem-se na materialização e perpetuação da cultura, adquirindo diferentes formatos e modalidades através das ferramentas dispostas, como a produção de um cesto, de uma música ou de uma dança.

O conjunto e a organização desses códigos decodifica a cultura a qual se referem, manifestando diversas informações relevantes como a forma que determinado grupo étnico se manifesta, suas principais características, etc (BRUM NETO; BEZZI, 2008). Essa “arrumação” dos códigos é abordado como “cultura nacional” por Stuart Hall (2006, p. 50-51), em sua obra, destacando que:

“As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentido sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.”

No processo de identificação de um grupo social, alguns códigos se destacam em relação aos outros, delineando uma cultura específica. Para Hall (2006), as culturas nacionais funcionam como estrutura de poder cultural e unificação de povos em um determinado território. No caso do território brasileiro, essa estrutura foi montada e organizada após um longo processo de conquista violenta utilizando a supressão forçada da diferença cultural. Com o intuito de controle total dos povos presentes ao longo do processo de colonização, a hegemonia cultural sobre a cultura dos colonizados foi legitimada e propagada durante séculos.

Segundo Frantz Fanon (2021), essa violência destrói os sistemas de referências dos povos e gera uma desestruturação dos panoramas sociais existentes, promovendo um estado de “mumificação cultural” e, conseqüentemente, um estado de mumificação também do pensamento individual. Essas violências proporcionam instalações de padrões sociais e esvaziamento de sentidos e significados das culturas anteriormente estruturadas, causando organizações controladas sob o opressor (FANON, 2021). As novas

configurações estabelecidas influenciam inclusive nas identidades individuais e coletivas.

Ademais, a formação da identidade é também uma questão social e política que permite entender como o indivíduo se constitui, desenvolve sua autoestima e sua maneira de existir no mundo (PINTO; FERREIRA, 2014). Assim sendo, vale lembrar que a identidade possui um caráter político capaz de produzir movimentações nas estruturas das sociedades existentes desde a formação inicial dos grupos, influenciando nas formações sociais futuras (HALL, 2006).

O meio étnico-cultural é construído e envolto em elementos como valores, crenças, tradições, símbolos e práticas compartilhados por uma comunidade movida por fatores históricos, sociais e individuais comuns, sendo fundamental para a formação da autoimagem e para o senso de pertencimento das pessoas que estão inseridas no grupo. O sentimento de pertencimento e identificação com determinado grupo permeado pelos elementos existentes é justamente a formação da identidade cultural do indivíduo (PATRIOTA, 2002).

Assim, quesitos como representatividade, identificação, segurança, autenticidade e pertencimento são fundamentais na formação da identidade cultural tanto de um coletivo quanto de cada pessoa em sua singularidade e inserção no grupo. Logo, é através das vivências e trocas permitidas pela cultura, que aprendemos e criamos costumes, gostos, comportamentos e desenvolvemos nossa identidade e autoafirmação nos diferentes contextos que participamos. Portanto, compreende-se que a identidade cultural faz parte da perspectiva que o sujeito desenvolve e se utiliza para vivenciar e interpretar as suas experiências de vida, bem como para autoafirmar-se social e politicamente.

Entendendo que as identidades são localizadas no espaço e no tempo, as novas configurações de relações das respectivas localizações produzem efeitos nas formas representativas dos grupos. Atualmente, por exemplo, com o fenômeno da *Globalização*, inclusive impulsionada pela *Internet*, há uma tendência crescente de homogeneização das culturas ao redor do mundo e o surgimento de identidades híbridas. Hall (2006), em sua obra “Identidade cultural na pós modernidade” discorre um pouco a respeito da temática, “os fluxos

culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” [...] entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo” (p 74).

Porém essa tendência, impulsionada pelo mercado, repercute de diferentes formas. A globalização é desigualmente distribuída ao redor do mundo e carrega consigo aspectos da cultura ocidental dominante. Mas, apesar da tendência à construção de identidades híbridas, há uma mercantilização das alteridades que provocam um reforçamento e o fortalecimento de identidades locais que preservam as histórias e culturas de povos por meio dos elementos de representação, como escrita, fotografia, sistemas de telecomunicação, desenho, pintura, simbolização através das artes (HALL, 2006).

Com relação aos povos miscigenados e colonizados, as formações identitárias são permeadas pelos processos de violência, citados anteriormente, que alienam e reestruturam as organizações sociais, destruindo seus referenciais históricos e culturais originários. Os povos africanos transportados para o Brasil em diáspora, por exemplo, utilizaram-se de estratégias para preservação cultural que, com o tempo, geraram novas configurações culturais e sociais dos grupos.

“Essas pessoas [dispersadas para sempre de sua terra natal] retêm forte vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são irrevogavelmente produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (HALL, 2006, p 89).

A miscigenação de povos e criação de novos grupos e culturas demonstram o caráter fenomenológico complexo, histórico, dinâmico, cultural, significativo,

simbólico e interpessoal que é a formação identitária das entidades subjetivas. Com a possibilidade de promover reflexão e transformação, a cultura desempenha um papel fundamental no processo, uma vez que os códigos culturais de um grupo social contribuem para definir e distinguir sua identidade cultural. Contudo, apesar da globalização e outros fenômenos contemporâneos desafiarem as fronteiras culturais e promoverem a emergência de identidades híbridas, a preservação das identidades locais continua a ser uma questão importante para muitas comunidades. Assim, a compreensão da identidade como um processo contínuo de negociação, adaptação e reconfiguração é essencial para entender a complexidade e diversidade das experiências humanas na contemporaneidade.

2. “SOMOS HERANÇA DA MEMÓRIA”

“Somos herança da memória

Temos a cor da noite

Filhos de todo açoite

Fato real de nossa história

Se o preto de alma branca pra você

É o exemplo da dignidade

Não nos ajuda, só nos faz sofrer

Nem resgata nossa identidade”

“Identidade” (Jorge Aragão, 2004).

Nesta seção, é proposta uma reflexão sobre as dinâmicas complexas que permeiam a construção da identidade étnico-racial. Discute-se a formação de identidades étnicas e raciais, a interseção entre experiências individuais e contextos sociais, bem como os desafios enfrentados por pessoas negras ao longo da história na negociação de sua identidade em sociedades marcadas por hierarquias raciais.

Pensando no recorte de formação identitária de pessoas negras, se faz necessário compreender as problemáticas identitárias que permeiam as nossas vidas. É fundamental e de extrema importância o entendimento de como subjetividades negras constroem suas identidades, especialmente quando estão em ambientes sociais onde enfrentam discriminação (PINTO; FERREIRA, 2014). Mas, para compreender melhor as implicações e peculiaridades existentes no processo de formação identitária de pessoas negras, cabe uma breve contextualização histórica acerca dos processos sócio-políticos que resultaram em tantas problemáticas.

Por volta do século XVI, a Europa encontrava-se em grande movimentação de expansão territorial e comercial. Com o advento das Grandes Navegações e

Mercantilismo, os europeus passaram a realizar um grande comércio, catequização e a estabelecer colônias nos diversos continentes, que foram gradativamente sendo “descobertos”. As viagens, financiadas pela burguesia e legitimadas pelo Estado e pela Igreja Católica, resultaram na invasão e violação de vários territórios e vários povos, além da comercialização, deslocamentos e escravização de pessoas negras em diversos espaços, inclusive no Brasil (LEITE, 2017).

O processo de colonização do Brasil, além de buscar transformar o território brasileiro em ferramenta para o crescimento e lucro do comércio mercantilista europeu, objetivou também a ocupação civilizatória europeia do território e a transformação dos habitantes originários e de povos africanos, trazidos forçadamente de seus territórios de origem, em pessoas escravizadas e catequizadas. Assim, essas pessoas serviam como mão de obra barata e controlável a partir do uso de diversas estratégias violentas de opressão e controle, dentre elas a despersonalização do sujeito.

A escravidão no Brasil adentrou em todos os aspectos da sociedade brasileira e, mesmo após a abolição da escravatura, suas consequências são perceptíveis até hoje. Com o estabelecimento de relações hierárquicas e dicotômicas de poder, as pessoas negras sofreram e sofrem física e psicologicamente com as violências advindas da discriminação, desigualdade e intolerância produzidas pelo homem branco cishetero patriarcal europeu. Concomitantemente à construção histórica da sociedade brasileira, as novas configurações e perspectivas identitárias das pessoas negras foram sofrendo modificações adaptativas para que pudessem resistir ao processo de violência (LEITE, 2017; SOUZA, 2021).

A sociedade brasileira cresce, se estrutura e perpetua modos de funcionamento sustentados pelas diversas faces violentas do racismo, naturalizando opressões impostas e vivenciadas por pessoas negras e demais pessoas não brancas (SANTOS, 2020). A este respeito, Almeida (2020), sinaliza que:

“O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam” (p. 32).

A relação intrínseca e parasitária que o racismo estruturalmente tem com a sociedade brasileira é extremamente tecnológica, adaptativa e sorradeira que existe desde o período colonial escravocrata e sustentou por mais de 300 anos a estrutura social e comercial vigente no país. Até hoje, o racismo produz segregações de grupos e desigualdades sociais que dificultam e, muitas vezes, inviabilizam a existência de corpos negros. Ao longo dos anos, os grupos brancos se organizam e se adaptam, inclusive utilizando-se de acordos e pactos silenciosos, com mecanismos e ferramentas de perpetuação de práticas racistas que fazem manutenção das condições sociais impostas às pessoas negras (SOUZA, 2021). Dentre elas, descasos com a saúde, educação, segurança, moradia e lazer de pessoas negras que, apesar de ser obrigação estatal repará-las historicamente, seguem precarizadas e oprimidas, produzindo amplamente diversos processos adoecedores à população.

O racismo adocece, apaga, exclui e violenta pessoas negras em todos os espaços. Nele, corpos negros são vistos e propagados como corpos impróprios, que estão “fora do lugar” e, portanto, que não podem pertencer e que também não podem ser, existir (SANTOS, 2020). A violência racista se tornou estruturante da sociedade e, portanto, parte das culturas propagadas nos territórios brasileiros. Em sua obra *“Por uma Revolução Africana: textos políticos”*, Fanon (2021) expõe:

“Estudar as relações entre o racismo e a cultura é questionar sua ação recíproca. Se cultura é o conjunto dos comportamentos motores e mentais nascido do encontro do homem com a natureza e com seu semelhante, deve-se dizer que o racismo é de fato um elemento cultural” (p. 70).

Para as pessoas negras no Brasil, os processos de formação identitária são constantemente permeados por violências advindas de preconceitos e discriminações raciais tanto por parte da sociedade quanto pelo Estado, colocando em cheque os elementos que caracterizam a subjetividade dessas pessoas (AMORIM; DIOGO; NETO, 2023). Quando se pensa em identidade das pessoas negras é necessário considerar o processo sócio-político e histórico de colonização de territórios e povos que sofreram com invasões e violências para a transformação desses em “civilizações” semelhantes à civilização europeia. Uma característica marcante e crucial para esse processo civilizatório foi justamente a despersonalização da pessoa negra e destruição de seus referenciais culturais e teóricos, bem como seus referenciais identitários (SOUZA, 2021; FANON, 2021).

Partindo do ponto de que homem branco europeu cishetero patriarcal é o considerado representativo da humanidade, a matriz colonial, tomada como ponto de partida e ideal de sociedade produziu, e produz até hoje, opressões simultâneas e ataques às culturas, ideologias, corpos e grupos que de certa forma se diferenciam dos ditos padrões ideais traçados. O pensamento colonial origina o racismo e outras discriminações, produzindo assim, violências diversas a níveis culturais, grupais e individuais que foram propagadas durante séculos com práticas como apagamentos linguísticos, inferiorização espiritual, animalização e exportação de corpos, epistemicídios, desvalorização das subjetividades, genocídios, exclusão e discriminação de grupos, entre outras (AKOTIRENE, 2018).

3. “UM CORPO NO MUNDO”

*“Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte”*

“Um corpo no mundo” (Luedji Luna, 2017)

Nesta seção, o corpo é resgatado e discutido como um local de expressão e construção de identidade, especialmente no contexto da dança. É elaborado um percurso teórico sobre como o corpo é um canal de significação cultural, carregando consigo histórias, memórias e tradições que se manifestam através dos movimentos e performances.

Para cada individualidade, as vivências experienciadas pelo corpo influenciam diretamente em sua formação social e ideológica, além das repercussões cognitivas e identitárias (SILVA; FALCÃO, 2015). Elas são experienciadas de forma única e com interpretações e repercussões subjetivas singulares, sendo o seu corpo o meio de interação direta com o mundo. Como ressalta Le Breton (2007):

“[...] pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transformando-o em tramas familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (p. 8).

O corpo então pode ser entendido como um fluxo de comunicação incessante, em contínua interação espaço-tempo, se apresentando enquanto um processo em evolução que resulta em novas formas de linguagem e influenciam sua trajetória ao longo do tempo provenientes de experiências passadas e interações presentes (SETENTA, 2008). Assim, podemos considerar o corpo como ferramenta das linguagens que são recebidas, processadas, emitidas e, por vezes, reformuladas, comunicando-se com outras expressões de linguagem, sejam elas internas ou externas ao corpo. Para Setenta (2008):

“[...] corpo que age como reorganizador de propriedades, modelos, funções, para, de maneira objetiva, disseminar-se em rede informacional. Como produtor de significados factualmente contextualizados pelos múltiplos instantes que são valorizados indistintamente num processo de trocas evolutivas, o corpo produz signos que são sempre culturais, se organizam em sistemas complexos, e sobrevivem exatamente da possibilidade de acordos e negociações que mantém viva a multiplicidade, sobretudo no ambiente evolutivo da comunicação” (SETENTA, 2008, p.39).

Logo, um corpo inserido em um contexto cultural carrega um repertório único de simbologias e significados resultantes de suas vivências e respectivas interpretações subjetivas. Esse corpo, que pode se deslocar ou ser deslocado, é passível de interpelações de diferentes experiências e contextos históricos e culturais, o que o permite ampliar e adaptar seu repertório subjetivo e simbólico ao contexto em que se encontra (LE BRETON, 2007). Logo, o corpo se configura como estado constante de percepções, cognições e ações mediadas, operando em diferentes aspectos e utilizando-se de diversos recursos. Segundo Setenta (2008),

“O corpo é mídia não no sentido de ser um primeiro veículo de comunicação, mas como produtor da comunicação de si mesmo,

daquilo que ele é no momento em que se comunica. As negociações desencadeadas pela relação de troca com o ambiente constroem o corpo que atua de modo singular numa presentidade imediata” (SETENTA, 2008, p. 38).

Assim, o corpo se situa em um processo em constante interação com o mundo, não apenas recebendo estímulos, mas também os produzindo. Ele age como mediador ativo entre percepções, pensamentos e ações, moldando sua própria comunicação e identidade. Cada interação com o ambiente contribui para sua singularidade e presença imediata, destacando sua natureza como mídia de expressão e compreensão. O corpo fala e comunica suas inferências sobre o mundo seja propositalmente seja inconscientemente.

Por sua vez, o corpo negro é repleto de marcadores fenotípicos que, socialmente, o identificam socialmente como alvo para sofrimento e discriminação. A sociedade racista construiu e atribuiu, ao corpo das pessoas negras, significado daquilo que é indesejado e inaceitável, produzindo violências contra as pessoas negras. Em sua obra, Grada Kilomba (2019) destaca:

“No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como objetos ‘ruins’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável — permitindo a branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa” (KILOMBA, 2019, p. 37).

Das inúmeras problemáticas e comprometimentos que o racismo proporciona às vítimas, está entre elas o constante e contínuo sofrimento psíquico devido a tendência a destituir qualquer resquício de humanização, valorização e autoestima na identidade do sujeito negro. Neusa Souza (2021) destaca, em

“*Tornar-se Negro*”, que:

“A violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal do ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo” (p. 25).

Essa condição, inconscientemente, submete a pessoa negra a um estado de alienação, onde ela confere ao outro (homem branco europeu) o direito de pensar e definir a sua identidade e controlar aspectos da sua vida, proferindo-lhe toda autonomia. Desse modo, a pessoa negra passa a sempre buscar e projetar uma identificação com um ideal de sujeito branco que é totalmente antagônico e inalcançável em relação à sua história étnica e pessoal e a realidade do seu corpo (SOUZA, 2021).

Mas, para além do sujeito branco, a pessoa negra almeja a brancura e as características que lhe são atribuídas. Mesmo sabendo das atrocidades constantemente produzidas por sujeitos brancos durante séculos contra diversos grupos considerados minoritários, a pessoa negra abstrai e torna feitiche o alcance da condição de se tornar sujeito, um sujeito não negro (SOUZA, 2021). Esse desejo e busca incessante pelo inalcançável coloca a pessoa negra em uma condição de repúdio e repressão de si mesma, ou seja, para além da violência externa sofrida, a pessoa negra reproduz contra si mesmo as opressões e violências do racismo. A constatação de tamanha dor e sofrimento é refletida no seguinte trecho de Neusa Souza (2021):

“Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (SOUZA, 2021, p. 25).

Logo, entende-se que ser negro ou negra na sociedade brasileira é estar em uma condição de sofrimento psíquico devido as repercussões físicas, psíquicas, sociais e históricas do racismo e do processo de escravização de pessoas negras. Assim, considerando o corpo como receptor das diversas faces violentas do racismo e a identidade e subjetividade atreladas a ele, fica perceptível que o processo de escravização das pessoas negras perpassou transversalmente a construção do “eu” enquanto reconhecimento de ser uma entidade repleta de significados, sentidos e direitos. Desse modo, esses corpos sentem, cotidianamente, as marcas da violência e discriminação física, social, política e psíquica e, ao mesmo tempo, são corpos que carregam os traços e histórias dos seus antepassados. É através desses que fluem a ancestralidade, simbolismos e herança de um povo (NOGUEIRA, 1998). Dessa forma, cabe refletir acerca das repercussões identitárias que o racismo produz tanto na subjetividade das pessoas negras, quanto na subjetividade das pessoas não negras e na subjetividade das pessoas brancas.

Cada subjetividade negra, ao repudiar a sua cor, seus traços e sua autenticidade, repudia radicalmente o próprio corpo - corpo esse que é lugar de existência, objeto simbólico de representação e expressão ancestral, corpo por meio do qual cada pessoa negra se expressa e se coloca no mundo. Porém, esse movimento de recusa e negação de si e da própria imagem após tanto sofrimento e traumas, uma hora provoca o desequilíbrio do psiquismo humano, exigindo a criação de uma nova configuração do corpo e da sua forma de entendimento do “eu” no mundo, podendo gerar um estado de adoecimento mental ou um movimento de resgate histórico, como elaborado em:

“A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades” (SOUZA, 2021, p. 46).

Para a pessoa negra, alcançar o ponto de afirmação do "Eu sou negra e me orgulho desse fato" é encarar um processo complexo e desafiador, especialmente considerando a inerente presença de uma sociedade racista que continua a subjugar e rejeitar produções e aspectos relacionados às subjetividades negras (SANTOS, 2022). Reconhecer-se como uma pessoa negra é um processo que envolve uma reavaliação da cultura, da história, da sociedade e, especialmente, da educação que é transmitida ao longo das vivências em uma sociedade miscigenada e racista. Nesse contexto, Nilma Lino Gomes (2003) discorre:

“[...] não basta apenas para o negro brasileiro avançar do pólo da rejeição para o da aceitação para que compreenda e valorize a riqueza da sua cultura. Ver-se e aceitar-se negro toca em questões identitárias complexas. Implica, sobretudo, a resignificação de um pertencimento étnico/racial no plano individual e coletivo” (p. 81).

A descoberta do corpo negro em uma sociedade racista colonial que representa em sua história traços e características dos povos em diáspora, denuncia e escancara a necessidade, da população negra existente nos diferentes territórios, de ter acesso a um repertório cultural e intelectual positivo que promova reconhecimento, identificação e produção valorativa de experiências e perspectivas de si e de seus semelhantes. Para além do reconhecimento enquanto pessoa negra, da identificação com outras pessoas negras e do resgate da história dos povos afrodiáspóricos no território brasileiro, é necessário também munir-se de perspectivas críticas acerca da realidade social em que se encontram, compreender sobre os contextos políticos e históricos e então produzir configurações de existência nas respectivas realidades.

Esse processo de resgate histórico, apropriação teórica e conceitual e entendimento crítico sócio-político da representação do seu corpo negro na sociedade pode ser entendido como o desenvolvimento de uma “consciência negra”. Essa movimentação promove o reconhecimento não apenas da luta dos povos afrodiáspóricos, mas também a riqueza e relevância das culturas provenientes desses povos para a construção do país, além de fornecer uma

nova perspectiva para a formulação de uma identidade valorativa, segura e inspiradora para novas gerações.

Como fonte de saberes e referências, fundamental para o despertar da consciência e tornar-se negra, as subjetividades encontram na cultura afro-brasileira, teórica e/ou experiencialmente em suas diversas expressões artísticas, informações e vivências que possibilitam a criação de novas perspectivas identitárias afrocentradas. Ao longo de seu processo de descobrimento e recriação do eu, a pessoa negra passa a buscar conscientemente características e grupos com que se identifica e começa a ser pertencente. Nesse sentido, para além da sua identidade pessoal, inicia-se também um processo de reformulação da sua identidade cultural.

Portanto, estudar as conexões e apropriações da pessoa negra com a cultura originalmente africana e, posteriormente, afrodiaspórica permitirá melhores entendimentos acerca do desenvolvimento histórico da construção e consolidação das identidades afro-brasileiras, de pessoas que estão em diferentes contextos sociais com vivências que potencialmente as conectam com a herança cultural afro-diaspórica.

4. “QUEM TEM REFERÊNCIA NÃO FICA REFÉM”

“Sufocaram a nossa voz

300 anos sós

Agora é nós por nós

Nada vai nos parar

[...]

Quem tem referência, não fica refém

Não precisa passar por cima de ninguém

Não precisa passar, ninguém”

“Mega da Virada”, (IZA; Russo Passapusso, 2023).

No Brasil, assim como em outros países, as pessoas negras têm seu processo de formação identitária atravessado por estigmas e preconceitos, pela violência do racismo, pela desestruturação da imagem do corpo negro e pela ruptura dos elementos culturais e das raízes históricas de seus ancestrais. A sociedade brasileira construiu historicamente “formas operacionais para discriminar o negro” (GOMES, 2002) e assim destituir os elementos que fomentam a construção da identidade.

A identidade cultural desempenha um papel central no desenvolvimento saudável e na autoafirmação de qualquer ser humano, e com as pessoas negras não é diferente. No contexto de tamanha diversidade étnica presente na sociedade brasileira atual é de extrema importância reconhecer, respeitar, acolher e valorizar as diferentes expressões culturais existentes no território, especialmente aquelas que têm sido historicamente atacadas e marginalizadas. Em seu livro “*Negritude: usos e sentidos*”, Munanga (1988, p. 19) argumenta que:

“O negro foi reduzido, humilhado e desumanizado, desde o início, em todos os cantos onde houve confronto de culturas, numa relação de forças (escravidão x colonização), no continente africano e nas Américas, nos campos e nas cidades, nas plantações e nas metrópoles. [...] Mas, felizmente, continuaram a praticar uma espécie de resistência passiva, funcionando como um bastião, no qual o patrimônio cultural, legado dos ancestrais, continuou a ser transmitido de geração a geração. O povo guardou sua língua, sua arte, maquis que o protegiam das tentações alienantes.”

A resistência do povo negro e a determinação, em preservar seus elementos culturais ao longo dos séculos, desempenham um papel fundamental na sobrevivência e na transmissão dos conhecimentos e tradições afrodiaspóricas em solo brasileiro. Apesar das adversidades impostas pela escravização e pela marginalização das pessoas negras, as comunidades afrodescendentes desenvolveram estratégias resilientes para manter viva sua herança cultural. Dentre elas: a dança, a música, a culinária e as práticas religiosas, que não apenas proporcionam consolo e resistência, mas também servem como veículos para a preservação e transmissão de narrativas, valores e saberes ancestrais. Assim, a resistência cultural do povo negro não apenas garantiu a continuidade das tradições afrodiaspóricas, mas também enriqueceu a diversidade cultural do Brasil, evidenciando a resiliência e a vitalidade dessas comunidades em meio às adversidades históricas e contemporâneas. Tal constatação pode ser observada no seguinte trecho:

“Apesar do ocultamento das influências africanas na cultura brasileira, o povo negro criou estratégias de resistência, incorporando elementos de sua culinária, religião, música e dança e muitas outras áreas. Uma destas de grande influência da cultura africana no Brasil é a dança, como forma de resistência do povo e da cultura afro-diaspórica” (SANTOS, 2022, p. 18)

A cultura e a religiosidade afro-brasileiras desempenham um papel importante na constituição da identidade cultural de pessoas negras no Brasil, fornecendo referências e vínculos com suas raízes ancestrais, bem como sua resistência e manutenção têm fomentado movimentações sociais e políticas para a desconstrução do racismo contra as pessoas negras. Ademais, essa cultura é caracterizada pela presença de elementos como religiosidade, música, dança, culinária, língua e tradições específicas. Para além da construção do repertório cultural, Santos (2015) destaca que:

“[...] a cultura negra não está limitada nem a questões religiosas de matrizes africanas, nem a dança de expressão negra. Criam-se diálogos, e em decorrência, com mais propriedade promovem-se reflexões e combate ao racismo, a discriminação racial, bem como o reconhecimento da identidade negra, do direito à cidadania, e a diversidade cultural; além do mais, possibilita ampliar a discussão a respeito do contexto sócio-político” (p. 52).

Sendo assim, compreende-se que a cultura afro é um elemento primordial na construção da identidade negra e sua influência repercute tanto no plano individual quanto no coletivo. Essa cultura não apenas fornece um conjunto rico de valores, tradições e expressões artísticas, mas também serve como uma fonte de resistência e resiliência diante das adversidades históricas enfrentadas pela população negra.

Ao longo do tempo, essa herança cultural tem sido fundamental na formação do repertório teórico e prático das pessoas negras, proporcionando um sentido de pertencimento e uma base sólida para enfrentar os desafios contemporâneos. A dança afro, em particular, desempenha um papel importante nesse contexto, pois se apresenta enquanto uma ferramenta cultural específica que permite que as pessoas se conectem profundamente com suas raízes ancestrais e herança cultural africana. Ela proporciona o contato direto, pela experiência dançante, à materialização e memória ancestral da cultura dos povos afrodiáspóricos.

Assim, fica evidente a relação que o corpo negro tem enquanto veículo de cultura e território político para resistência cultural, como destacado em:

“Os corpos transatlânticos que vivem o trânsito da ancestralidade no espaço tempo com-temporâneo - por meio de suas danças, mitos e corporeidades - nos ensinam constantemente um entendimento de identidade política, que põe em voga perspectiva de um corpo-coletivo, o qual se torna território de afirmação e transformação de realidades” (CONRADO; BIRIBA, 2021).

Portanto, destaca-se a capacidade dos corpos negros, através de suas expressões culturais como dança, mitologia e corporalidade, de transcenderem as fronteiras temporais e geográficas, conectando-se à ancestralidade enquanto moldam o presente e inspiram transformações futuras. Este entendimento profundo da identidade política dos corpos negros como um coletivo, que se torna tanto um território de afirmação quanto um espaço para desafiar e mudar realidades, ressalta a força e a resiliência da diáspora africana.

5. DANÇAS SÃO HERANÇAS

Finalmente, nesta seção, reúne-se fios temáticos para refletir sobre as interseções entre corporeidade e práticas de dança. Elabora-se como a dança se torna um espaço de comunicação, reivindicação e simbologias da identidade, inclusive a identidade negra, desafiando estereótipos, resistindo à opressão e reimaginando narrativas sobre negritude e pertencimento.

A dança é uma atividade motora altamente complexa que demanda diversas habilidades corporais e cognitivas, além de ser inundada de significados, afetividade e intencionalidade (RIBEIRO; TEXEIRA, 2012) e se situa nesse contexto enquanto elemento da cultura, como fonte de experiências e ferramenta para consolidação da identidade das mais diversas individualidades, sendo produto direto da cultura dos diferentes povos existentes.

A dança pode ser entendida também como movimentações elaboradas, que fornecem elementos ou representações da cultura dos povos, manifestando os hábitos e costumes de uma determinada sociedade ou grupo (MEDINA; et al, 2008). Atualmente, ela está presente em diversos contextos sociais nas mais variadas modalidades como nas ruas, nas casas, nos espaços de espetáculos, nos estúdios, nas escolas, nas universidades, entre outros espaços (BRASILEIRO, 2010), mas o que poucos contam é que as práticas dançantes fazem parte da história e herança cultural da humanidade (RIBEIRO; TEXEIRA, 2012).

Dessa forma, a dança evidencia corpos e narrativas, possibilitando a construção de diversos modos de existir e manifestar-se nos diferentes contextos desde a antiguidade. Em um trecho de sua obra, Setenta (2008) discorre:

“A dança coloca em cena corpos em movimento que produzem significados e estabelecem diferentes modos de enunciação e percepção. As maneiras como esses corpos organizam as idéias e as expõem é de fundamental importância para a proposição que entende o corpo que dança como indissociável do contexto onde apresenta suas propostas” (p. 11).

A dança, como um sistema complexo, estrutura sua expressão e sua performance em uma linguagem própria. Dentro dessa linguagem, encontra-se uma variedade de informações que se entrelaçam em um processo dinâmico de trocas, onde são combinadas, emitidas, recebidas, trocadas e produzidas novas significações (SETENTA, 2008). A dança se constitui enquanto elemento cultural histórico e potente instrumento comunicativo, de expressividade e de construção da identidade, por transmitir e, por vezes, ressignificar conhecimentos e informações sobre a cultura de uma sociedade estabelecendo unidades sociais e coletivas de culturas primitivas (SOUZA¹, 2021; DINIZ, 2023).

A dança, enquanto expressão cultural intangível, é preservada ao longo do tempo por meio de tradições transmitidas de geração em geração, refletida e registrada em diversas formas artísticas, como pinturas, esculturas e partituras musicais. Como parte essencial da cultura, ela se entrelaça com outras formas de arte, muitas vezes manifestando-se como uma linguagem sincrética (DINIZ, 2023).

Durante muito tempo, as pesquisas acadêmicas voltadas para a dança limitavam-se aos estudos das danças clássicas de origem européia, o que, de certa forma, manteve as danças populares e tradicionais de diferentes grupos marginalizadas na academia e, conseqüentemente, desvalorizadas e pouco reconhecidas socialmente (BRASILEIRO, 2010). Porém, a noção de transitoriedade inerente ao corpo em movimento oferece uma perspectiva sobre o corpo dançante como um meio de expressão de ideias, conceitos e imaginações. Assim, elas não são mais dissociadas da corporalidade, mas sim apresentadas como uma extensão e materialização palpável que se expressa através do movimento (SETENTA, 2008).

Ao dançar, o corpo não apenas executa uma ação, mas também produz pensamentos provenientes da execução dessa atividade. Neste contexto, esse pensamento não diz respeito a uma reflexão externa, como se a atividade mental fosse dissociada do próprio corpo, mas sim dos sentidos e simbolismos que aquela atividade está representando (SETENTA, 2008). Assim, considero o corpo

como construção cultural portador de emoções e sensibilidades resultante das relações históricas e sociais, repleto de sentidos e significados que, ao dançar, contemplam as singulares formas de existir e transformar o meio através da expressividade.

A dança proporciona uma satisfação singular, pois reúne elementos como movimento, ritmo, música, plasticidade e ludicidade, atendendo às necessidades fundamentais e influenciando positivamente o desenvolvimento físico, psíquico e espiritual das entidades dançantes (SOUZA¹, 2021). Concomitantemente, a dança deixa também repercussões tanto no corpo de quem dança quanto no imaginário de quem assiste, influenciando a constante evolução que define e redefine a natureza do corpo (SETENTA, 2008). Portanto, se configura então como elemento interacional e comunicativo, que produz e representa mensagens transmitidas pelo corpo e no campo do simbólico. Por sua vez, Setenta enuncia:

“A percepção e a produção de ações-movimentos do corpo que dança não prescindem das informações que estão no mundo e, num compromisso crítico-reflexivo, aproximam a dança daquilo que ela enuncia” (SETENTA, 2008, p. 12).

Assim, a dança carrega um compromisso crítico e reflexivo com o contexto em que ocorre, se configurando então como uma forma de comunicação que não apenas apresenta movimentos esteticamente agradáveis, mas também enuncia ideias, sentimentos e experiências profundas, se revelando como um meio de diálogo com o mundo, no qual o corpo atua como um canal de expressão que reflete e dialoga com as complexidades do ambiente ao seu redor.

A história das danças populares brasileiras não diverge da lógica marginalizante das produções culturais populares, marcada pela miscigenação de diversos povos e pela luta constante de resistência e conservação da cultura ancestral. As danças populares brasileiras são diretamente ligadas às festas, às religiões, às produções culturais das nações, etc, tratando-se de incontáveis manifestações que por séculos foram mantidas comumente pela tradição oral e

pela sua manifestação corporal nos espaços que eram ocupados (BRASILEIRO, 2010).

O repertório dançante popular brasileiro contempla diversos ritmos e modalidades, cada um com suas respectivas características e em sua grande maioria são de origem negra, como por exemplo os sambas, pagodes, funk, maracatus, frevos, congadas, carimbós, etc. Historicamente, as danças populares e folclóricas, originadas dentro das comunidades, associadas a diversos fenômenos, refletem os valores e perspectivas de grupos específicos. Essa perspectiva reforça o papel fundamental da dança como um fenômeno cultural essencial na formação e expressão das identidades coletivas se revelando não apenas como uma forma de arte, mas como um poderoso fenômeno gerador de cultura, enriquecendo e fortalecendo os laços comunitários e individuais ao mesmo tempo (DINIZ, 2023).

As danças estão presentes em festas e momentos diversos, como festivais, festas de largo, rituais religiosos, festas de rua, aniversários, entre outras modalidades. Assim como as músicas, as danças e suas especificidades demarcam tempo, espaço, geração, simbologias e afinidades características que identificam os grupos e suas respectivas culturas. Dito isto, para além das minhas experiências e vivências com as danças, as considero inclusive simbióticas à existência humana.

Cabe destacar aqui que o foco de estudo e pesquisa deste trabalho é voltado para danças afro-brasileiras, aquelas resultantes do processo histórico de colonização que possuem fundamentos e traços característicos das culturas afro-diaspóricas presentes no território do país. A dança se configura como possibilidade para que o corpo negro aproprie-se de espaço e autonomia para manifestar sua ancestralidade.

6. PÉROLAS NEGRAS

Aqui, mergulha-se na dança afro, explorando suas origens ancestrais, suas transformações ao longo do tempo e seu papel na afirmação da identidade negra. Desde entendê-las como formas contemporâneas de expressão, discutindo como a dança afro é tanto uma prática artística quanto um ato político de resistência, conscientização e celebração.

A dança afro-brasileira contemporânea é uma forma de expressão artística originada nas culturas africanas e diaspóricas que, segundo M. Siqueira (2006, p. 23), “representa uma expressão corporal negra, composta por conteúdos ancestrais recriados através de processos pedagógicos informais”. Ela compõe a importante manifestação cultural que combina movimentos corporais, expressividade, músicas, ritmos e simbologia, transmitindo aspectos da identidade e da história do povo negro.

Em sua singularidade, a dança afro mergulha na rica e complexa interseção entre religião, filosofia, interação social e sentimentos tanto individuais quanto coletivos, evocando a ancestralidade, tanto humana quanto natural, e permitindo a busca por uma forma alternativa de existência (SOUZA¹, 2021). Nesse sentido, ela surge justamente como possível ferramenta de conhecimento, apropriação da cultura afro, empoderamento, resistência, comunicação, potência criativa, questionamento e para a formação e fortalecimento da identidade cultural da pessoa negra.

Essa modalidade de dança engloba as diversas manifestações culturais trazidas pela população africana que foi escravizada durante o período colonial no Brasil, bem como suas contribuições para a formação da identidade nacional (SILVA, 2019). Assim, ela permite uma reconexão com a ancestralidade dos povos negros permitindo-os acessar a herança cultural existente, o que possibilita o fortalecimento da autoestima, o desenvolvimento de habilidades de expressão e de resistência, além de poder encontrar um senso de pertencimento em comunidades que valorizam sua cultura. A dança afro, então, se apresenta como repertório cultural imaterial que, ao ser vivenciada, conecta-se com simbologias

ancestrais, como ressalta o trecho a seguir:

“Ao executarmos danças de matriz africana, conectamo-nos com os ancestrais, desde os mais remotos tempos de uma civilização milenar, que nos traz as vivências das rodas, debaixo de árvores frondosas, nos terreiros, quintais e praças” (PETIT, 2013, p 72).

É através das danças negras que a poética política é manifestada artisticamente por meio do canto, do toque, do movimento e da vestimenta, definindo conceitos, epistemologias e formas de ação e expansão do combate às violências e recalçamento cultural (PETROLÍNIO; BIRIBA, 2023). Complementando, Souza (2018) discute como a formação cidadã e pedagógica através das danças de matrizes africanas possibilita a aquisição de uma consciência corporal sensorial que estimula a construção de um ser político que poderá desconstruir os padrões eurocêntricos que estão repletos de estereótipos violentadores da autoestima da pessoa negra brasileira, refletindo diretamente em seu repertório identitário ao longo da sua vida, considerando assim a dança afro como ferramenta política e empoderadora.

Os elementos presentes nessa modalidade artística dialogam com as diversidades que influenciam a cultura brasileira como um todo e seguem proporcionando arcabouços para movimentações e mudanças em diferentes contextos. A dança afro, além da sua riqueza e repertório cultural, proporciona também transformar o corpo em vetor de representação política.

O corpo desempenha um papel fundamental na análise e reflexão sobre a dança, e com o corpo negro que dança não é diferente. Ele é visto como a fonte primária de onde emanam os movimentos significativos, conscientes ou espontâneos, que compõem a dança, as performances e os gestos carregados de significados (SIQUEIRA, 2006). Ao mesmo tempo, as experiências dançantes situam-se atemporalmente em um lugar de construção de repertório cultural e identitário primordial à vida das pessoas. É possível observar a relação atemporal entre o corpo negro dançante e subjetividade no seguinte exposto:

“A dança para o negro é como um ritual essencial da vida, através dela revivem-se costumes, mitos, princípios iniciáticos, criam-se laços comunitários, afetivos e fala-se da vida de maneira subjetiva, criativa e mística. Assim, fortalece-se a coesão, organização sócio-política, vivências-ensinamentos, entre outras coisas” (SIQUEIRA¹, 2006, p. 19).

Assim, compreendendo que a dança afro é um elemento que pode potencializar a resistência e a manutenção das mais diversas facetas presentes na cultura afro-brasileira, torna-se evidente seu entrelaçamento com a formação identitária e cultural das pessoas negras no país, bem como sua relevância política promotora de mobilizações e transformações individuais e coletivas e seu caráter de promoção de saúde mental e física.

Enfrentar tantos estigmas, estereótipos e preconceitos ao longo dos anos levou pessoas negras a resistir à comparação ou associação com antepassados escravizados. Essa recusa em reconhecer a negritude muitas vezes foi motivada pelas conotações negativas atribuídas às pessoas negras culturalmente. A dança, a música, as religiões, os costumes e uma série de outras características que formam a cultura e identidade dos povos negros foram alvos de subestimação e de uma tentativa meticulosa de apagar os significados históricos, culturais, sociais e políticos desses povos (SANTOS, 2022). Logo, ter acesso a esses elementos possibilita a sobrevivência e longevidade da cultura, como em:

“Para as negras e negros desterrados brutalmente da África para as Américas e cujos algozes procuraram por todos os meios destituir de humanidade, a dança foi um elo indispensável à sobrevivência física e espiritual. Assim, para nós, descendentes desses povos, a dança significa mais do que filosofia e cosmovisão, significa existir” (PETIT, 2013, p 74).

O legado das danças negras no Brasil, particularmente em Salvador, é marcado pela resiliência e consciência de seus guardiões culturais e religiosos

que enxergam nelas a representação da história e da memória do povo negro da diáspora e suas gerações passadas e futuras, fazendo o repertório oral e experiencial permanecerem culturalmente vibrantes e dinâmicos (TAVARES, 2021).

Nesse contexto de (re)existência, surgem então, em Salvador - BA, cidade que foi o maior portuário de comércio de escravizados do país e, atualmente, conta com o maior quantitativo de pessoas negras no mundo fora do continente africano, de dentro dos terreiros e quilombo para a sociedade, movimentos politicamente comprometidos que buscam e fortalecem a criação de identidades negras valorativas e questionam as opressões sofridas. Os blocos afros e afoxés no Carnaval de Salvador como: Ilê Aiyê, Filhos de Gandhi, Olodum, Malê Debalê, Muzenza, entre outros, são exemplos das movimentações organizadas e socialmente representativas que rompiam com a censura e represálias sociais (SOUZA, 2018), levando pelas ruas da cidade a oportunidade para a população negra construir repertório identitário condizente com a herança histórica e cultural de seus antepassados.

Através das movimentações sociais e elementos culturais, os blocos e afoxés levaram para as ruas da cidade luta, representatividade, inspiração, autoestima e conscientização. As letras das músicas, por exemplo, são elaboradas com responsabilidade e compromisso de levar esses atributos para o povo, como observado nos trechos das seguintes canções:

[...]

Inspiração na Bahia

Contra a escravidão e a opressão

Malê, ícones da insurreição (2x)

O poder da África está aqui

A força da África está entre nós

A comunidade negra clama nossa voz

Reparação já! Não estamos sós!

[...]

“Insurreição” (Malê Debalê, 2019)

[...]

O negrume da noite

O negrume da noite

Reluziu o dia

O perfil azeviche

Que a negritude criou (2x)

Constitui, constitui um universo de beleza

Explorado pela raça negra(2x)

Por isso, por isso o negro lutou, o negro lutou

E acabou invejado e se consagrou, por isso

Por isso o negro lutou, o negro lutou

E acabou invejado e se consagrou

[...]"

"Negrume da Noite" (Ilê Aiyê, 1989).

"O canto do negro

Veio lá do alto

É belo como a íris dos olhos de Deus, de Deus

E no repique, no batuque

No choque no aço

Eu quero penetrar

No laço afro que é meu, e seu

Vem cantar meu povo

Vem cantar você

Bate os pés no chão moçada

E diz que é do Ilê Ayê

Lá vem a negrada que faz

*“O astral da avenida
 Mas que coisa bonita
 Quando ela passa me faz chorar
 Tu és o mais belo dos belos
 Traz paz e riqueza
 Tens o brilho tão forte
 Por isso te chamo de Pérola Negra
 É, Pérola Negra
 Pérola Negra Ilê Ayê
 Minha Pérola Negra”*

“Ilê! Pérola Negra (O Canto Negro)”, (DANIELA MERCURY, 2011).

Os blocos afros e afoxés possuem papel histórico e político fundamental e de extrema importância uma vez que preservam a cultura afrodiáspórica e utilizam-se dos diversos recursos artísticos, políticos e religiosos afro-referenciados. Elementos como instrumentos, figurinos e adereços, maquiagens e penteados, músicas e rituais, danças e performances, são utilizados para levar educação, representatividade, conscientização e autoestima à população negra existente no território soteropolitano e aos visitantes presentes na cidade durante a maior festa de rua do mundo, o Carnaval de Salvador, como mostram as imagens a seguir:



Imagem 1 - Dançarina do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @maledebale, 2024)



Imagem 2- Deusa do Ébano do Bloco Afro Ilê Aiyê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @blocoileaiye, 2024)



Imagem 3 - Ala de dança do Bloco Afro Bankoma no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @afrobankomaoficial, 2024)



Imagem 4 - Ala de dança do Bloco Afro Muzenza no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @muzenzadoreggae, 2024)



Imagem 5 - Laura Cruz, dançarina da ala de dança “Cangaceiros da paz” do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @lauras.cruz, 2024)



Imagem 6 - Ala de dança “Cangaceiros da Paz” do Bloco Afro Malê Debalê no Carnaval de Salvador. (Fonte: Instagram @lauras.cruz, 2024)

Ademais, os blocos e movimentos realizam projetos sociais de incentivo à educação, saúde, empreendedorismo, segurança, artes e demais áreas para a população negra em diferentes faixas etárias, demonstrando sua importância e movimentação dentro das esferas sociais. Em uma entrevista, um dos coordenadores do bloco afro Malê Debalê relata que:

“[...] [a partir desse] trabalho [dos blocos afros] de conscientização, de educação, através de uma identidade racial, através do toque do tambor, através da musicalidade e através do movimento,

“você mobiliza uma criança e ela vai despertando, em sua construção de identidade, que esse movimento que ela entende na sua austeridade corporal tem importância” (FONSECA, A. *In Agência Experimental UFBA*, 2023).

Um exemplo de projeto social desenvolvido pelo Bloco Afro Malê Debalê é o “Projeto Malezinho”, ele possibilita que as crianças tenham contato direto e experiencial cotidiano com a cultura da organização e vivências étnico-culturais de valorização e empoderamento. A imagem a seguir mostra os ganhadores do evento de concurso para escolha dos representantes mirins do bloco no Carnaval.



Imagem 7 - Rainha e Rei ganhadores do Concurso Negra e Negro Malezinho. (Fonte: Instagram @maledebale, 2024).

Para Souza (2018), por exemplo, é de significativa relevância o acesso de pessoas negras a referências de matrizes africanas, pois estas possibilitam a constituição de um ser afirmador de sua identidade e, conseqüentemente, de seu posicionamento político enquanto cidadã, como desenvolve no seguinte trecho:

“Para o sujeito negro, a frequência de instrumentos de aprendizagem que potencializa trocas, modos de pensar e agir, autoconhecimento e reconhecimento mútuo permite a formação política e cultural de indivíduos que valorizam a identidade de seu povo e do

outro, respeitando as adversidades do espaço holístico” (SOUZA, 2018, p. 13-14).

Assim, a busca por recursos se localiza enquanto necessidade, uma vez que potencializa a implementação de referências negras da história afrodiaspórica nas vivências sociais e pedagógicas desde a infância. Entendendo a arte da dança como linguagem do sensível, a dança possibilita uma vivência rica em conteúdos que norteiam o processo criativo, compreendendo e abraçando a tradição e as memórias de uma herança cultural afrodiaspórica (SOUZA, 2018).

Contudo, para além do desenvolvimento de habilidades corporais e cognitivas, a prática da dança afro-brasileira também pode ser um meio de promoção da autonomia e autoafirmação, oferecendo às pessoas negras a possibilidade de desafiar estereótipos e reivindicar sua identidade cultural diante dos enfrentamentos à uma sociedade racista. A dança afro se revela então como um elemento que conecta cultura, dança e identidade, destacando a relação entre arte, sociedade e identidade que são essenciais na formação da subjetividade das pessoas negras que dançam (SANTOS, 2022).

Logo, considerando a potencialidade e amplitude das experiências que as danças afro-brasileiras proporcionam em sua atmosfera sócio política, as danças e rituais africanos afirmam sua (re)existência e transmitem uma atitude de resistência contra as diversas formas de violência e discriminação enfrentadas por grupos socioculturais na sociedade racista (CONRADO; BIRIBA, 2021).

Dessa forma, percebe-se que a dança afro pode ser um elemento potencial formador de consciência racial a partir da experiência e vivência corporal e de constituição da identidade cultural de pessoas negras de maneira positiva e emancipadora. Além disso, ela também oferece um espaço para expressarem suas individualidades, celebrarem sua herança cultural e empoderamento para o enfrentamento do racismo e da discriminação presentes na sociedade.

7. ABORDAGEM METODOLÓGICA

Nesta seção, será apresentada a metodologia adotada para conduzir a pesquisa proposta e o percurso utilizado, que visa investigar as repercussões da dança afro na formação de identidade cultural de pessoas negras.

A abordagem qualitativa foi escolhida devido à sua capacidade de explorar as nuances, símbolos e significados inerentes à relação dança afro-corpo-identidade cultural. De acordo com Denzin e Lincoln (2006), essa abordagem adota uma perspectiva interpretativa do mundo, na qual os pesquisadores investigam os fenômenos em seus contextos, buscando compreendê-los através dos significados atribuídos pelas pessoas envolvidas. Dito isto, a abordagem qualitativa é a considerada mais adequada para o alcance dos objetivos desta pesquisa.

Dentro dessa abordagem da pesquisa interpretativa, optou-se por utilizar a metodologia netnográfica. A netnografia é um método de pesquisa que se fundamenta na observação participante e na pesquisa de campo online, utilizando as diversas formas de comunicação mediada por computador como fonte de dados para compreender e representar etnograficamente os fenômenos culturais e comunitários (CORRÊA; ROZADOS, 2017). Ela permite a observação e análise de interações online, sejam comunidades, redes sociais, produção de conteúdo, dentre outros. Essa metodologia viabiliza uma imersão na cultura e nos padrões de interação, possibilitando uma compreensão rica e contextualizada do fenômeno em estudo, podendo proporcionar o surgimento de insights sobre as práticas sociais e os significados atribuídos pelos participantes.

Hoje, a tecnologia digital e os ambientes virtuais são indissociáveis às vivências humanas, inclusive na produção e disponibilização de conteúdos, o que fornece material passível de pesquisas acadêmicas, como é o caso da obtenção de dados deste trabalho. A netnografia aparece, então, como um método particularmente apropriado para a construção de conhecimento sobre uma realidade social e subjetiva tão complexa e em constante mudança, como é a atual no ambiente virtual (SOARES; STEGEL, 2021).

Sendo assim, os dados foram obtidos a partir da transcrição de duas lives disponibilizadas na plataforma online pública chamada “Youtube”, no canal “Epopéias e Filosofias Negras - UNEB (POPE)”. O Epopeias e Filosofias Negras é um projeto de extensão multidisciplinar promovido a partir de autonomia discente, preponderantemente organizado por estudantes não brancos, sediado no Departamento de Educação (DEDC) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), que produz *Aquilombamento Digital*¹ por meio de criação de conteúdos nas plataformas digitais (Youtube e Instagram), bem como por meios de grupos de estudos sobre textos associados a temáticas de interesses da cultura afrobrasileira.

Ambas as lives, cada uma com três convidados, são sessões de entrevistas com a seguinte temática: “Formando Identidades: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante” e estão disponibilizadas gratuitamente na plataforma, como mostrado na figura abaixo:

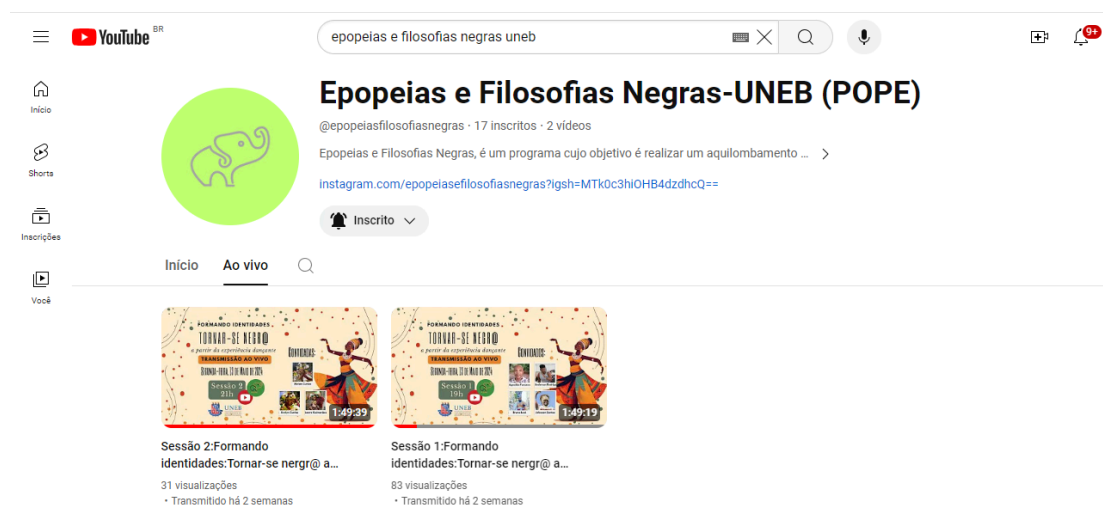


Imagem 8 - Canal “Epopéias e Filosofias Negras-UNEB (POPE)” na plataforma “Youtube”.

(Fonte: Youtube, 2024)

¹Aquilombamento digital: conceito trabalhado por Santana e Sobrinho (2020) que é definido como “um fenômeno social mediado por dispositivos comunicacionais que promovem acesso a espaços digitais, associado à assimilação identitária e étnica, resultante do rotineiro contato com elementos simbólicos, culturais, estéticos e de (novas) reflexividades. Positivamente associado com autoestima. (SOBRINHO, B. *In Psicologia Uneb*, 2023).

A análise de conteúdo foi empregada utilizando a Teoria Fundamentada nos Dados como base para a interpretação dos resultados obtidos. A teoria fundamentada nos dados constitui um método sistemático para coletar, organizar e analisar dados provenientes da realidade empírica. Foi inicialmente desenvolvida por sociólogos americanos, Barney Glaser e Anselm Strauss, que a chamaram de "grounded theory". Essa abordagem envolve a construção abdução de uma teoria a partir dos dados coletados e analisados. Quando combinada ou relacionada a outras teorias, ela pode contribuir para agregar novos conhecimentos ou insights à área de estudo do fenômeno em questão (CASSIANI; CALIRI; PERÁ, 1996).

No contexto deste estudo, a pesquisa foi conduzida para análise de dados obtidos por meio dos relatos das entrevistas semiestruturadas realizadas nas lives, permitindo a obtenção de uma variedade de respostas utilizando um conjunto inicial de perguntas, que estão associadas aos objetivos específicos desta pesquisa. Ambas as sessões foram transcritas em documento word e analisadas com a utilização do software de análise de dados chamado "Atlas.ti". A codificação, procedimento em que os dados são divididos, conceitualizados e relacionados, foi realizada dentro da interface do aplicativo, atribuindo categorias e subcategorias de códigos de acordo com os aspectos presentes em cada relato.

Inicialmente, os códigos foram analisados separadamente, considerando os conteúdos enunciados a partir das perguntas associadas aos objetivos específicos, conforme ilustrado na Imagem 9. Posteriormente, as citações selecionadas, de ambas as transcrições, referentes aos objetivos 1, 2 e 3 foram organizados em grupos de códigos, que foram extraídos por meio de um relatório produzido pelo Atlas.ti (Imagens 9 e 10).

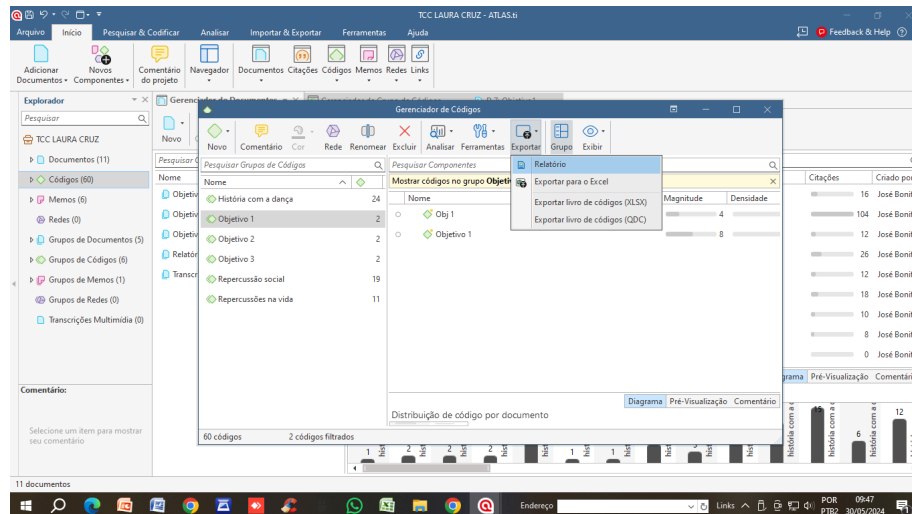


Imagem 9 - Solicitação de relatório do grupo de códigos “Objetivo 1” (Fonte: Atlas.ti, 2024)

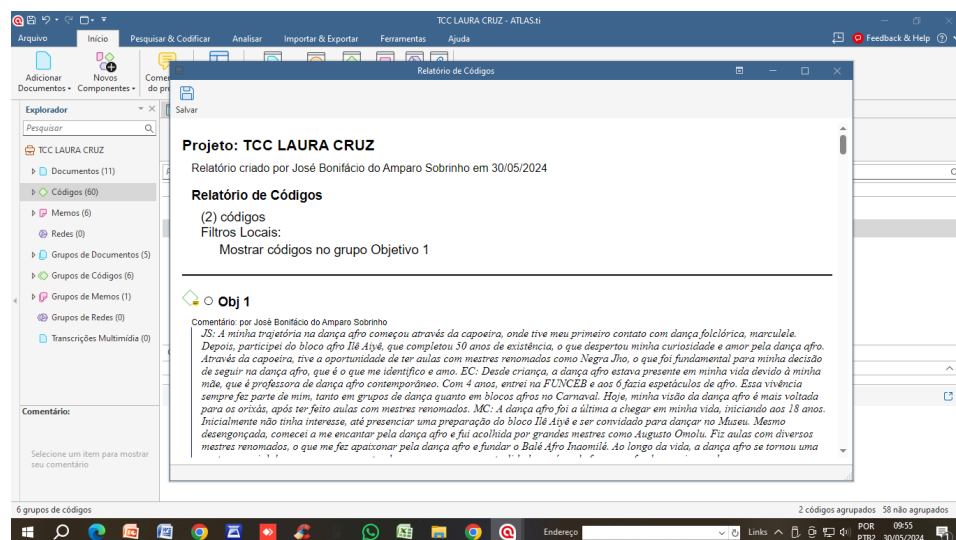


Imagem 10 - Relatório do grupo de código “Objetivo 1” gerado pelo aplicativo. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Os relatórios, de cada grupo de objetivo, foram carregados para dentro do aplicativo para a realização da análise a partir das citações presentes nos relatórios gerados. Foram examinadas linha por linha e recortadas as unidades de análise (Imagem 11), nomeando-as com palavras que representavam o significado destas unidades.

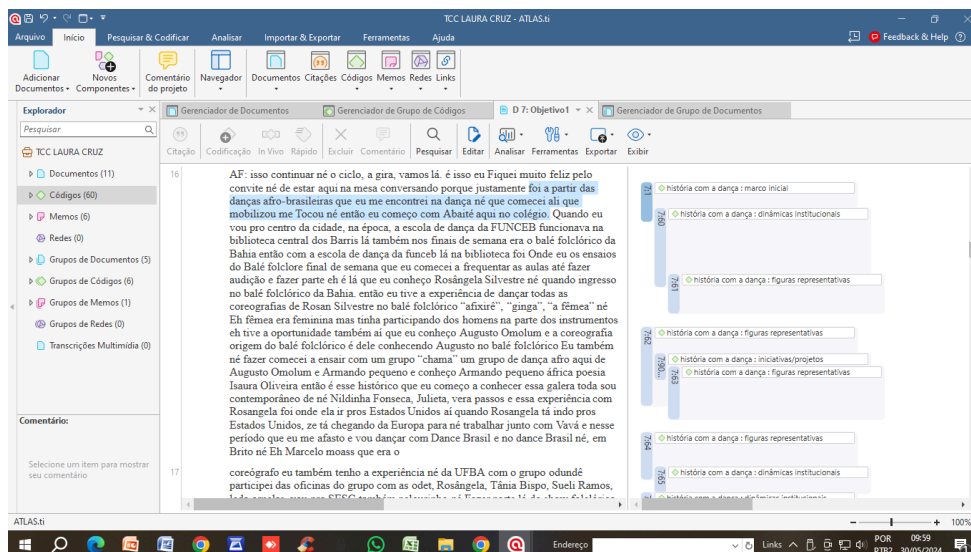


Imagem 11 - Codificação dos relatos no relatório gerado do grupo de códigos “Objetivo 1”.

(Fonte: Atlas.ti, 2024)

Após esta etapa, os códigos e subcódigos foram organizados em categorias grupais de acordo com os aspectos identificados nos trechos, como mostra a imagem abaixo:

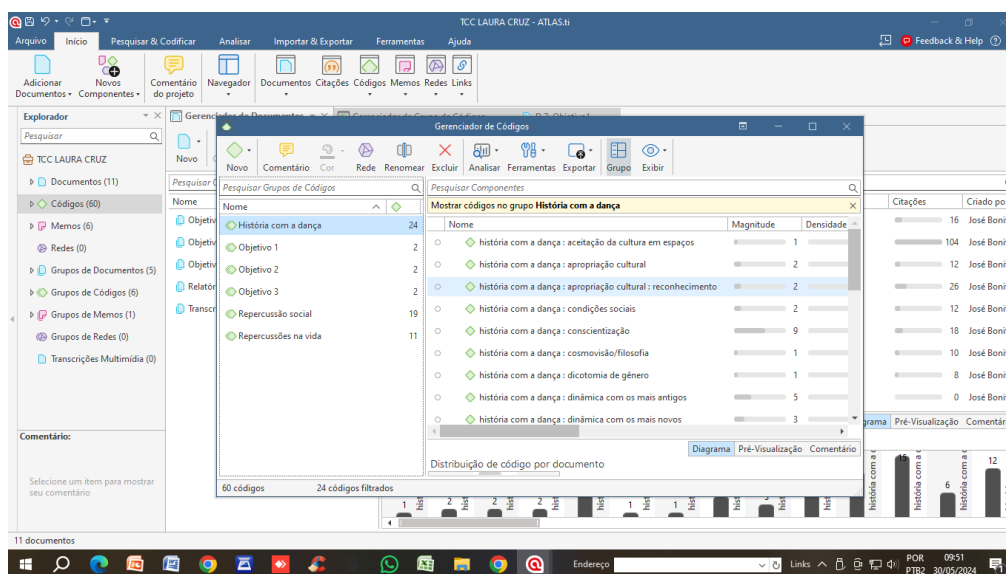


Imagem 12 - Categorias e subcategorias no gerenciador de códigos no projeto “TCC LAURA CRUZ”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Por fim, após a análise e categorização, foram gerados novos relatórios dos grupos de códigos, de acordo com a respectiva categoria, separando e organizando as citações referentes a temática (Imagem 13).

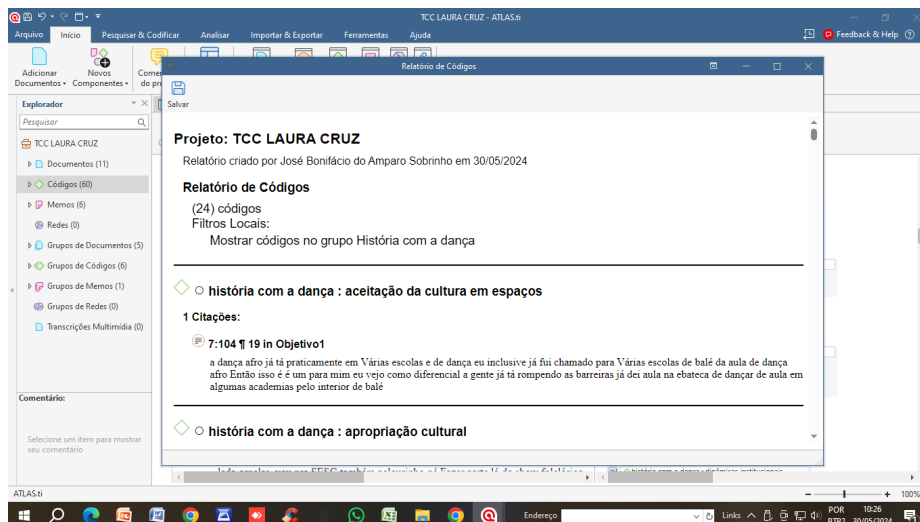


Imagem 13 - Relatório do grupo de códigos “História com a dança”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

A partir disso, foram retiradas as citações presentes neste trabalho e desenvolvidas na seção de resultados e discussão. A análise do conteúdo foi toda realizada dentro do software, identificando padrões, temas e significados nos dados coletados.

Em suma, a metodologia proposta contempla uma abordagem qualitativa sensível ao contexto netnográfico, embasando-se na teoria e técnica de análise de conteúdo fundamentada nos dados. Essa combinação fornece insights significativos sobre o fenômeno da formação identitária a partir da prática da dança afro em estudo, contribuindo para o avanço do conhecimento científico na área de pesquisa.

8. RESULTADOS

Ao todo, foram duas sessões de entrevistas com a temática “Formando Identidades: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante”, com três pessoas convidadas em cada, totalizando seis pessoas entrevistadas. Dentre as pessoas entrevistadas duas são do gênero feminino e 4 masculino, todas negras (autodeclaradas preta ou parda) e com algum nível de contato com a dança afro, com idades variadas, que foram apresentadas com os seguintes currículos:

Sessão 1:

- a. Agnaldo Fonseca - pessoa preta, soteropolitana, nativa de Itapuã, Salvador/BA. Profissional da Dança desde 1990 atuou na Cia Balé Folclórico da Bahia, Jorge Silva e Dance Brasil. Atualmente, está bailarino efetivo do BTCA desde 1994. Licenciado em Pedagogia (UNEB), Especialista em Arte-Educação (UFBA), Mestre em Dança (UFBA) e Dr.h.c em Ações Artístico-Culturais Afro-Brasileiras pela Ordem dos Capelães do Brasil (2023), Pesquisador e Coreógrafo. Coordenador do Departamento de Dança do Bloco Afro Malê Debalê, onde é responsável pelo Projeto Grupo de Dança Malezinho e Membro do Grupo de Pesquisa GIRA – CNPq (UFBA).
- b. Anderson Rodrigo - homem negro, diretor/coreógrafo e gestor cultural, teve seu primeiro contato com o fazer artístico no ano de 1991, no projeto Terra Nova em Mar Grande/BA e com os movimentos socioculturais e as artes urbanas. Em 1997, fez parte do projeto “Viver com Arte”, com práticas da dança afro, dança moderna, teatro e canto, realizado pela DIMAC – FUNCEB-BA. Como coreógrafo atuante há mais de 20 anos, é diretor e fundador da Átomos Cia de Dança desde 1999, atualmente dirige e coreografa a “Anderson Rodrigo Cia de Dança”. Formado pelo Curso Técnico Profissionalizante de Nível Médio em Dança pela Escola de Dança da FUNCEB em 2004. No ano de 2002, assumiu a direção do projeto Sexta

Cênica, além de ser um dos idealizadores do projeto Tabuleiro da Dança. É idealizador do projeto AbriU Dança na Bahia, assim como, membro do Coletivo Dançando Nossas Matrizes.

- c. Bruno Leal - Homem, negro, soteropolitano, dançarino do bloco afro Malê Debalê, príncipe do bloco afro “Os Negões” e percussionista. Estudante do curso de graduação Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Sessão 2:

- d. Jeffeson Santos - Enfermeiro, morador de São Caetano e modelo há mais de 10 anos, capoeirista, atua como dançarino desde 2015 com foco em dança afro. Foi eleito príncipe do Malê Debalê em 2023 e, no ano de 2024, foi eleito Rei do bloco.
- e. Mírian Cunha - mulher negra, soteropolitana, mãe, enfermeira, bailarina, coreógrafa e produtora do Balé Afro Inaomilé, figurinista e aderecista, coordenadora de ala de dança do bloco afro Malê Debalê. Arte educadora, terapeuta e missionária e fundadora da Dança Terapêutica.
- f. Evelyn Cunha - mulher negra, soteropolitana, artesã, empreendedora, dançarina, estudante do Curso Nível Médio Técnico em Dança da Fundação Cultural da Bahia (Funceb), quadrilheira, dançarina do Balé Afro Inaomilé e do bloco afro Malê Debalê.

As informações coletadas das respectivas sessões foram referentes às respostas das perguntas que, de certa forma, estão correlacionadas aos objetivos específicos traçados previamente neste trabalho, foram eles:

- a. Investigar as experiências de inserção das pessoas negras na prática de dança afro;
- b. Investigar as repercussões simbólicas e culturais da prática de dança afro no repertório identitário de pessoas negras; e

- c. Investigar as repercussões sociais da prática de dança afro na vida cotidiana.

Aos trechos relacionados ao objetivo a. deu-se a codificação “História com a dança”, ao trecho referente ao objetivo b. a codificação dada foi “Repercussões na vida” e ao objetivo c. “Repercussão social”. O resultado obtido será exposto nas subseções a seguir.

8.1 "História com a Dança"

Os códigos associados ao objetivo a. foram organizados na categoria “história com a dança”, que em seu sentido mais abrangente integra as dinâmicas institucionais, figuras representativas, iniciativas de projetos, bem como outros fenômenos associados à inserção de pessoas negras na dança afro. Os dados forneceram a identificação de 24 subcategorias, apresentadas na nuvem de palavras exposta na imagem 14.



Imagem 14 - Nuvem de palavras da categoria “História com a dança”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

A respeito da importância dos conteúdos enunciados em todas as

subcategorias, utilizou-se como critério para apresentação àquelas subcategorias que tiveram a quantidade de recorrências (n) iguais ou maiores à metade da maior quantidade de recorrências menos um ($n/2 - 1$). Dentre elas, na categoria “História com a dança”, identificam-se 8, a saber: “Figuras Representativas” (n=15), “Dinâmicas Institucionais” (n=13), “Iniciativas/projetos” (n=13), “Formação Artística” (n=12), “Fazer Artístico” (n=11), “Conscientização” (n=9), “Formação Política” (n=7) e “Marco Inicial” (n=7), que são apresentadas operacionalmente no quadro 1.

Quadro 1 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “História com a dança”

| Código | Conceito Operacional |
|--------------------------|---|
| Figuras Representativas | Refere-se a pessoas identificadas na trajetória de vida que favoreceram o conhecimento, participação e acesso a espaços de valorização da dança afro. |
| Dinâmicas Institucionais | Refere-se a espaços existentes onde ocorriam eventos, grupos, atividades, shows em que ocorriam oportunidades de acesso cotidiano à dança afro. |
| Iniciativas/projetos | Refere-se a formação de projetos artísticos voltados para a população negra |
| Formação Artística | Refere-se à trajetórias artísticas envolvendo a dança afro e participações grupais |
| Fazer Artístico | Refere-se às metodologias e filosofias que foram aderidas ao exercício profissional de dançarino(a) |
| Conscientização | Refere-se a leitura crítica sobre as possibilidades e lugares sociais que a dança afro proporciona |
| Formação Política | Refere-se ao entendimento e posicionamento político mediante as vivências decorrentes de racismo estrutural |
| Marco Inicial | Refere-se ao primeiro contato com a dança afro |

Fonte: Resultado da pesquisa.

8.2 "Repercussões na vida"

Por conseguinte, os códigos relacionados ao objetivo b. foram organizados na categoria “Repercussões na vida”, que integra, por sua vez, as repercussões que a prática da dança afro gerou na vida e subjetividade das pessoas entrevistadas. Dentre os aspectos que surgiram, observou-se sentimentos como satisfação, identificação e potência, bem como outros aspectos. Os dados forneceram a identificação de 11 subcategorias, apresentadas na nuvem de palavras a seguir (Imagem 15).

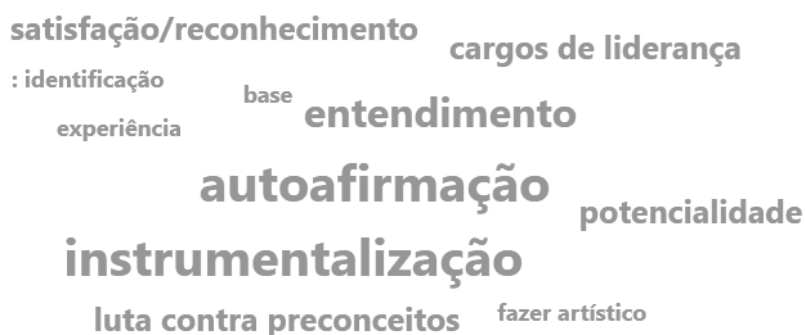


Imagem 15 - Nuvem de palavras da categoria “Repercussões na vida”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Dando seguimento ao critério utilizado para seleção de subcategorias da subseção anterior (n/2 - 1), previamente descrito, na categoria “Repercussões na vida”, identificam-se 7 subcategorias que encaixam-se no critério descrito. As 7 identificações foram: “Autoafirmação” (n=5), “Instrumentalização” (n=4), “Entendimento” (n=3), “Cargos de liderança” (n=2), “Satisfação/reconhecimento” (n=2), “Luta contra preconceitos” (n=2) e “Potencialidade” (n=2), que são apresentadas operacionalmente no quadro 2, a seguir.

Quadro 2 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “Repercussões na vida”

| Código | Conceito Operacional |
|---------------------------|---|
| Cargos de liderança | Refere-se às experiências em cargos importantes de liderança em instituições para trabalhar com projetos a partir do reconhecimento profissional. |
| Autoafirmação | Refere-se a uma autoimagem de pessoa negra positiva e afirmativa. |
| Instrumentalização | Refere-se a dança afro enquanto ferramenta de reflexão, criação e/ou mediação artística. |
| Entendimento | Refere-se ao entendimento da dança afro enquanto compreensão identitária de um corpo negro ancestral. |
| Satisfação/reconhecimento | Refere-se a satisfação sentida em estar na rua, no Carnaval de Salvador, vendo visto(a) e reconhecido(a) pelo público. |
| Luta contra preconceitos | Refere-se ao entendimento de ter passado experiências preconceituosas de raça ou gênero. |
| Potencialidade | Refere-se a visão de que a cultura negra afrodiaspórica é potente e rica. |

Fonte: Resultado da pesquisa.

8.3 "Repercussão social"

Concomitantemente, as informações relacionadas ao objetivo c. foram categorizadas e organizadas na categoria “Repercussão social”, que expõe reflexões acerca das repercussões que a dança afro gerou no âmbito social. Dentre os aspectos que surgiram, observou-se o presente papel do bloco afro Malê Debalê, surgimento de grupos, bem como mobilização social. Os dados forneceram a identificação de 15 subcategorias, sendo a maioria relacionada à história do bloco, apresentadas a seguir na nuvem de palavras (Imagem 16).

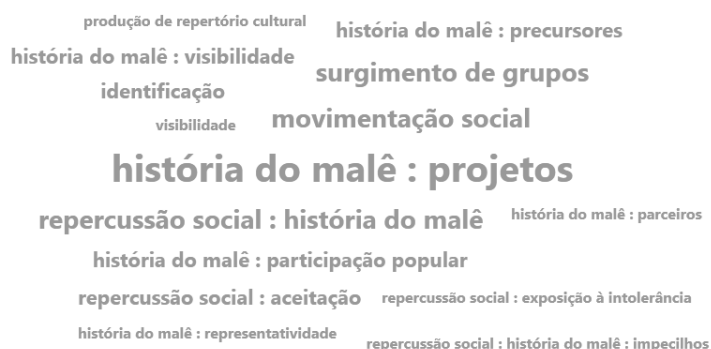


Imagem 16 - Nuvem de palavras da categoria “Repercussão social”. (Fonte: Atlas.ti, 2024)

Por fim, na categoria “Repercussão social”, identificam-se 9 subcategorias, foram elas: a) “História do malê: projetos” (n=5), b) “História do malê: visibilidade” (n=2), c) “História do malê: participação popular” (n=2), d) “História do malê: precusores” (n=2), e) “Identificação” (n=2), f) “Aceitação” (n=2), g) “Movimentação social” (n=3), h) “História do malê” (n=3) e i) “Surgimento de grupos”(n=3) que são apresentadas operacionalmente no quadro 3.

Quadro 3 - Conceitos operacionais dos códigos selecionados da categoria “Repercussão social”

| Código | Conceito Operacional |
|--|--|
| História do malê: precusores | Refere-se às figuras que deram início de continuidade ao bloco afro Malê Debalê |
| História do malê: visibilidade | Refere-se a visibilidade que o bloco afro Malê Debalê tem fora da cidade de origem |
| História do malê: participação popular | Refere-se a presença e colaboração das pessoas da comunidade que fazem parte do bloco afro Malê Debalê |
| História do malê: projetos | Refere-se aos projetos sociais elaborados e realizados pelo bloco afro Malê Debalê |

| | |
|----------------------|---|
| Identificação | Refere-se ao fenômeno de identificação com a dança e/ou cultura afro |
| Aceitação | Refere-se a aceitação do público às apresentações representativas da cultura afro |
| História do malê | Refere-se a origem/criação do bloco afro Malê Debalê |
| Movimentação social | Refere-se às movimentações grupais provocadas pela dança afro |
| Surgimento de grupos | Refere-se a formação grupal de jovens negros |

Fonte: Resultado da pesquisa.

Considerando que as categorias se apresentam de forma mixada, gerando inclusive co-ocorrência de códigos em alguns trechos, na seção a seguir apresentarei uma síntese dos resultados obtidos de acordo com a seleção dos códigos citados acima. Ademais, apresento na página a seguir, na Imagem 17, a organização em rede dos códigos selecionados para análise no presente trabalho.

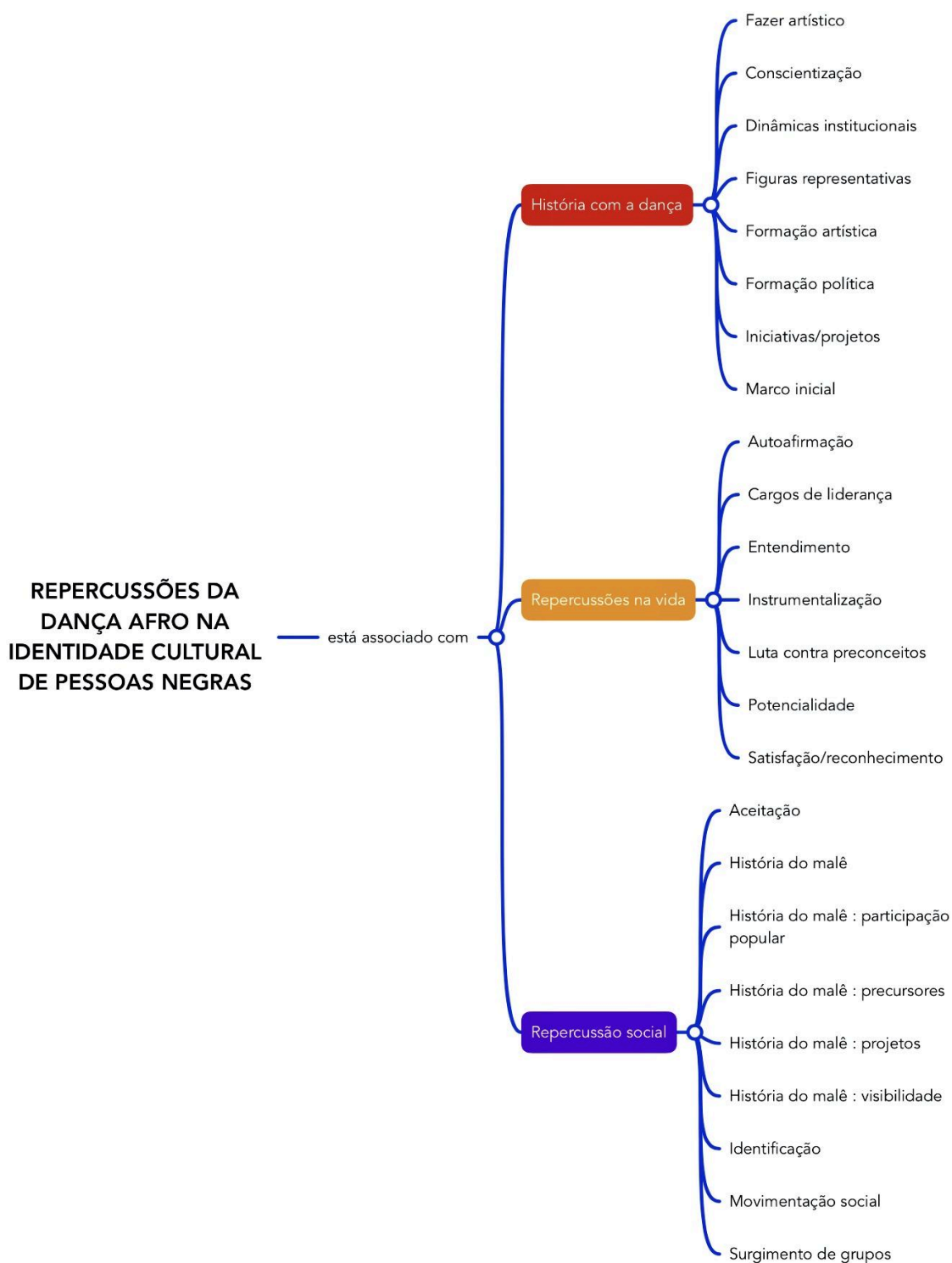


Imagem 17 - Organização em rede dos códigos e subcódigos, gerados no Atlas.ti, selecionados neste trabalho (Fonte: Mindmeister, 2024)

9. DISCUSSÃO

Nesta seção, irei realizar a análise dos dados, explorando correlações e contextualizando-os dentro do escopo da pesquisa, explorando como os diferentes elementos se relacionam entre si e como essas relações se alinham com os objetivos do estudo. Além disso, investigar como as descobertas contribuem para a compreensão do fenômeno estudado, identificando possíveis insights que fornecerão base para as conclusões e recomendações que serão apresentadas adiante.

Quando questionadas a respeito da sua respectiva história de contato e inserção com a dança afro, seu marco inicial, as entidades entrevistadas apresentaram, em seus relatos, o encontro esporádico e desprezioso. Esses encontros com a prática dançante, aconteceram a partir de projetos ou mobilizações sociais organizadas e voltadas para a população negra, demonstrando o meio de acesso ao campo e as ofertas de oportunidade de experiência cultural, como na seguinte fala “[...] comecei a praticar capoeira com Mestre Jimmy e depois ele começava a dar aula pra gente lá nesse projeto, em Mar Grande, dá aula de dança afro” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Observando o seguinte trecho, por exemplo, pude notar a correlação das subcategorias “Marco Inicial”, “Figuras representativas”, “Iniciativas/projetos”, da categoria “História com a dança”, demarcando que o contato inicial com a dança afro aconteceu a partir de iniciativa e projeto social com uma figura representativa que gerou admiração. Veja:

“[...] eu tive a oportunidade de ver uma uma apresentação uma preparação do bloco Ilê Aiyê, ali antes de entrar no Campo Grande, uma rainha do bloco se apresentando e ali eu fiquei encantada, porque eu nem gostava assim muito de bloco afro, [...] no momento de preparação da concentração, aquilo me encantou e eu disse nossa que coisa linda, tocou meu coração” (CUNHA, M. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Assim, fica perceptível, desde o início, que os projetos sociais culturais possuem um papel importante em oportunizar o contato com a dança afro e levar para a população experiências coletivas que envolvam a cultura afro-brasileira. Essa constatação é reforçada ainda mais quando são citadas as experiências que geraram admiração e identificação com os blocos afros, correlacionando os códigos “Iniciativas/projetos”, “Movimentação social” e “Identificação”.

A fala de Bruno Leal (2024) *“Eu ouvi o Ilê Aiyê [primeiro bloco afro criado] tocando e que eu via eh... os movimentos das rainhas eh... o movimento do [...] rapaz que também dança no [...] Ilê. Eu ficava [estupefato] ‘caramba velho! que coisa maravilhosa!”* (LEAL, B. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE)*, 2024) e a de Jefesson Santos (2024) *“Eu comecei a ter a vivência no bloco afro Ilê Aiyê [...] foi o primeiro contato que eu tive com a dança afro de bloco afro, [...] foi aí que eu comecei a me despertar, foi aí que a curiosidade veio, foi que eu quis mais”* (SANTOS, J. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE)*, 2024) demonstram o lugar representativo que o bloco Ilê Aiyê tem de promover experiência que geram admiração pela cultura afro-brasileira. Observe essa mesma correlação categórica na fala a seguir:

“Você se identifica com aquilo [manifestação cultural dos blocos afros no carnaval de Salvador], você encontra com outras pessoas que também estão se identificando com aquilo e essa união de pessoas negras se juntando para poder retornar às suas raízes retornar aos seus costumes retornar eh eh essa cultura e manter essa cultura viva isso gera o sentimento identitário nas pessoas que estão participando, que estão praticando” (CUNHA, E. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE)*, 2024).

Entende-se assim, que o encantamento, admiração, identificação e interesse pela dança afro, como manifestado também na fala *“eu me via, via as dançarinas, vi os dançarinos e sempre eu me via. Ali era um espelho, era um reflector né, refletia em mim”* (SANTOS, J. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE)*,

2024), acontece mediante o contato oportunizado pelos projetos, sejam de iniciativa e incentivo públicos, sejam apadrinhados no âmbito privado. Assim, os blocos afros se configuram então enquanto oportunidade de experiências e vivências culturais para pessoas negras, como elaborado por Souza (2018) e previamente discutido no aporte teórico deste trabalho.

Além disso, ficou evidente no relato de Anderson Rodrigo (2024) que quando não há o apoio do Estado ou de terceiros, os projetos ficam enfraquecidos e tendem a acabar, colocando em risco a preservação da cultura ancestral presente nos grupos e territórios. Essa temática elenca as subcategorias “Iniciativas/projetos”, “Formação política” e “Conscientização”, visto que há uma visão crítica sobre parte do funcionamento da dinâmica de preservação da cultura negra e perpetuação dos projetos sociais, como relatado no trecho abaixo:

[...] esse projeto social, Terra Nova, era um projeto financiado por uma ONG que conseguia apoio para [...] várias atividades artísticas lá na região lá, lá em mar grande [...] logo depois o projeto finaliza, acaba, não teve mais recurso, não teve aqueles padrinhos né, os colonizadores que apoiavam e os padrinhos, enfim, acabou” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

A necessidade de uma mediação financeira externa, bem como a obtenção de outros recursos, comprova e denuncia a realidade desigual da sociedade que concentra a população negra em condições econômicas e educacionais limitadas e, por vezes, precárias, expondo-a a vulnerabilidades. Essa condição, conseqüentemente, limita o acesso ao conhecimento e vivências positivas referentes às manifestações culturais afro-brasileiras e dificulta e/ou inviabiliza a população negra, fora dos espaços de quilombos, experienciar as heranças culturais de seus antepassados. Assim, facilitando então a manutenção de parte do contingente de pessoas negras alheias, ou até alienadas, ao processo cultural formativo.

Concomitantemente, destaco que a movimentação dos coletivos e

organizações negras possuem papel importantíssimo tanto na fundação de movimentos e materiais da cultura negra que é resgatada e segue sendo produzida quanto no incentivo às ações e iniciativas fomentadas por pessoas negras. Esse incentivo pode acontecer desde a movimentação da economia, aos acessos a locais e pessoas que fortaleçam as iniciativas, até mesmo a consolidação das histórias e produções negras, levando conhecimento e cultura aos nossos.

Os trechos a seguir, por exemplo, sinalizam a preocupação de pessoas negras de comunidades, frente a realidade desigual e estruturante, em oferecer projetos sociais e alternativas para formação de jovens negros. Esses trechos elencam as subcategorias “Iniciativas/projetos”, “Surgimento de grupo” e “Luta contra preconceitos”. Observe a seguir:

“Enfim, ele [Mestre Jimmy, mestre de capoeira do projeto em Mar Grande] começava a criar, era uma comunidade né, uma comunidade, então ele começava a criar alternativas para poder manter aqueles jovens ocupados de alguma forma para não, sei lá, buscar outros caminhos né” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Ademais, após o contato com a dança afro foram relatados caminhos formativos e profissionalizantes envolvendo a prática dançante. Algumas figuras representativas, negras, dançantes e históricas foram cruciais para o contato com a dança afro, o aprendizado e o surgimento de oportunidades profissionais e formativas para os dançarinos, possibilitando-os projeções de vida pautadas com o fazer artístico. Essas figuras estiveram presentes em instituições públicas, como a FUNCEB, UFBA, balé folclórico, SESC Pelourinho, Orquestra do Pelourinho, SENAC e BTCA, além das formações independentes de grupos de dança (grupos Chama, Gênese, entre outros, blocos afros), viabilizando o trânsito e continuidade dos bailarinos e bailarinas entre as instituições ao longo da carreira profissional.

Para esses referidos aspectos, as subcategorias “Figuras representativas”,

“Dinâmicas institucionais”, “Dinâmicas com mais velhos”, “Formação de grupos” e “Formação artística” foram elencadas. Dentre os relatos, observou-se a importância dessas instituições públicas, e figuras representativas nelas presentes, para a viabilização e consolidação de uma carreira profissional, bem como o sucesso e prosperidade dos dançarinos, nos âmbitos público e privado, e o reconhecimento por ter essas figuras em sua formação.

Observe o que os trechos a seguir relatam a respeito da correlação subcategórica citada acima.

“[...] é essa galera que vai me formando na verdade né, porque nossa formação de dança de bailarino né negro, preto de Salvador acontece dessas formas né é a gente sendo acolhido pelos nossos que vieram antes da gente” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“[...] eu tive a oportunidade de ter essas referências, esses professores, mas é preciso ter o cuidado desse da forma que a gente vê muito assim na rede né de trabalho é preciso ter um respeito porque a nossa força vem dessa relação ancestral né” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“[...] então vou, vou pro, pro Ver com Arte [projeto social] conheço inúmeras inúmeros fazer artísticos entre dança, dança moderna [...] então eh... o projeto ver com Arte me impulsionou para muitos outros lugares” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Entende-se, então, que o contato com figuras representativas, presentes em ambas as esferas (pública e privada), sejam nos projetos públicos como a Escola de Dança da Funceb, o Balé Folclórico da Bahia ou Teatro Iceia, por exemplo, sejam os grupos formados por iniciativas fora no contexto institucional público, fomentaram o trânsito de bailarinos e experiências profissionais que os permitiram

se desenvolver profissionalmente e concretizar e prosperar em uma carreira artística. Mais uma vez, fica evidente o papel do Estado de viabilizar e incentivar a inserção e formação de bailarinos e bailarinas e a preservação da cultura. Observe o relato:

“E então assim, eu que sou de Itapuã, nativo eu tenho orgulho de dizer isso, nasci dentro de casa, ser nativo, ser de Salvador e ser bailarino efetivo de uma companhia oficial do Estado da Bahia, para mim, é de muita relevância, eu tenho muito orgulho disso. É uma conquista histórica e dizer que eu estar no BTCA vem das minhas danças de matrizes africanas” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Por conseguinte, observou-se que as vivências com a dança afro possibilitaram não só admiração e identificação, mas também empoderamento cultural e entendimento/consciência sobre as relações sociais desiguais existentes na sociedade e situações de racismo sofridas, o que Souza (2021) chama de “tornar-se negro”. Em sua fala, Agnaldo Fonseca relata o seguinte: *“Então ser artista, ser dançarino é algo que está relacionado à nossa a uma forma de existência, de estar no mundo e ser mobilizado a partir de nossas matrizes de referência africana, isso sim é uma tomada de consciência”* (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024). Esse aspecto foi subcategorizado como “Conscientização” e relacionado também com “Formação política”, observando a notável diferença de entendimento e vivência conscientizadora conforme a idade das pessoas entrevistadas.

“[...] essa tomada de consciência, de me tornar negro, veio depois de adulto [...] E a gente vai tomando essa consciência né de nosso corpo, das violências que nós sofremos, porque a dança também pode ser um lugar de violências corporal, então assim essa tomada de consciência veio depois de adulto, de entender quando eu já era criança naquele corpo território, aqui em Itapuã, eu sofria racismo. [...] quando a gente está como criança, adolescente, a gente não percebe, a gente

não se dá conta, mas quando adulto você se vê. Rapaz, o quanto a gente, na nossa história, viemos sofrendo várias violências, nessa forjada dita abolição da escravatura aqui, mas e aí? E as condições para a gente ter as possibilidades?” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“[...] [eu] já tinha essa noção [consciência racial], porque ele [Mestre Jimmy] já dava pra gente, na verdade essa orientação de quem éramos [negros], das dificuldades que iríamos encontrar [racismo], enfim” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“Fui politizado pela dança de bloco afro, pela dança afro [...] Então tudo isso me fez entender que eu sou um corpo, um corpo negro que está no meio da dança e que vai fazer, independente de tudo, acontecer e vai levar essa política vai levar essa resistência vai levar essa luta diária contra o racismo e contra todo tipo de preconceito à frente” (LEAL, B. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Esse entendimento gera o reconhecimento da potência e produção cultural que os blocos afros representam, como dito no trecho “*é promoção... promoção de cultura, é construção de saberes, de conhecimentos eh é comprometimento também, é ancestral*” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024), e o desejo de retorno social. Esse desejo é visto no relato de Agnaldo Fonseca, enquanto consciência e responsabilidade de possibilitar às próximas gerações oportunidades de vivências a partir da dança afro, como é possível observar na seguinte fala:

“[...] quando a gente toma essa consciência, a gente precisa entender que também assim como me oportunizaram através de projetos que eu pudesse né ganhar o mundo e ter essa construção

dessa consciência, eu também me coloco nesse lugar, como um cidadão também, eh de poder contribuir com os nossos” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Apesar das dificuldades e empecilhos sociais e financeiros, em consonância com Munanga (1988), a cultura negra afrodiaspórica segue resistindo, preservando e transmitindo para as gerações a herança cultural e histórica dos povos africanos e novas configurações atribuídas à diáspora. As figuras representativas levam consigo o compromisso e responsabilidade social de garantir a transmissão da cultura, bem como ter reconhecimento e comprometimento em levar adiante a luta contra o racismo.

Ademais, subcategorias como “Luta contra preconceitos”, “Entendimento”, “Autoafirmação” e “Formação política” se relacionam demarcando as diferenças de gênero na prática dançante. Fica evidente que os homens sofreram ainda por questões sociais ligadas ao machismo, uma vez que a sociedade patriarcal e machista enxerga a dança afro como território experiencial feminino. Além de ser pouco ofertada, há ainda a necessidade de desconstruir estereótipos de gênero para as manifestações culturais dançantes e demarcar o significado ancestral, subjetivo e político da arte. O exposto a seguir evidencia essa temática.

“Quando a gente se desloca de... de um movimento assim, tanto eu como homem preto né de uma comunidade, que a dança afro, ela não exista com para homens né, com bons olhos vamos dizer assim né, pelo... pelo ato do machismo né que impera na nossa comunidade nesse... nesse preconceito social. [...] as pessoas não conseguem ter a dimensão de que vê que aquilo ali é algo político” (SANTOS, J. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

[...] eu digo que a minha dança afro, ela é um grito de liberdade né, é um grito de liderança que vem muito... vem muito antes de mim né, vem dos meus ancestrais, dos que já se foram, dos que deixaram

aqui, né então assim é esse pacto cultural de a pessoa não vê você com bons olhos... [...] até os tempos hoje é conhecido como vandalismo, você um capoeirista na rua fazendo sua arte ele é, ele é visto, ele é visto com maus olhos né, por muita gente ele é visto com maus olhos. Então esse impacto cultural é muito grande” (SANTOS, J. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Essas falas demarcam como é vista a experiência de um corpo negro masculino que dança numa sociedade cishetero patriarcal estruturada em padrões de comportamentos e ideologias que não contemplam a diversidade existente na sociedade, como discutido em Interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019). Simboliza também que, ao corpo das pessoas negras, é dado o significado daquilo que é indesejado e inaceitável, como elaborado por Grada Kilomba (2019). Ademais, é atribuído à dança afro epistemologias e formas de ação de combate às violências racistas (PETROLÍNIO; BIRIBA, 2023).

Para além da consciência racial e de gênero, evidencia-se também o entendimento e visão crítica sobre as metodologias e fazer artístico de profissionais mais antigos. Para esses aspectos foram nomeadas e correlacionadas as subcategorias “Fazer artístico”, “Formação artística”, “Conscientização”, “Entendimento” e “Formação política”. Além disso, foi observado o estabelecimento de limites que respeitem os corpos negros dançantes e a criação de novas metodologias de ensino no fazer artístico em dança que contemplem as peculiaridades da dança afro e das subjetividades negras dançantes. Veja a seguir:

“[...] para você ter uma ideia assim, o trabalho artístico também era muito árduo, hoje com essa minha consciência, eu quero estar nas proposições artísticas da companhia que respeite o meu corpo, respeite as minhas possibilidades e tenha sobretudo diálogo. [...] é preciso dialogar sobre essas temáticas coreográficas, é preciso que haja o respeito e as mudanças efetivas. Então assim, todos os lugares, a gente sente esse lugar que se precisa né haver o respeito, o reconhecimento

do respeito aos nossos corpos pretos e pretas, como artista da dança” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“[...] porque a gente não trabalha no... no lugar de homogeneizar corpos que tenha todos um perfil cênico a partir daquela técnica específica [...] a técnica é o meio eu posso gerar uma técnica para determinada expressão de composição artística para um trabalho a técnica é o... é o... é o... é o que você trabalha para alcançar aquele objetivo corporal cênico e a nossa grande riqueza é entender que nós somos diversos, temos corpos” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

O desenvolvimento da criticidade social e metodológica é refletida diretamente no fazer artístico desses profissionais, no seu entendimento enquanto agente político de transformação e em sua cosmovisão, visão de mundo. Entender e respeitar os limites e proposições dos corpos negros também pode se configurar enquanto ação de ressignificação do corpo negro na sociedade, produzindo assim uma nova configuração simbólica, social e política das pessoas negras, como destacado em Souza (2021).

O embasamento teórico, experiencial, cultural e metodológico respaldam o fazer artístico profissional e promove configurações de experiências menos violentas aos corpos dançantes, como dito a seguir:

“[...] nossas formas de movência de cênica artística é por uma cosmopercepção, é no intuitivo, é no perceptivo e isso é a nossa grande riqueza que a gente né que observa, que a gente precisa compreender e entender, é pelo sentido, é pelo olhar, pelo tato, é pelo cheiro, é pelo gosto. Então a gente tem elementos de... de pesquisa de nossa... nossa cultura negra, nossas culturas negras, nossas culturas de matrizes africanas que endossam nossos fazeres artísticos em qualquer lugar... lugar, local, estadual, nacional, mundial” (FONSECA, A. *In*

Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“Então eu acho que é significativo para nós é promover, nós que estamos nesse lugar de de representatividade de coreógrafos de promotores da cultura negra é... é... é não perder o foco de... de provocarmos nossos dançarinos também esse senso crítico né de reflexão” (FONSECA, A. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024*).

Estar em contato com a cultura e a dança afro então se configura como ferramenta de um fazer artístico profissional que conduz os processos criativos e o desenvolvimento da carreira na arte, elencando principalmente a categoria “Instrumentalização”. As seguintes falas elaboram e localizam a utilidade artística da dança afro: “*A dança afro mas enquanto ferramentas e instrumentos que me deram eh capacidade e possibilidade técnica para eu começar a criar, para eu criar, para eu poder desenvolver, dar o primeiro passo*” (RODRIGO, A. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024*), complementado em “*eu crio a partir de ferramentas do dia a dia e a ferramenta do dia a tá ligada ao nosso fazer ao nosso comer, ao nosso andar, o nosso amar, entendeu, tá ligado a nossa ancestralidade*” (RODRIGO, A. *In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024*).

Essas novas configurações carregam em si proposições de questionamentos e visão crítica de levar aos bailarinos e bailarinas provocações acerca das vivências culturais e configurações do corpo negro imerso em uma cultura hegemônica. Nesse aspecto, foram correlacionados os subcódigos “Conscientização”, “Fazer artístico”, “Formação política”, “Entendimento” e “Luta contra preconceitos”. Observe os trechos a seguir:

“Muitas das vezes a gente dizer que tá se baseando numa concepção da cultura negra, mas na prática você vê códigos, você vê a partir de princípios da cultura hegemônica. [...] Cadê provocar a reflexão desses dançarinos tanto em processo de formação em dança como

processo artístico coreográfico?” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“O que é singular em todas é entender que a gente tá mobilizando nossas ancestralidade aí foram ela que nos trouxe até aqui entende é preciso entender a primeira coisa que a gente tá galgando esses diversos espaços mas é como a gente chega nesses espaços e como a gente traduz realmente o que é singular de nossa de nossa cultura” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Essa leitura crítica e consciente reverbera na representação que a dança, e a dança afro, têm na vida das pessoas entrevistadas. Por exemplo, o trecho a seguir, da fala de Anderson Rodrigo, revela a dança enquanto um lugar de transformação, transcendendo a mera expressão artística para se tornar um refúgio emocional e um veículo de autoconhecimento. “*Na verdade [a dança] era a minha fuga né [...] para poder tratar esses traumas que a gente tem enquanto... enquanto pessoa, enquanto ser humano*” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Ao descrever a dança como sua "fuga", revela-se como meio de expressão que se tornou ferramenta vital para lidar com os traumas e desafios da vida. Aqui, podemos observar a concretização do relato de que a dança ocupa um campo simbólico abstrato de manifestação subjetiva, possibilitando inclusive acessar vivências passadas através da experiência com o corpo. Para ele, ao destacar o papel da dança na sua educação e na formação de um pensamento crítico, a dança é vista para a sua função não apenas como uma arte, mas como um meio de empoderamento e conscientização social. Sendo assim, as subcategorias de “Instrumentalização”, “Aceitação” e “Reconhecimento/satisfação” foram elencadas.

Concomitantemente, confirma o pensamento de Setenta (2008) ao considerar o corpo como um meio de comunicação incessante, que se apresenta

e resulta em novas formas de linguagem, influenciando trajetórias ao longo do tempo. Como relatado a seguir:

“A dança foi uma alternativa de me possibilitar a comunicação, o fazer, de ter um pensamento crítico analítico. A dança que me educou, eu era uma pessoa completamente que não sabia fazer um ó com corpo. Então a dança me educou, me politizou” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Ademais, surgiram nos relatos também a questão da aceitação social da dança afro e da cultura afrodiáspórica, do reconhecimento enquanto fonte de saberes e técnicas e referenciação dos mestres e mestras que preservaram a cultura e a transmitiram. Assim, as subcategorias relacionadas foram “Aceitação”, “Reconhecimento/satisfação”, “História do malê: visibilidade” e “Figuras representativas”. Os discursos revelam o senso de preocupação e reflexão sobre a identidade e a trajetória da dança na Bahia, destacando sua forte ligação com as raízes afro-brasileiras e apontando para a necessidade de reconhecimento e valorização das influências afrodiáspóricas na formação da dança afro.

Diante de uma tendência histórica de negação ou de atribuição de créditos a outros agentes, a crítica ao sistema que perpetua a dependência de especialistas externos para tratar de questões locais reflete a mentalidade colonialista ainda existente. Em oposição a esse fato, as movimentações sociais e culturais seguem se projetando e galgando posições de visibilidade, valorização e posicionamento político, como colocado na seguinte exposição:

“[...] a dança afro vem tomando esse... esse... esse lugar de visibilidade né, de projeção e é preciso ter um cuidado muito grande porque os nossos fazeres as nossas formas de insurgência negra no Brasil foi sempre pelo corpo seja pela capoeira, seja pelas danças, seja né pelas revoluções, a revolta dos malês...” (FONSECA, A. *In* Epopeias

e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Além disso, há uma ênfase na importância de preservar, referenciar e homenagear os mestres e mestras que construíram os alicerces da dança afro, como destacado na fala de Bruno Leal (2024) *“onde quer que eu vá, eu vou sim eh falar deles e dizer se eu cheguei até aqui foi graças a eles, eu aprendi com eles”* (LEAL, B. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024). Essa constatação serve de alerta para o perigo da apropriação cultural e da falta de reconhecimento financeiro pelos conhecimentos transmitidos, como dito a seguir:

“[...] é a questão de você valorizar quem veio antes, porque o que a nossa dança afro hoje tem sofrido é justamente essa questão de pessoas virem de fora, beber do nosso conhecimento [...] chega lá [fora do país] e esquecer de que se ela tá lá fora ganhando com isso, porque de fato eh a gente trabalha, a gente luta não só para ter o reconhecimento, mas também da parte financeira né” (LEAL, B. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

A dança afro emerge como uma forma de resistência e expressão cultural crucial para a comunidade negra, alimentando não apenas a prática artística, mas também servindo como um veículo para a conscientização e a luta por direitos e reconhecimento. A esses aspectos foram escolhidas as seguintes subcategorias: “Entendimento”, “Formação política”, “Conscientização” e “Figuras representativas”.

Essas reflexões ressaltam a necessidade de elaborar uma abordagem mais inclusiva e respeitosa para com as tradições culturais afro-brasileiras, reconhecendo seu papel fundamental na construção da identidade e na luta por justiça social, bem como nas produções artísticas ao longo dos anos ao redor do mundo. O exposto a seguir demonstram que essa é uma configuração histórica injusta que precisa ser desconstruída tanto no exterior quanto pelas pessoas

negras que não possuem essa visão crítica, observe os relatos abaixo:

“Eu sempre acho que a formação em dança na Bahia, a base tá na dança afro, por mais que a gente negue. Todo mundo sabe, mas acho que durante muito tempo a gente tem aquelas experiência que [...] as pessoas não assumem. Os grandes coreógrafos às vezes vinham aqui, criava peças maravilhosas e não assumia qual é a matriz disso” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“Geralmente as pessoas tinham a visão não é, técnica é isso aqui e tudo que não tiver dentro dessa caixinha é uma outra coisa entendeu. E aí você vai ver hoje, o que alimenta o fazer artístico no mundo, entendeu, tá pautado, entendeu, nas danças de matrizes, tá pautado no fazer artístico em matriz, é o que alimenta, é o que é infinito... é o que é infinito, a gente percebe isso muito bem por mais que se negue né” (RODRIGO, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Além disso, nas subcategorias “Entendimento”, “Fazer artístico” e “Potencialidade” está presente também o entendimento de que *“a ideia é entender que as expressões de danças negras elas podem tomar diversas possibilidades, é aí é que tá a nossa riqueza”* (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024) ressalta a amplitude das expressões das danças negras, enfatizando sua diversidade como uma fonte de grande valor cultural. Destaca que essa variedade de formas e estilos é, em si mesma, uma manifestação da riqueza da herança afrodescendente e, ao reconhecer essa diversidade, abre-se espaço para uma apreciação mais abrangente e autêntica da dança negra, transcendendo estereótipos e preconceitos. Esta compreensão ampliada não apenas enriquece a arte da dança afro, mas também valoriza a complexidade e a riqueza das experiências das comunidades afrodescendentes, contribuindo para a preservação e a promoção de suas culturas.

É possível observar, também, o que Santos (2015) discute, que a cultura

afro-brasileira desempenha um papel importante na constituição da identidade cultural de pessoas negras no Brasil, fornecendo referências e vínculos com suas raízes ancestrais, bem como sua resistência e manutenção têm fomentado movimentações sociais e políticas para a desconstrução do racismo contra as pessoas negras. A conexão entre as vivências pessoais e a identidade cultural, destacando como a prática da dança negra pode catalisar uma conscientização e uma afirmação da própria negritude aparece no discurso a seguir:

“[...] isso me trouxe essa convicção de falar assim eu sou negro, eu tenho a a causa na minha veia, no meu sangue e eu sei que todo mundo que veio lá atrás que foi ancestral e que trouxe também até essa parte da dança né” (LEAL, B. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Ao reconhecer a herança ancestral como uma fonte de inspiração e força, Leal (2024) não apenas o permite a afirmar sua identidade como negro, mas também o impulsiona a reconhecer a importância da dança como um meio de expressão e celebração da cultura afrodiáspórica, como ressaltado por Souza (2021) em sua obra *“Tornar-se Negro”*. Suas palavras ecoam sentimentos de pertencimento e orgulho, alimentados pela compreensão da continuidade entre passado, presente e futuro, ressaltando assim a vitalidade e a relevância da herança cultural africana na construção da identidade individual e coletiva.

Ademais, além das repercussões sociais, a dança afro proporciona visibilidade e gratificação, bem como reconhecimento e valorização da cultura representada, como destacado a seguir:

“Hoje, eu entendo como isso [a dança afro] foi importante na construção da minha história na construção de quem eu sou, eh... eh... a forma como eu consigo me identificar, a forma como eu consigo de fato olhar, porque era uma forma muito bonita que era transmitida a

dança afro, era com muita beleza, era com muita riqueza, era falando de... de felicidade, era falando de realeza, era falando desse lugar” (CUNHA, E. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“Eu sempre tive essa noção da importância né da da nossa ancestralidade negra da contribuição riquíssima da na cultura dos nossos ancestrais que vieram da África. [...] quando você vai no bloco afro você não não faz só dançar né você participa de todo um processo [...] sempre com esse sentimento de querer mostrar a beleza a riqueza” (CUNHA, M. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

[...] traz uma gratificação muito boa e essa visibilidade, e o povo te olhar e eu também me aceitar como esse corpo negro de estar hoje eh dentro da UFBA, de estar eh galgando lugares maiores e sempre nessa autoafirmação de que sim eu sou um corpo negro e estou lutando contra o sistema” (LEAL, B. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Por fim, observou-se também que o bloco afro “Malê Debalê”, considerado “O Maior Balé Afro do Mundo”, tem um lugar simbólico representativo importante para a maioria das pessoas entrevistadas, representando uma instituição de possibilidade de atuação artística e social. O Malê Debalê atua promovendo a popularização e a materialização da cultura afro na cidade de Salvador, bem como fomentando iniciativas de projetos sociais de incentivo à cultura e à formação.

Às falas relacionadas ao bloco afro Malê Debalê foram atribuídas as subcategorias denominadas “História do malê” e suas demais variações. A seguir, uma contextualização sobre a história do bloco e algumas de suas ações.

[...] ‘Malê’ é uma homenagem aos malês né, aos povos malê, que

são povos rausais vindo da atual região do Sudão na África [...] que vem né nessa lamentável condição de escravizados e em 1835 né, consegue organizar uma grande revolução, a “Revolta dos Malês”, 25 de março de 1835, [...] aqui existia um quilombo, Quilombo Buraco do Tatu. Então [...] houve esse refúgio de rausais de africanos malês aqui em Itapuã [...] e o ‘debalê’ é um termo criado por Moa do Catendê, o ‘Debalê’ é uma expressão de eh de positividade, de alegria... é um é um termo meio subjetivo, mas que expressa essas e esse... esse lado positivo de nossa história. Então a ideia dos diretores naquela época foi formar um bloco afro que... que tivesse esse... esse cunho expressivo de positivo porque ia... iria representar a comunidade na... no carnaval de Salvador” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

“E chega aqui, na década de 2020 né, com 2024, com esse quantitativo, você vê para 1696 [bailarinos] hoje saímos com 600, você vê o quanto essa questão também capitalista e mina os blocos afros [...] Então Malê também foi refém desses... desses... desses processos todos capitalismo de interesse de pessoas se aproximar do bloco para tirar proveito” (FONSECA, A. *In* Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Essas falas revelam não apenas a relevância simbólica do bloco afro "Malê Debalê", mas também sua importância prática como uma instituição de destaque na promoção da cultura afro-brasileira e no engajamento social. Seu papel na popularização e materialização da cultura afro em Salvador é inegável, evidenciado não apenas por seu desfile no carnaval, mas também por suas iniciativas sociais, como projetos de incentivo à cultura e à formação de jovens, mesmo com os desafios enfrentados pelos blocos afros, incluindo a redução no número de participantes ao longo dos anos devido a questões econômicas e interesses conflitantes.

Apesar desses obstáculos, o Malê Debalê continua a exercer um impacto

positivo em sua comunidade e na vida de bailarinos e bailarinas, como demonstrado pelo crescente número de crianças e jovens envolvidos em seus projetos relatados na seguinte fala: “[...] hoje só no Projeto Malêzinho são 35 crianças, meninas e meninos. E agora tem o transição também, de 13 a 17 anos, são mais 14 meninas [...] enquanto eu puder ter força, eu... a gente eh se aquilomba e... e segue” (FONSECA, A. In Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE), 2024).

Este ciclo de renovação e comprometimento reflete a resiliência e a importância duradoura dos blocos afros na preservação e na promoção da cultura afro-brasileira e na luta por uma sociedade mais inclusiva e igualitária com possibilidade de formação identitária étnico-cultural positiva para as pessoas negras

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as descobertas deste estudo, fica evidente que a prática da dança afro, desde o primeiro contato até a sua continuidade, desempenha um papel significativo na formação da identidade cultural das pessoas negras. A produção deste trabalho me permitiu enxergar fenômenos sociais interligados e desenvolver reflexões acerca da temática proposta, conseguindo atingir os objetivos previamente traçados.

A dança afro é uma forma de expressão que pode exercer influência sobre a consciência política e promover uma visão crítica da sociedade, enquanto oferece oportunidades para a redefinição da própria subjetividade diante das experiências de racismo sofridas direta ou indiretamente. Ficou evidente que é fundamental ressaltar que o corpo negro não é apenas um veículo para adquirir conhecimento e experiências, mas também um espaço político que marca a sua existência e produz símbolos e significados culturais compartilhados.

Sendo assim, a dança afro permite o reconectar-se com a essência e a simbologia do corpo negro na sociedade contemporânea e explorar suas potencialidades, significados e representações, o que é essencial para o autoconhecimento, a aceitação e a valorização das culturas dos seus pares.

Este estudo também destaca o potencial da dança afro em explorar as diversas capacidades do corpo como uma ferramenta simbólica de comunicação para expressar cultura e abordar questões sociais e políticas existentes na sociedade do território em questão. Refletir sobre a interseção entre a cultura afro, a população negra e a subjetividade é crucial para buscar formas coletivas e experienciais de conhecer, valorizar e democratizar a cultura afro-brasileira, produzindo referenciais culturais positivos.

A dança afro, enquanto elemento cultural histórico, é um poderoso meio de comunicação, expressão e construção de identidade. Ela transmite e ressignifica conhecimentos, vivências e informações sobre a cultura afrodiáspórica, estabelecendo unidades sociais e coletivas de cultura, resistência e quilombamentos.

Por meio deste trabalho, foi possível aprofundar a compreensão das implicações da dança afro na formação da identidade cultural das pessoas negras e gerar reflexões que podem orientar a criação de políticas públicas para promover e preservar a cultura afro-brasileira. Sugiro, portanto, a realização de novos estudos, especialmente sobre o potencial terapêutico da dança afro na ressignificação e elaboração de questões subjetivas de pessoas negras.

Apesar das dificuldades em preservar e manifestar a cultura afro nos movimentos, blocos de carnaval e projetos sociais, a cidade de Salvador pode ser considerada um lugar com repertório cultural afrodiaspórico extremamente rico. Por ter sido território de colonização e local de receptividade de povos africanos trazidos em diáspora, Salvador consiste em uma ágora cultural e miscigenada que, ao mesmo tempo, possui em sua história e repertório elementos diversos que produzem diferentes experiências culturais.

Devido a tal histórico, as pessoas negras aqui presentes experienciam o racismo de maneira peculiar e estrutural, exigindo que haja um movimento consciente contrário à cultura hegemônica prevalente para a compreensão crítica das realidades violentas sofridas pelas pessoas negras. A multiculturalidade, o sincretismo religioso e a miscigenação cultural são características da cidade e contribuem para a formação de pensamentos, ideologias e preconceitos violentos contra as pessoas negras.

Apesar disso, ainda sim os coletivos resistem até hoje, preservando e disseminando a cultura afrobrasileira na cidade. Essas movimentações possibilitam o contato, entendimento, reflexão, reprodução e produção da cultura afro de maneira positiva e enriquecedora, promovendo identificação, valorização e ressignificação nas subjetividades negras. A democratização da oportunidade de desenvolvimento de consciência racial e social é essencial e a dança afro se apresenta como um meio para que pessoas negras entrem em contato com a cultura, gerando identificação e conscientização.

Contudo, o contato com as manifestações e projetos culturais negros ainda são limitados e, muitas vezes, dependem de incentivo financeiro do Estado ou de terceiros, denunciando a desigualdade social e econômica presentes na

sociedade. Porém, ainda sim o processo de mobilização e formação da identidade negra a partir da dança afro, nos projetos, movimentos e manifestações culturais que integra aspectos institucionais e figuras representativas que se articulam nesses projetos e instituições, fazendo circular linguagens e estéticas que geram sentidos e significados, possibilitando inclusive uma carreira artística de bailarinas e bailarinos negros.

Por fim, este trabalho me permitiu compreender aspectos sociais, históricos e subjetivos implicados no processo de formação identitária da pessoa negra relacionado ao contato com a cultura afrodiaspórica através da dança afro. A relação identidade cultural, cultura afrodiaspórica e dança afro se apresenta de maneira positiva e impulsionadora de processos e movimentações de valorização e empoderamento das comunidades negras. Assim, faz-se necessário um olhar cuidadoso e incentivador das instituições governamentais para reconhecimento e reparação das desigualdades e violências promovidas ao longo da história do país e da cidade.

A respeito das limitações desta pesquisa, destaco que a demora de resposta do Comitê de Ética da instituição, bem como suas devolutivas conflitantes sobre o projeto de pesquisa e suas documentações inicialmente submetidas, resultaram em ajustamento e reformulação da metodologia para a realização da pesquisa, dificultando e atrasando o processo de produção acadêmica. Ademais, essa pesquisa foi realizada em território soteropolitano abrangendo aspectos comuns das vivências das pessoas entrevistadas, fato que não necessariamente contempla aspectos das vivências de outras pessoas negras que vivem em outros locais. Além disso, a realização desta pesquisa não forneceu conteúdo subjetivo necessário para investigar como a dança afro é sentida e ressignificada, instigando novas propostas de estudos e pesquisas na área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agência Experimental UFBA. **CONVIVER COM RESPEITO | Blocos Afros:** Identidade e Pertencimento. Youtube, 30 jun 2023. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=giR2D16P5NA&pp=ygUiQ09OVkiWRVlgQ09NlFJFU1BFsVRPIGJsb2NvcyBhZnJvcw%3D%3D>>. Acesso em: 27 abr 2024.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ALVAREZ, Palmira Heine. Toda menina baiana tem um jeito? Corpo, memória e discurso sobre a mulher baiana em postagens na internet. In ABBADE, C. M. de. S., CARVALHO, C. dos. S., SANTOS, E. S. dos. **Linguagem, discurso e sociedade: caminhos que se entrecruzam**. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em:

<<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33311/3/linguagem-discurso-e-sociedade-Rl.pdf#page=33>>. Acesso em: 07 jan. 2024

AMORIM, A. L., DIOGO, H. R. S. M., NETO, F. Q. V. As dificuldades do corpo negro brasileiro ser “vítima”: Uma análise da engenharia do terror racial pela lente teórica de(s)colonial e da vitimologia crítica. **Rev. Fac. Dir.** | Uberlândia, MG | v. 51 | n. 1|pp. 603-627| jan./jun. 2023| ISSN 2178-0498. Disponível em:

<<https://seer.ufu.br/index.php/revistafadir/article/view/68324/36564>>. Acesso em: 10 set. 2023.

BRASILEIRO, L. T. A dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira. **Pro-Posições** [online]. 2010, v. 21, n. 3, pp. 135-153. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-73072010000300009>>. Acesso em: 05 fev 2024.

BRUM NETO, H., BEZZI, M. L. A MATERIALIZAÇÃO DA CULTURA NO ESPAÇO: os códigos culturais e os processos de identificação. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, v. 33, n. 2, p. 253-267, mai./ago. 2008. Disponível em:

<<https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/3061/3913>>. Acesso em: 08 mar. 2024.

CASSIANI, S. H. D. B., CALIRI, M. H. L., PELÁ, M. T. R. A teoria fundamentada nos dados como abordagem da pesquisa interpretativa. **Revista**

Latino-Americana de Enfermagem, [S. l.], v. 4, n. 3, p. 75–88, 1996. DOI:

10.1590/S0104-11691996000300007. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/1208>>. Acesso em: 29 maio. 2024.

CIAMPA, A. C. Identidade. In: LANE, S. M. T.; CODO, W. **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo. N. 8, 10 p. 58-75, 1989. Disponível em:

<https://geisamoterani.files.wordpress.com/2014/05/o_homem_em_movimento_sil_via_lane_wand_codo.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2023.

CONRADO, A. V. de S., BIRIBA, R. C. DANÇAS AFRICANAS E AS

RECONFIGURAÇÕES DE IDENTIDADES EM TERRITÓRIOS DA

AFRODIÁSPORA. **XVII Enecult**. Salvador-BA. Jul 2021. p. 27-30. Disponível em:

<<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132338.pdf>>. Acesso em: 24 fev. 2024.

CORRÊA, M. V., ROZADOS, H. B. F. A netnografia como método de pesquisa em Ciência da Informação. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 22, n.49, p. 1-18, maio/ago., 2017. ISSN 1518-2924.

DOI: 10.5007/1518-2924.2017v22n49p1. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/download/1518-2924.2017v22n49p1/34047/169127>>. Acesso em: 29 mai. 2024.

DANIELA MERCURY. Ilê! Pérola Negra (O Canto Negro). **Sol da Liberdade**.

Compositores: Renivaldo Santana Sena, Milton Souza De Jesus, Guiguio.

Salvador. 2011. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=QkcPHFizFnE>>. Acesso em: 05 mai. 2024.

DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O planejamento da**

pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

DINIZ, I. C. V. C. Dança e cultura: Sentidos e significados sob uma perspectiva histórica. **E-LETRAS COM VIDA**, n 10, jan /jun 2023, p. 135-159. Disponível em: <https://doi.org/10.53943/ELCV.0123_135-159>. Acesso em 17 abr. 2024.

Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE). **Sessão 1: Formando**

Identidades: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante. Youtube, 13 mai 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Kmo3hGB_Bt8&t=836s>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Epopeias e Filosofias Negras - UNEB (POPE). **Sessão 2: Formando**

Identidades: tornar-se negr@ a partir da experiência dançante. Youtube, 13 mai 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YVQNY1jBzJ8>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

FANON, F. **Por uma revolução africana** : textos políticos. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Zahar, 2021.

FURTADO, M. B, SUCUPIRA, R. L., ALVES, C. B. CULTURA, IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE QUILOMBOLA: uma leitura a partir da psicologia cultural.

Psicologia & Sociedade. 2014. 26(1), p. 106 - 115. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/psoc/a/7m7spDq5Xm6vNYFqmh89X7g/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 05 jan. 2024

GALINHA, I., RIBEIRO, J. L. P. História e evolução do conceito de bem-estar subjectivo *Psicologia, Saúde e Doenças*, vol. 6, núm. 2, 2005, pp. 203-214 Sociedade Portuguesa de Psicologia da Saúde Lisboa, Portugal. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36260208>>. Acesso em: 04 mar. 2024.

GOMES, N. L. Educação e Identidade Negra. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 9, p. 38–47, 2002. DOI: 10.17851/2317-2096.9.38-47.

Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17912>>. Acesso em: 14 set. 2023.

GOMES, Nilma Lino. Cultura Negra e Educação. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2003, n.23, pp.75-85. ISSN 1809-449X. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/XknwKJnzZVFpFWG6MTDJbxc/?format=pdf&lang>>

[=pt](#) . Acesso em: 20 abr 2024.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. - 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Disponível em:

<https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf>. Acesso em 29 mai. 2023.

ILÊ AIYÊ. Alienação. **Bonito de Se Ver**. Compositores: Mario Pam / Sandro Teles. Salvador. 2015. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=_yz-4vM2n9A>. Acesso em: 02 mai. 2024.

ILÊ AIYÊ. Negrume da Noite. **Vinte Sucessos**. Compositor: Paulinho do Reco. Salvador. 1989. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rTuYYAx1qG8>>. Acesso em: 05 mai. 2024.

IZA, RUSSO PASSAPUSSO. Mega da Virada. **Afrodhit**. Compositores: IZA, Russo Passapusso, Breder et. al. Rio de Janeiro. 2023. Disponível em:

,<https://www.youtube.com/watch?v=VGbkbNibgPE&pp=ygUObWVnYSBkYSB2aXJhZGE%3D>>. Acesso em: 10 mai. 2024.

JORGE ARAGÃO. Identidade. **Da noite pro dia**. Compositor: Jorge Aragão. Rio de Janeiro. 2004. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Ej7wAVoYGgQ>>. Acesso em: 02 mai. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**; tradução Jess Oliveira. — 1. ed. — Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. (SANTOS, 2022)

LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. Rio de Janeiro. Zahar Ed., 2001.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sônia M. S. Fhurmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEITE, M. J. S. TRÁFICO ATLÂNTICO, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA NO BRASIL. **Sankofa (São Paulo)**, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 64–82, 2017. DOI:

[10.11606/issn.1983-6023.sank.2017.137196](https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2017.137196). Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137196>>. Acesso em: 2 abr. 2024.

LOBATO, L. F. Malê Debalê: uma origem, uma tribo, uma festa. **Repertório**, [S. l.], n. 12, p. 137–142, 2012. DOI: 10.9771/r.v0i12.4348. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2020/1/4348-11056-1-PB.pdf>>. Acesso em: 1 mai 2024.

LUEDJI LUNA, Um corpo no mundo. **Um corpo no mundo**. Compositora: Luedji Luna. Salvador. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pcEe9nU0P4Q>>. Acesso em: 12 mai. 2024.

MALÊ DEBALÊ. Malê a Insurreição. **Malê Debalê**. Compositor: Marcos Alafin. Salvador. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_yz-4vM2n9A>. Acesso em: 02 mai. 2024.

MEDINA, J.; RUIZ, M.; ALMEIDA, D. B. L. et al. AS REPRESENTAÇÕES DA DANÇA: UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA. **Movimento**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 99–113, 2008. DOI: 10.22456/1982-8918.2106. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2106>>. Acesso em: 10 fev. 2024.

NOGUEIRA, I. B. **Significações do Corpo**. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia) Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 1998. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56821369/corpo-negro-libre.pdf?1529384002=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSignificacoes_do_Corpo_Negro.pdf&Expires=1694699404&Signature=BQ-NI2nEzStGzIfTqDrSS2z-~UxJoHr4iRf7zmGxtThg2h0qRkhFY7~mhzmnt~1rjQYEjKGRDzjfuzhmcTQRu8C9kHcEJykfI6ItJLN2ta1-VFvG9wUyUmEb2bOPm2-Fv8qMMjPDCQ6qW9Y7-s8mlIMBL7cELgSFuqmjMiUssNZmc~cZ5hYSIXIHrRtkrKozwyLz6nDw2fSh34Yp~7mhn2-nDsS77rVxXJPfUotS9vr5CcnGOQcntGnritksZ4MOmldZvIZ5XtvHD15-IQFzUaAY9kuhsQo-RqfAT4LP-d8HqY33tNtwVMZxGt~BS-8wpc3lhV97xvOJPGyAd7peQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA>. Acesso em: 10 set 2023.

PATRIOTA, L. M. CULTURA, IDENTIDADE CULTURAL E GLOBALIZAÇÃO. **Revista Eletrônica do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da UEPB**. v. 001, (2002). Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/caos/article/view/46755>>. Acesso em: 28 mai. 2023.

PETIT, S. H. **Pretagogia**: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03 - Fortaleza: EdUECE, 2015. 261 p. :il.

PETRONÍLIO, J. P., BIRIBA, R. C. Ancestralidade como território cíclico de identidades contemporâneas na dança. In: ANAIS DO VI CONGRESSO DA ANDA , 2021, Salvador. **Anais eletrônicos**. Campinas, Galoá, 2021. Disponível em:
<<https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/ancestralidade-como-territorio-ciclico-de-identidades-contemporaneas-na-danca?lang=pt-br>>. Acesso em: 14 set. 2023.

PINTO, M. C. C.; FERREIRA, R. F. Relações Raciais No Brasil E A Construção Da Identidade Da Pessoa Negra. **Pesquisas e Práticas Psicossociais – PPP** - 9(2), São João del- Rei, jul./dez. 2014. Disponível em:
<http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/revista_ppp/article/viewFile/933/713>. Acesso em: 27 mai. 2023.

Psicologia Uneb. **TORNAR-SE NEGR@** : NOVAS IDENTIDADES (RE)MEDIADAS POR AQUILOMBAMENTO DIGITAL - IV CANDACES - 30 ANOS. Youtube, 03 out. 2023. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=W-PQt7fCsmA>>. Acesso em: 30 mai 2024.

RIBEIRO, M. M.; TEXEIRA, A. L. “Ensaio dentro da mente”: dança e neurociências. **Repertório**, [S. l.], n. 12, p. 95–103, 2012. DOI: 10.9771/r.v0i12.4341. Disponível em:
<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4341>>. Acesso em: 5 fev. 2024.

SANTOS, E. Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor. **Repertório**, Salvador, n. 24, p. 47-55, 2015. Disponível em:
<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14828/10173>>. Acesso em: 28 mai 2023.

SANTOS, Everton Bispo dos. A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos. Orientadora: Profa. Dra. Amélia

Vitória de Souza Conrado. 2022. 119 f. il. **Dissertação** (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em:
<<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/36300/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Evertton%20Bispo.pdf>>. Acesso em: 20 abr 2024.

SANTOS, I. F. DANÇA E PLURALIDADE CULTURAL: CORPO E ANCESTRALIDADE. **Revista Múltiplas Leituras**, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009. Disponível em:

SETENTA, JS. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p. ISBN 978-85-232-1196-7.

SILVA, M. O. da. O TRONCO HISTÓRICO DA DANÇA AFRO-BRASILEIRA. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 11, n. 27, p. 64–85, 2019. Disponível em:
<<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/665>>. Acesso em: 14 set. 2023.

SILVA, R. De L., FALCÃO, J. L. C. Identidades negras em movimento: entre passagens e encruzilhadas. **Repertório**, Salvador, n. 24, p. 98-113, 2015. Disponível em:
<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14833/10178>>. Acesso em: 05 fev 2024.

SOARES, S. S. D., STENGEL, M. Netnografia e a pesquisa científica na internet. **Psicologia USP** [online]. 2021, v. 32 Epub 08 Fev 2021. ISSN 1678-5177. <https://doi.org/10.1590/0103-6564e200066>. Disponível em:
<<https://doi.org/10.1590/0103-6564e200066>>. Acesso em: 29 mai. 2024.

SOUZA, A. S. ALÁFIA: A (IN)VISIBILIDADE DAS DANÇAS DE MATRIZES AFRICANAS NOS PROCESSOS METODOLÓGICOS DOS PROFESSORES DE DANÇA EM ESCOLAS DA REDE MUNICIPAL DE SALVADOR/BA. 2018. **Dissertação** (Mestrado em Dança) –Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Escola de Teatro, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2018.

SIQUEIRA, D. C. O. INTRODUÇÃO - Corpo, dança, comunicação? In. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. 1 ed. Campinas, SP : Autores Associados, 2006.

¹SIQUEIRA, M. L. **Imagens Negras: ancestralidade, diversidade e educação**. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

¹SOUZA, J. Expressão Corporal e a Dança Afro na Conjuntura Atrófica. **e-hum Revista Científica das áreas de História, Letras, Educação e Serviço Social do Centro Universitário de Belo Horizonte**, vol. 14, n.o 1, Janeiro/Junho de 2021. Disponível em: <<https://unibh.emnuvens.com.br/dchla/article/view/3280>>. Acesso em: 19 abr 2024.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em acenssão social**. São Paulo : Zahar, 2021.

TAVARES, L. C., CONRADO, A. V. S., LEMOS, A. et al. CORPO NEGRO NA DANÇA. In MORAES, A., TEA, J., FAGUNDES, P. **NARRATIVAS DIVERSAS NAS ARTES CÊNICAS**. Porto Alegre: UFRGS, 2021, p. 37-53. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/231837/001133626.pdf?sequence=1#page=37>>. Acesso em: 22 abr 2024.