

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT

**SE FAZENDO UMA FAZEDORA DE DANÇA: CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO
POLÍTICA-PEDAGÓGICA**

GOIÂNIA

2021

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO
REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT**

Título do trabalho: **SE FAZENDO UMA FAZEDORA DE DANÇA: CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO POLÍTICA-PEDAGÓGICA**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professor do Magistério Superior**, em 11/06/2021, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT, Discente**, em 15/06/2021, às 08:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2126221** e o código CRC **3C312640**.

ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT

**SE FAZENDO UMA FAZEDORA DE DANÇA: CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO
POLÍTICA-PEDAGÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Educação Física e Dança, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Goiás.

Professora Orientadora: Dr^a. Marlini Dorneles de Lima.

Co-orientadora: Maria Antônia de Oliveira Souza.

GOIÂNIA

2021

SCHMIDT, Eliana cristina de oliveira

SE FAZENDO UMA FAZEDORA DE DANÇA [manuscrito] :

Caminhos de uma Formação Política-pedagógica / Eliana
Cristina deOliveira SCHMIDT. - 2021.

83 f.

Orientadora: Profa. Dra. Marline Dorneles de LIMA; co-
orientadora Maria Antônia de Oliveira SOUZA.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação
Física e Dança (FEFD), Dança, Goiânia, 2021.

Bibliografia.

Anexos. Inclui lista
de figuras.

1. Dança política. 2. Formação artista-docente. 3. Projetos de
dança. I. LIMA, Marline dorneles de, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS FACULDADE DE
EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Às **oito horas do dia três do mês de junho do ano de 2021** iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**SE FAZENDO UMA FAZEDORA DE DANÇA: CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO POLÍTICA-PEDAGÓGICA**”, de autoria de **ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT**, do curso de **Dança - Licenciatura**, da Faculdade de Educação Física e Dança da UFG, Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima - FEFD/UFG e co-orientação de Maria Antônia de Oliveira Souza. Os trabalhos foram instalados pela orientadora com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Professora Doutora Mariana Cunha Pereira - UFRR** e **Professora Doutora Valéria Maria Chaves de Figueiredo - FEFD/UFG**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora considerou o TCC (**Aprovado**).

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professor do Magistério Superior**, em 03/06/2021, às 09:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Maria Chaves De Figueiredo, Professor do Magistério Superior**, em 03/06/2021, às 09:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamentono art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Cunha Pereira, Usuário Externo**, em 07/06/2021, às 13:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0, informando o código verificador **2102646** eo código CRC **19944327**.

AGRADECIMENTOS

Disse a mim mesma que não faria isso, agradecimentos, agradecer a quem? Talvez se fosse um pouco menos teimosa e um pouquinho mais flexível nunca iniciaria no curso de licenciatura em dança. Ser desacreditado quando se faz uma licenciatura ainda mais em artes, é quase uma unanimidade. Então agradecer a quem? Pode parecer um início de agradecimentos um tanto quanto pesaroso e realmente é mas preciso ser honesta, aquiete a indignação eu estou agradecendo.

Estou surpresa comigo mesma, embora dizendo que não agradeceria aqui estou, e não por obrigação ou por ser uma parte que deve ser preenchida mas por que como todo o escrito que vem a seguir, não consigo me esquivar de se situar. O silêncio é uma afirmação, não preencher essas linhas seria uma afirmação que eu jamais poderia fazer, por quê a quantidade de pessoas que me ajudaram ao longo dessa jornada de aprendizagem não poderiam me gerar outro sentimento se não o mais profundo desejo de agradecer. Que ironia.

Então eu gostaria de agradecer primeiramente aos meus colegas das disciplinas no curso que me ensinaram a ter paciência, parcimônia, a conter as minhas raivas, a coletividade e que compartilharam de tantas experiências memoráveis, do primeiro contato com a docência ao desespero de um seminário. Aos Educadores que compuseram a minha graduação no curso de Licenciatura em dança, dos que tive mais contato em quase todos os períodos da faculdade aos que vi em uma única disciplina, e aqui também incluo aqueles sem vínculo com a universidade mas que contribuíram nessa jornada de aprendizagem, vocês foram o alicerce e a instigação do que deve me aguardar enquanto futura docente e de qual o tipo de docência pretendo se espelhar.

Aos meus colegas das ocupações de 2016, dos que estiveram comigo na FEFD aos milhares espalhados Brasil a fora, vocês foram fundamentais como um marco em minha história num movimento que possibilitou me entender enquanto artista e me materializar em minhas lutas. Pela educação, pela arte, pela dança.

A minha orientadora, Marline Dorneles de Lima, uma inspiração como pesquisadora, professora, artista e acima de tudo como mulher, pois ao longo desses anos

de aproximações e distanciamentos breves, sempre esteve presente ativamente construindo esse meu se fazer ser.

As minhas amigas, Maria Antônia de Oliveira Souza e Jéssica Tavares de Faria, colegas de ocupação, manifestação, de elenco, pesquisa, graduação e tantas outras coisas das palpáveis as não, que em alguns momentos era a mão que não soltava.

Agradeço a todos que participaram dessa caminhada e que me educaram enquanto pessoa, vocês foram e continuam a ser muito importantes em minha trajetória. Muito obrigado.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações.

Carlos Rodrigues Brandão

Resumo

Este trabalho visa lembrar os percursos educativos que me constituíram como artista-docente e que não são próprios apenas à educação formal. Para tal, utilizo o formato de memorial descritivo, onde revisito minha caminhada educativa me entendendo enquanto artista. Algo que se iniciou com as ocupações das instituições de ensino em todo o país como enfrentamento a PEC 244/55 no ano de 2016, deu seguimento na disciplina de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* e se materializou com o projeto e pesquisa “Marias que existem em mim” em 2017. Nesse processo educativo me compreendo artista educadora e pesquisadora, e descubro outros caminhos possíveis de se educar e corporificar danças. Danças que se iniciam com o corpo presente em lugares de pensar o fazer das leis e realizar da dança, essas que se estendem para o papel e então para o corpo. Foi o que ocorreu com o “Marias que existem em mim”, que nos instrumentalizou nesse caminho de transferir para o papel a dança, inscrevendo a no edital nesse outro lugar de fazer/ser artista.

Palavras-chaves: Dança política. Formação artista-docente. Projetos de dança.

Abstract

This work aims to recall the educational paths that constituted me as an artist-teacher and which are not unique to formal education. For such, it uses the descriptive memorial format, where I revisit my educational journey understanding myself as an artist. Something that began with the occupations of educational institutions across the country as facing the PEC 244/55 in 2016, continued in the discipline of *Teaching Methodology and Research in Dance II* and materializes with the project and research “Maria that exist in me” in 2017. In this educational process I understand myself as an educating artist and researcher, and I discover other possible ways to educate and embody dances. Dances that start with the body present in places of thinking about the making of laws and performing dance, those that extend to paper and then to the body. That's what happened with “Marias that exist in me”, which provided us with instruments in this path of transferring dance to paper, inscribing it in the public notice in this other place of making / being an artist.

Keywords: Political dance. Artist-teacher training. Dance projects.

LISTA DE FIGURAS

Momento 1.	Nina Simone – imagem retirada da internet.....	16
Momento 2.	Assembleia deliberativa de ocupação da FEFD/2016 Imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD.....	18
Momento 3.	Faixa de informação FEFD/2016 – imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD.....	19
Momento 4.	Confecção de cartazes e faixas para ocupação/2016.....	20
Momento 5.	Campus samambaia, UFG – imagem retirada da internet.....	22
Momento 6.	Quadro de atividades da ocupação, semana do dia 30/10/2016 à 06/11/2016 –imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD.....	23
Momento 7.	Manifestações em Brasília 29/11/2016 – Imagem retirada do jornal Brasil de Fato.....	25
Momento 8.	Ocupantes da FEFD/2016 - Arquivo Pessoal, Foto manifestação 29/11/2016: Wilson Dias/Agência Brasil.....	26
Momento 9.	Camiseta confeccionada em homenagem a Guilherme Irish.....	27
Momento 10.	Cartaz contra a PEC241/ 2016 – imagem retirada da internet.....	27
Momento 11.	Manifestações em Brasília 29/11/2016 – imagens, retirada do Jornal EL.PAÍS.....	28
Momento 12.	Manifestações em Brasília 29/11/2016 – Eraldo Peres/AP, Dida Sampaio/Estadão e Conteúdo.....	29
Momento 13.	Manifestações em Brasília 29/11/2016 – imagem retirada da internet.....	30
Momento 14.	Manifestações em Brasília 13/12/2016 – Fotos: Lula Marques/AGPT.....	31
Momento 15.	Manifestações em Brasília 13/12/2016 – Fotos Lula Marques/AGPT, Marcello Casal Jr/Agência Brail.....	32
Momento 16.	Foto Lula Marques/AGPT – 2016.....	33
Momento 17.	Manifestação em Brasília 24/05/2017 – imagem retirada da internet.....	33
Momento 18.	Minha arvore genealógica.....	34
Momento 19.	Mapa do Estado do Mato Grosso com destaque a cidade de sorriso – Imagens retirada da internet.....	37

Momento 20.	Primeira proposta de cartografia inventiva apresentado no portfólio de Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II, 2017.....	40
Momento 21.	Pretéritos Revelados/montagem final da Disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II, 2007 – Arquivo Pessoal.....	42
Momento 22.	Estrutura do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC.....	47
Momento 23.	Info gráficos que compreende os anos de 2016 à 2021 – imagem retiradas do site do Selic 2021.....	51
Momento 24.	Laboratório de criação na FEFD/UFG Maria Antônia de Oliveira Souza, Jéssica Tavares de Faria e Eu – arquivo pessoal/2017.....	56
Momento 25.	Laboratório de criação – arquivo pessoal/2017.....	59
Momento 26.	Vista do morrão da “quadra” em igarapé dos índios - Arquivo pessoal/2018.....	60
Momento 27.	Festa do boi – Arquivo pessoal/2018.....	63
Momento 28.	Ensaio aberto – Arquivo pessoal/2018.....	64
Momento 29.	Ensaio aberto – Arquivo pessoal/2018.....	65
Momento 30.	Ensaio aberto – Arquivo pessoal/2018.....	66
Momento 31.	Museu Casa do maranhão, São Luís – Maranhão – Arquivo pessoa/2018.....	66
Momento 32.	InvenDanças – Arquivo pessoa/2018.....	72
Momento 33.	InvenDanças – Arquivo pessoa/2018.....	74

SUMÁRIO

Introdução	13
1. OCUPAR E RESISTIR – OCUPANDO OUTROS ESPAÇOS DE SE FAZER ARTISTA DA DANÇA	15
1.1 – Estopim: OCUP(AÇÃO).....	17
1.2 – J.O.G.R.A.L!!!.....	25
1.3 – Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II.....	34
2. CAMINHOS POSSÍVEIS DE MOBILIZAÇÃO DE AGENTES DA DANÇA	43
3. CAMPO VIVIDO: A REALIZAÇÃO DO PROJETO MARIAS QUE EXISTEM EM MIM	55
3.1 – Laboratório de reCriação.....	56
3.2 – Ponte Goiânia x Maranhão: Ida ao campo vivido das Marias.....	60
3.2.1 - Aproximações e estranhamentos	66
3.3 – Devolutiva em sala de aula: Fomentando um olhar à cerca da dança do boi em duas escolas de ensino da rede pública em Goiânia.....	69
Desejos Fecundos: A formação continua	75
Referências	78
Anexos	82

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem o intuito de rememorar os percursos educativos que me constituíram enquanto artista da dança e que me alimentaram nesses caminhos formativos que não se encaixam apenas no âmbito do ensino formal. Ele se calca nas linhas de uma educação porosa, e se afirma no conhecimento como uma troca de saberes entre quem ensina-aprende e aprende-ensina nas experiências.

Para tal, utilizo o formato de memorial descritivo, pela liberdade de se chegar ao campo vivido e me permitir a construção de uma escrita da experiência, chegando nesse lugar que minha orientadora descreve como um híbrido de memorial descritivo e monografia.

Retorno ao ano de 2016, para explorar as lembranças do período em que ocupei fisicamente juntamente com meus colegas da Dança e da Educação Física Licenciatura e Bacharel, a Faculdade de Educação Física e Dança e que considero a fagulha que faltava, para as minhas subjetivações enquanto sujeito, e aqui abandono o sujeito que embora pela regra do português básico seja o que demarque quem sofre ou faz uma ação em uma oração. Eu o abandono para trazer a ideia de Agente, a pessoa que atua, opera, faz, administra uma ação e por isso nas ocupações e para além delas me fiz/senti uma agente.

Essa fagulha acendida nas ocupações foi criando forma e ganhando contornos, um desejo pulsante de atear fogo em tudo que fosse possível nas inquietações cotidianas, nas indignações coletivas e esse fogo se cartografava em dança, na minha dança recém descoberta que deveria ser uma fogueira. Que queima os incômodos, as indignações e os silêncios, para lançar luz sobre aquilo que se acredita, em um movimento que descrevo nesse trabalho como se posicionar no mundo.

E por um período essas indignações eram apenas indignações do que pensar essas indignações embora reverberassem a todo momento, um amontoado de vivências que trago aqui como um jogral de imagens e relatos. Que foi esse período entre lugares, ocupações e manifestações, logo após as ocupações de 2016 e o início do ano letivo na UFG até um pouco depois, onde participar fisicamente de manifestações até o momento era o único meio de exteriorizar tais indignações, se tornando um ritual do cotidiano impossível de escapar e que eu também não queria afinal ir a manifestações parecia a única maneira de se posicionar no mundo.

Na disciplina de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* ofertada pelo curso de Licenciatura em Dança, tive a oportunidade de trazer para o meu corpo esse desejo de queimar em minha dança partindo da instrução pedagógica dos dispositivos que possibilitassem também se colocar como pesquisadora de dança em um processo de criação artístico-pedagógico. Dessa disciplina nasce a pesquisa pessoal que seria a construção de um inventário pessoal, onde revisitei minha cidade de nascimento Sorriso no Mato Grosso para a criação de uma cena oficina. Do ajuntamento dos processos criativos dos discentes do curso de dança no ano de 2017 resulta a montagem final Pretéritos Revelados.

Esse percurso formativo foi me constituindo enquanto artista, pesquisadora e educadora da dança, me instigando a buscar outros lugares possíveis de ocupar para fazer dança. Uma dança que não necessariamente é a tessitura em movimentação cênica, mas que é esse estar presente, se inserir em espaços que constrói para a área da dança brechas para o fazer artístico.

Desses espaços, desvelo o projeto e pesquisa “Marias que existem em mim”, inscrito pela pesquisadora e docente da dança Maria Antônia de Oliveira Souza e aprovado no edital de 2017 na lei de incentivo e fomento a cultura de Goiânia. Onde o projeto e pesquisa objetivava propiciar a formação continuada dos artistas participantes do mesmo.

A formação partindo do contato com o campo de Maria Antônia de Oliveira Souza, utilizando a noção conceitual de campo vivido (LIMA, 2016), para investigar as relações das mulheres quebradeiras de coco babaçu da comunidade de Igarapé dos índios com a brincadeira de bumba meu boi, como ocorre e se desenha esse entrelaçamento para construir uma cena oficina, descritas no projeto de pesquisa e nesse memorial como InvenDanças que seriam realizadas em duas escolas de ensino da rede pública em Goiânia Goiás.

A visto disso, o presente escrito é um dos pré-requisitos para a obtenção do título de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Goiás. Nesse sentido, também é um registro teórico, dos percursos educacionais que me constituíram e continuam a me constituir para se fazer uma fazedora de dança.

1 – OCUPAR E RESISTIR – OCUPANDO OUTROS ESPAÇOS DE SE FAZER ARTISTA DA DANÇA

Antes de tudo preciso me situar nesse trabalho e o porquê desse interesse em estar nesse lugar de diálogos entre a dança e a política, ou melhor, uma dança política. Uma dança política seria o se colocar no mundo, no tempo presente, se fazer presente enquanto artista lançando luz a discussões, fronteiras e caminhos silenciados e ou esquecidos, é o incomodar, é dançar tudo aquilo que entala na garganta e apenas o corpo consegue gritar. E esse interesse nasce nas ocupações.

Eu sou Eliana, graduanda em dança da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da Universidade Federal de Goiás (UFG), participante das ocupações de 2016, membro fundadora do diretório acadêmico (D.A) 26 de outubro da FEFD, participante do projeto “Marias que existem em mim”, fazedora de dança e artista/docente em formação.

Quando falo de ocupação, falo também de tempo, Leach (2001), fala que tempo é a repetição e não repetição das coisas, quando relembro os momentos na ocupação é como algo distante que aconteceu ontem, as imagens são vividas e ainda assim desfocadas. Conceituando o tempo Prandi (2001), nos conta sobre um velho ditado iorubá.

O tradicional povo ioruba acreditava que tudo na vida se repete. Assim que acontece e acontecerá na vida de alguém já aconteceu a muito antes a outra pessoa. Saber as histórias já acontecidas, as histórias do passado, significava pra eles saber o que acontece e o que vai acontecer no presente. (PRANDI, 2001. p.6)

Analisando a medida do tempo como o conhecemos, com as marcações de horas em sessenta minutos, de dia em vinte e quatro horas, de meses com um amontoado de dias até chegarmos a anos, a ocupação em si durou um pouco mais de três semanas, mas que nas minhas lembranças se desdobraram para mais de um mês. Cada dia era um aglomerado de vários dias. Retomando Leach (2001) ele nos fala que existem variedades de definições para a palavra tempo com múltiplos significados, que pensando o tempo para as coisas fora de nós podemos pensar em dentro de nós também, o tempo é uma repetição de tudo e se olharmos biologicamente sabemos que não iremos mais passar por certas ocasiões, estamos caminhando para a velhice e conseqüentemente para a morte.

Minha caminhada nesse curso foi recheada de experiências, iniciei na graduação no curso de Licenciatura em Dança (UFG) por meio do Sistema de Seleção Unificado (SiSU)¹ ano de 2015. E um ano depois, em 2016, tive o meu primeiro contato com a necessidade gritante de me posicionar enquanto artista, enquanto artista-discente, enquanto artista-discente da Dança.

Assim como Franz Kafka (1922) em seu conto um artista da fome relata a necessidade do artista em jejuar e o seu desprazer em ser obrigado a se alimentar a cada 40 dias por seu empresário, onde o vício do artista da fome é o jejuar não sendo doloroso ou difícil e sim algo que ele faz naturalmente como respirar, um artista que escolhe refletir o seu tempo também o tem. É impossível ser um artista sem se situar no mundo e tal qual o espelho não o refletir em sua arte, pois ao não o fazer-lo contraditoriamente também o faz, afinal, não se posicionar é um posicionamento. Nina Simone² por exemplo, traz isso como fundamental em toda a sua carreira artística, para ela uma mulher negra vivendo no ápice das lutas por igualdades de direitos civis para a população negra estadunidense, se calar não era uma opção.



[Momento 1. Nina Simone – imagem retirada da internet]

¹ Sistema informatizado do Ministério da Educação que permite que instituições públicas de ensino superior ofereçam vagas para candidatos participantes do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem).

² Nome artístico de Eunice Kathleen Waymon importante cantora, compositora e pianista camaleoa de estilo único, trafegava por vários estilos musicais como Jazz, Blues e r&b soul etc. Para saber mais sobre a carreira vida de Nina Simone, assista ao documentário WHAT HAPPENED, MISS SIMONE? (2015), disponível na plataforma Netflix - acesso em 12 de abr. 2021.

1.1 Estopim: OCUP(AÇÃO)

Em 2016, ocorreram as ocupações nas Escolas e Instituições Federais, Estaduais e Municipais de ensino em todo o Brasil como forma de protesto frente ao Projeto de Lei de reforma do ensino médio³ e a Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 241/55⁴, a PEC dos gastos públicos ou como ficou conhecida a época como “PEC da morte”.

A PEC define que as despesas da União só poderão crescer, nos próximos 20 anos, até o limite da inflação do ano anterior. Na prática, Executivo, Legislativo, Judiciário, tribunal de Contas da União, Ministério Público e Defensoria Pública da União não poderão aumentar suas despesas de um ano para o outro acima da inflação registrada no ano anterior. (GARCIA, Gustavo e CALGARO, Fernanda. Após quase 12 horas, Câmara conclui 1º turno da PEC do teto de gastos. **G1**. Brasília, 2016)

Seguindo a etimologia da palavra ocupação, em latim *occupatio* significa propriedade, desmontando a palavra ocupação; ocupar também no latim é apoderar, assenhorar-se, tomar posse, enquanto que ação, diz respeito a movimento, energia, atividade, agente. Nesse sentido, uma ocupação, é o processo de ressignificação de um ambiente o retirando de sua função primeira para incorpora-lo a manifestação de uma ideia.

Segundo o Jornal *el.País* a dinâmica de ocupações foi inaugurada pelos estudantes de São Paulo no ano de 2015, quando o governo de Geraldo Alckmin planejava uma reorganização do ensino médio. Ainda nesse mesmo ano, iniciaram-se ocupações de escolas em Goiás onde havia uma proposta de um “novo modelo de gestão” onde se terceirizava a administração das escolas a organizações sociais (OS’s) e assim como aconteceu em São Paulo os educandos se puseram contrários a essa ideia e fizeram dos secundaristas da grande metrópole brasileira uma inspiração.

Sem consulta aos principais afetados por essa nova organização da gestão a ex-secretária de educação de Goiás Raquel Teixeira que se dizia aberta ao diálogo com os pais, professores e educandos, mesmo já havendo um edital de chamamento para as OS’s para a implementação e segundo Tokarnia (2016) com a secretaria afirmando que não o suspenderia. Por tanto, ainda que diferente do que ocorreu em São Paulo pois a implementação já estava com data para iniciar os secundaristas utilizaram da ocupação como um meio para se opor e ecoar o desacordo.

Todos esses movimentos serviram de propulsores as ocupações do final de 2016, compreendo que as mudanças na educação não eram localizadas, mas sintomas do que estava

³ Projeto de Lei de conversão (PLV) 34/2016. Implementação do ensino médio em tempo Integral.

⁴ Proposta de emenda a constituição que impôs um teto nos gastos públicos pelos próximos 20 anos.

por vir, e isso nos obrigou a embarcar numa onda do tudo ou nada, precisamos fazer algo e não era para amanhã nem para depois de amanhã, era agora.

Iniciamos a ocupação da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) na data de 26 de outubro de 2016, após uma reunião deliberativa com os estudantes dos cursos de Licenciatura em Dança, Licenciatura em Educação Física e Bacharelado em Educação Física os três cursos de graduação que ocupam o prédio, o então Centro Acadêmico da Educação Física (CAEF/FEFD) os educandos do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE/UFG) no qual foi nos apresentada a PEC e um “chamamento” para ocupação do prédio em um ato de protesto. E assim por maioria de votos foi feito.



[Momento 2. Assembleia deliberativa de ocupação da FEFD/2016 Imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD]

Aqui ressalto que as ocupações tanto na UFG, quanto em outros ambientes de ensino tiveram iniciativa com os estudantes do ensino médio, os secundaristas na UFG não ocorreu diferente, o primeiro prédio a ser ocupado, foi o CEPAE pelos secundaristas e esse fato me impactou, o quanto esses jovens de doze a treze anos eram politizados, e estavam se posicionando e fazendo frente para uma mobilização de protesto numa organização coletiva. Eles nos cobraram quanto a passividade diante do caos político que se instalou, nós que em

teoria devíamos ser frente por conta da idade, estávamos permitindo sem indignação alguma que nossos direitos mais do que como estudantes do ensino público mas também como pessoas fossem retirados.

As relações humanas estão permeadas por uma eterna concessão ou não, e depende de cada um refletir até que ponto essa permissividade para com o outro vai. Era um chacoalhão da realidade, que permissões estávamos dispostos a dar? Refletindo em relação a permissividade, relembro o momento exato em que de fato ocupamos o prédio da FEFD, parte dos estudantes que apoiaram e foram a favor da ocupação se colocaram como observadores desse processo. Eles nos legitimaram em seu voto a favor para os representar enquanto ocupantes, assim chamarei.

Posto isto, peregrinamos de sala em sala interrompendo as aulas que se mantiveram – por que embora os professores estivessem cientes da assembleia estudantil nem todos liberaram a aula; e então informávamos da decisão e os convidava-os a se retirar da aula. Todo esse desenvolvimento perdurou o restante da manhã e início de tarde, lacrávamos os portões e salas para impedir o acesso dos professores, estudantes, técnicos, guardas e faxineiros a partir daquele momento o prédio deixava de ser a FEFD e passava a ser uma ocupação.



[Momento 3. Faixa de informação FEFD/2016 – imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD]

Na foto acima, estamos confeccionando cartazes e faixas no pátio da FEFD pouco antes do início da assembleia que definiria se iríamos ou não ocupar o prédio, nesse sentido, caso por maioria de votos a ocupação fosse negada pelos estudantes esse material serviria para as manifestações que estavam para ocorrer tanto em Brasília quanto em Goiânia. Nesse processo de confecção, ainda que a votação ainda não tivesse ocorrido, percebo que estávamos construindo a ocupação da Faculdade de Educação Física e Dança.

Um fato sobre ocupar uma universidade tal qual a UFG, composta por vários prédios que se agrupam em campus é a dificuldade de se manter ocupando. Cada prédio ocupado era uma ocupação em si com suas próprias organização e juntas formávamos a ocupação UFG, porem entre as ocupações ainda haviam prédios onde os estudantes repudiaram totalmente a ideia de paralisarem as aulas – ainda que continuamos a ter aulas só que em formatos diferentes; E esses prédios não ocupados seguiam suas atividades como se nada estivesse acontecendo, por vezes, cruzávamos com outros alunos e éramos indagados sobre a ocupação do por que fazemos aquilo, que o movimento em si era uma grande “balbúrdia”.

Nessa confluência de ideias, na qual os estudantes se fizeram protagonistas da luta e cobravam a participação ativa dos professores, afinal estávamos no incerto com a possibilidade de sermos expulsos a qualquer momento caso algum juiz concedesse uma liminar de reintegração de posse a UFG, me fiz protagonista também. O corpo presente da dança estava em cada estudante ali, e o quão importante era para a FEFD a participação ativa nesse processo desses corpos dançantes; a importância que nossa ocupação fosse metade formada pelo curso de Licenciatura em Dança e o que nossa presença ali significava para os outros estudantes dos outros cursos, principalmente para os cursos da Educação Física; nos também ocupamos.

Passados 15 dias desde que o primeiro prédio da UFG foi ocupado, o Sindicato dos Docentes da UFG (ADUFG) convocou uma assembleia para decidir se os professores iriam apoiar os estudantes entrando em greve, sendo também uma maneira de impedir o desmonte da ocupação. Em 09 de novembro de 2016, ocorreu um episódio muito emblemático da ocupação, a ocupação da assembleia dos docentes⁵ seguida da interrupção abrupta da assembleia pelos dirigentes da mesma sem consultar os mais de 400 docentes ali presentes; contradizendo tudo que já havia sido decidido na assembleia realizada anteriormente, onde os professores

⁵ Episódio que foi documentado e está disponível no site do Youtube, título: A IRRUPÇÃO - documentário curta metragem, sobre a assembleia na UFG 9/11/16

reconheciam a importância do movimento e movia uma moção de apoio além de aprovarem a criação de uma comissão destinada a ações práticas de suporte aos estudantes.

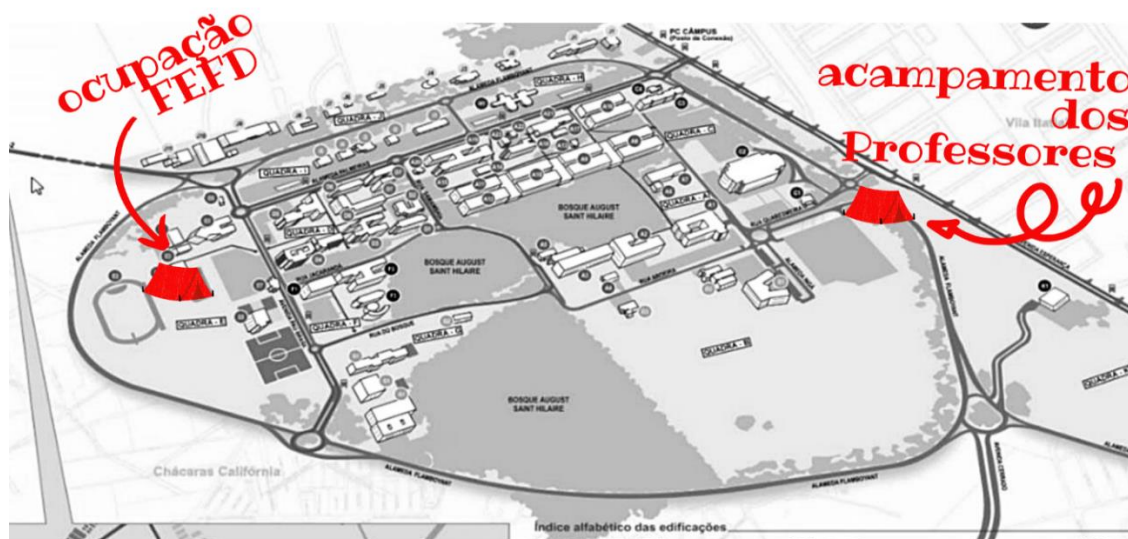
Palavra de ordem!

ADUFG, PELEGA!

ADUFG, PELEGA!

ADUFG, PELEGA!

Com essa conjuntura, os professores que também eram contrários a PEC 55 aderiram ao movimento montando um acampamento próximo a reitoria do Campus da UFG e em frente a guarita patrimonial do Campus Samambaia. O acampamento tinha por objetivo ser uma base de apoio aos estudantes, impedir o uso da força policial autorizado quando a ordem de reintegração de posse foi expedida e realizar atividades pedagógico culturais.



[Momento 5. Campus samambaia UFG - imagem retirada da internet]

Estávamos nos obrigando a conviver em um cenário caótico, sem garantias de nada e contando com apoiadores para alimentação e afins. Nas rodas de conversa, nos processos formativos quanto a PEC, quanto a organização civil política, nos contatos e trocas, nos trabalhos domésticos coletivos, na reunião para o almoço; fui me percebendo como sujeito, ou

melhor agente – eu era alguém, era responsável pelo coletivo e precisava estar em diálogo para que esse “ser” pulsante que era a ocupação se mantivesse pelo tempo que fosse necessário.

Durante o tempo em que ocupamos os espaços da UFG, estudávamos sobre a PEC e seus desdobramentos, sobre mobilização e acima de tudo sobre organização coletiva. Então a ocupação, que era um “ser” que precisava ser constantemente alimentado com sentidos, precisávamos para tal manter atividades regulares ocorrendo. Desde a alvorada quando alguém era encarregado de acordar a “ocupa”, ou preparando o café, ou organizando o espaço para as atividades, ou então limpando e colocando recados no banheiro ou apenas se revessando na vigília.

CRONOGRAMA DE EVENTOS ABERTOS							
DOMINGO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
30	31	01	02	03	04	05	06
10-12h – Rugby	9h – Yoga [Ana]	08h30min – Palestra “O corpo como materialidade nas políticas públicas”	9h – Alongamento [Joyce]	10h – Video dance [Mateus]	9h – Alongamento [Joyce]	10h – Mostra de filmes	15h – Gincana na piscina [Karlla]
15h – Gincana na piscina [Karlla]	10-11h30min Jazz Funk e Vogue [Rodrigo]	10h – Roda de conversa sobre o feminismo	10-11h30min – Dance hall [Lucas]	14h – Salvamento aquático [Jéssica]	10h – Afrohouse [Juliete]	14h – Salvamento aquático	
	14h – Grupo de estudos sobre dialética e produção do conhecimento	14-16h30min – Contato e improvisação [Camila]	13-15h – Contato e Improvisação [Camila]	18h – Grupo de estudos sobre dialética e produção do conhecimento	16h – Malabares [Karlla]		
	16h – Malabares [Karlla]	20h – Atividades esportivas (vôlei)	16h – Malabares [Karlla]				
	18-21h – Formação política “Estado moderno” [Caio]		20h – Atletismo [Bolt]	20-22h – Treino de saltos e Power move [Guarato]			



[Momento 6. Quadro de atividades da ocupação, semana do dia 30/10/2016 à 06/11/2016

imagem retirada da comunidade do facebook OCUPA FEFD]

A dança também se fazia e refazia nessa constante necessidade de movimentação, uma ocupação não pode parar e nem consegue, é possível observar no quadro de atividades por exemplo a dança sendo construída esteticamente como lugar de ensino e aprendizado mas também como um lugar de construção estética e político dentro da dimensão do lazer. Afinal nos momentos de lazer e trabalho a dança também estava presente, quando colocávamos um forró no fim da tarde ou pegávamos um pandeiro para dançar uma capoeira, ou então quando ligávamos o som para limpar a ocupação. Nossa presença de corpos dançantes em constante contato com os colegas da Educação Física nos aproximou ainda mais, não só por comungar da

mesma ideia quanto a PEC, mas por entendermos que nossas diferenças enquanto áreas de conhecimento do corpo poderiam sim nos aproximar.

E assim como outras pessoas que estavam na ocupação, cheguei sem muito conhecimento político materializado, e como iniciante daquele mundo novo resolvi observar. Observava os debates durante as assembleias, observava como se construía aquele movimento, observava as pessoas que estavam engajadas e as que apareciam de vez em quando até aquelas que não podiam dormir na ocupação mas que já chegavam com o pão para o café da manhã.

Nesses espaços descobri o que era a política, que ela não é apenas os engravatados de Brasília, que a política estava e é o cotidiano, nas rodas de conversas com amigos, na fila do restaurante universitário (R.U), compreendi que precisamos dialogar urgentemente sobre política sem a retórica de que “religião, futebol e política não se discutem”. Não sei quanto ao futebol, mas a religião Judaico-Cristã juntou-se a política no “grande acordo nacional⁶” enquanto a maioria dos brasileiros preferem se ausentar sobre esses debates. Descobri que algumas danças são feitas a partir de muita luta – seja no campo das ideias, seja física.

Acho válido ressaltar que não existia um líder de movimento algo que algumas pessoas contrárias a ocupação insistiam em saber quem era, o que ocorria era uma contaminação de ideias, se encontrando e se colocando enquanto responsável por mudanças, pessoas que precisavam se posicionar pela não aprovação da PEC; ou seja, haviam grupos políticos inseridos ali, mas eles compunham essa multidão de pessoas sem vínculos políticos descontentes com o contexto que estávamos pós golpe e o que poderia vir a seguir caso a PEC fosse aprovada.

E o fato de a ocupação não ter se iniciado em conjunto ressalta muito o caráter formativo, um prédio era ocupado depois outro e outro, foi montado o acampamento dos professores foi realizada uma assembleia docente para uma greve dos professores. Partindo dessa contaminação por uma ideia, a PEC era apresentada tal qual ela era e as consequências geradas a partir de sua aprovação – consequências que estamos colhendo amargamente apenas quatro anos após sua aprovação no segundo turno em 13 de dezembro do mesmo ano. De acordo com o levantamento realizado pela União Brasileira de Estudantes Secundaristas (UBES) foram realizadas 1154 ocupações no país todo.

⁶ Trecho retirado da conversa entre o então ministro Romero Jucá e Sérgio Machado, ex-presidente da transpeto (2003-2015), subsidiária da petrobras e investigado pela Lava-Jato. Diálogo divulgado pela “Folha de S.Paulo”.

Rememorando a ocupação evidencio que o Campus Samambaia onde se localiza a FEFD é em uma região periférica da cidade de Goiânia o que com certeza foi um dos motivos que influenciou no porque conseguimos perdurar tanto se comparado a outros prédios de cursos ocupados no Campus Colemar Natal e Silva onde a própria arquitetura da cidade permeia o campus, tornando muito mais melindroso o processo de resistir. Assim, um a um foram sendo desocupados.

Nossa ordem de desocupação saiu no dia 10 de novembro, no dia 15 após uma assembleia estudantil com todas as ocupações da UFG e diante do cenário de ameaças que estávamos sofrendo, decidimos nos agrupar em um único prédio da universidade. O centro de aulas Aroeira conhecido como centro de aulas A, onde perduramos até 18 de novembro quando desocupamos realizando uma passeata ao redor de todo o Campus como símbolo de que a luta não se acabava ali.

1.2 – J.O.G.R.A.L!!!

O primeiro protesto realizado em Brasília foi organizado semanas antes, no qual várias centrais sindicais, uniões estudantis e coletivos se reuniram com um único intuito barrar a PEC. De Goiânia partiram quase duas dezenas de ônibus, chegamos fazendo festa, nos encontramos com nossos pares, estudantes, ocupantes, com legendas partidárias ou não, de crianças de colo a idosos comungando de uma mesma ideia. Barrar a PEC.



[Momento 7. Manifestações em Brasília 29/11/2016⁷ - Imagem retirada do jornal Brasil de Fato]

⁷ Aprovada em primeiro turno no Senado Federal.



[Momento 8. Ocupantes da FEFD/2016 - Arquivo Pessoal Foto manifestação 29/11/2016; Wilson Dias/Agência Brasil]

Na imagem acima estão presentes, Karla estudante da Educação Física, mais ao fundo estão Jéssica Tavares de Faria, Maria Antônia de Oliveira Souza, Jorgie Rozsanyi e eu, estudantes do curso de licenciatura em dança; ocupantes da FEFD.

Destaco a camiseta de Jorgie, uma homenagem ao colega Guilherme irish anarquista, estudante do curso de matemática e ocupante da UFG.



Momento 9. Camiseta confeccionada em homenagem a Guilherme irish⁸

**PARA BARRAR A PRECARIZAÇÃO
GREVE GERAL, GREVE GERAL NA
EDUCAÇÃO!
PARA BARRAR A PRECARIZAÇÃO
GREVE GERAL, GREVE GERAL NA
EDUCAÇÃO!**



**TIRA A TESOURA DA MÃO!
TIRA A TESOURA DA MÃO!
VALORIZA A EDUCAÇÃO!!!!**

**QUEM NÃO PULA É GOLPISTA
QUEM NÃO PULA É GOLPISTA QUEM NÃO
PULA É GOLPISTA**

[Momento 10. Cartaz contra a PEC241/ 2016 – Imagem retirada da internet]

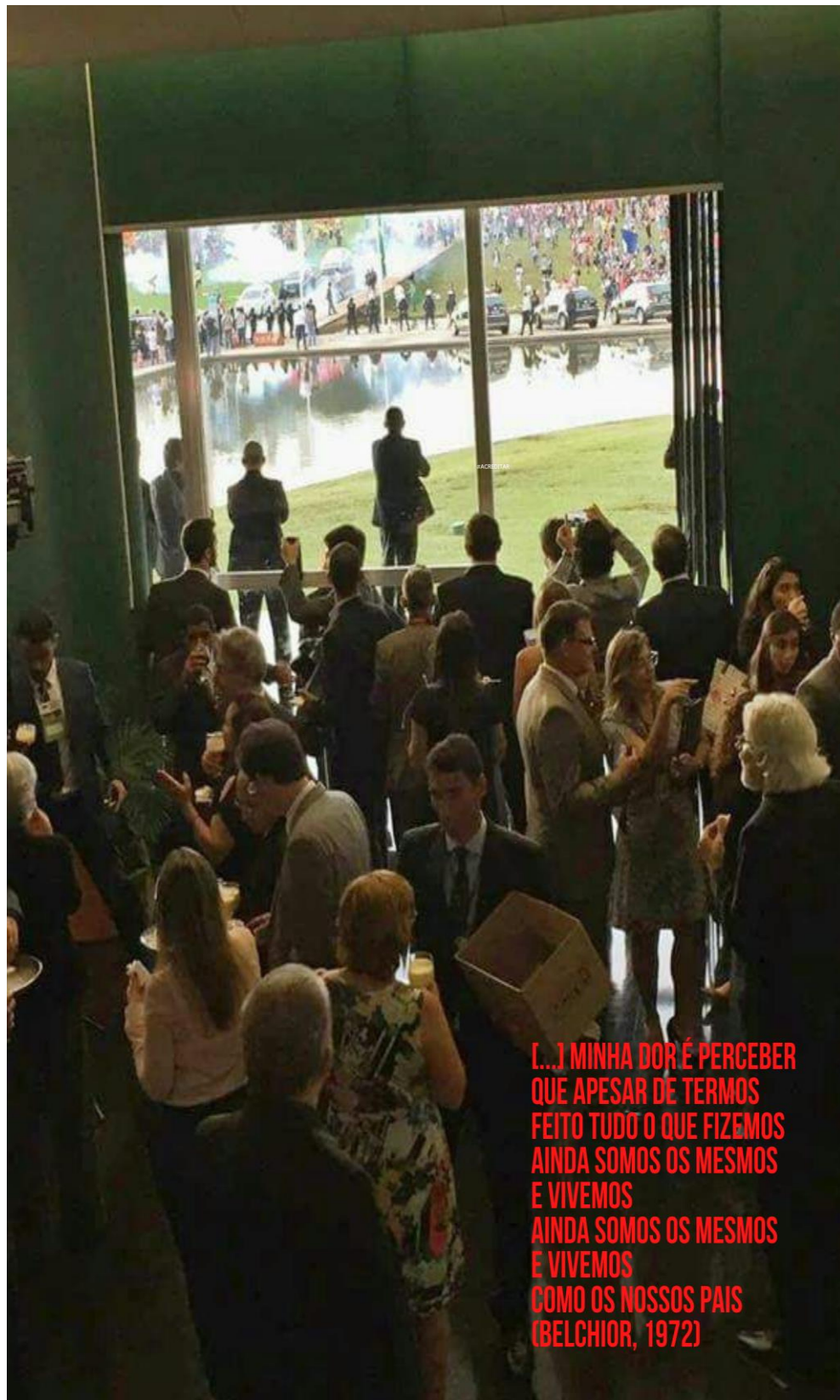
⁸ Guilherme Silva Neto, foi assassinado pelo próprio pai por estar participando das ocupações de 2016 da UFG.



[Momento 11. Manifestações em Brasília 29/11/2016 – Imagens, retirada do Jornal EL.PAÍS]



[Momento 12. Manifestações em Brasília 29/11/2016 – Eraldo Peres/AP, Dida Sampaio/Estadão
Conteúdo]



[Momento 13. Manifestações em Brasília 29/11/2016 – imagem retirada da internet]



[Momento 14. Manifestações em Brasília 13/12/2016 – Fotos: Lula Marques/AGPT]



[Momento 15. Manifestações em Brasília 13/12/2016 – Lula Marques/AGPT Marcello Casal Jr/Agência Brasil]

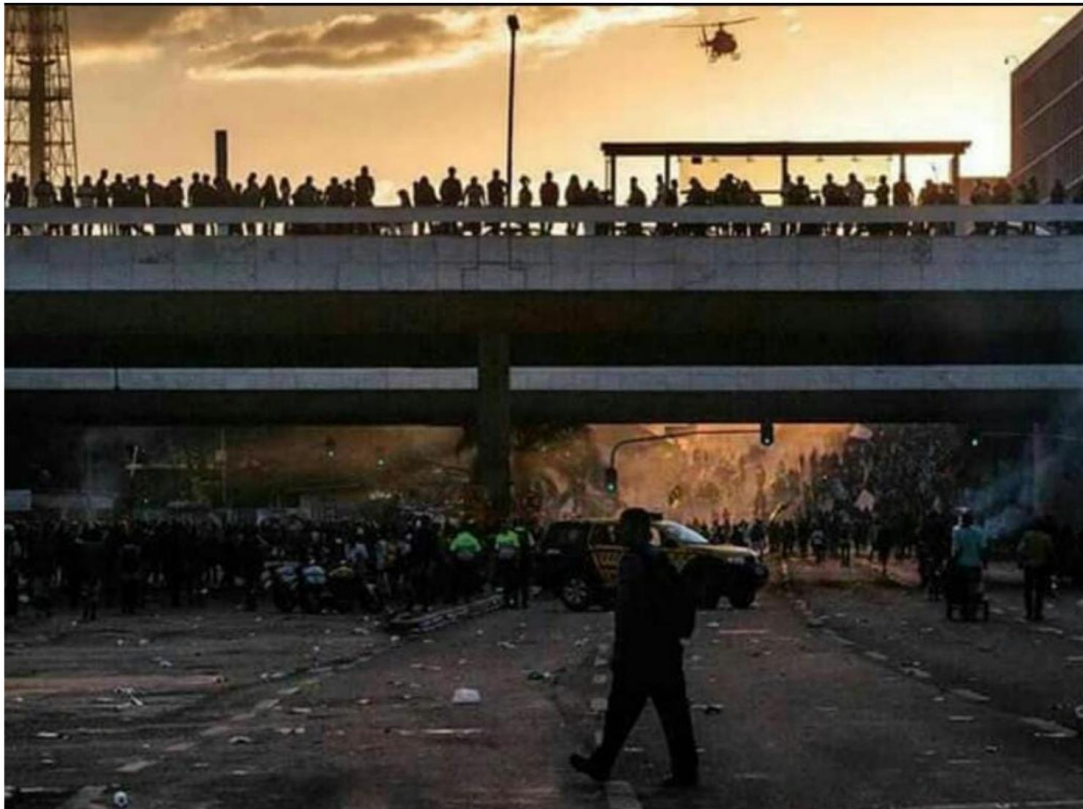
"Após muito tempo andando de baixo do sol quente de Brasília, exaustas, esgotadas em meio ao caos que se tornou a esplanada, nos sentamos. Eu, Maria e Jéssica e ficamos a observar, era uma total zona de guerra. uma de nós comenta: - só saio daqui quando a cavalaria chegar! mal deu tempo de fechar os lábios a cavalaria já se aproximava"

LEMBRANÇA DA MANIFESTAÇÃO

POR: ELIANA CRISTINA DE OLIVEIRA SCHMIDT



[Momento 16. Foto Lula Marques/AGPT - 2016]

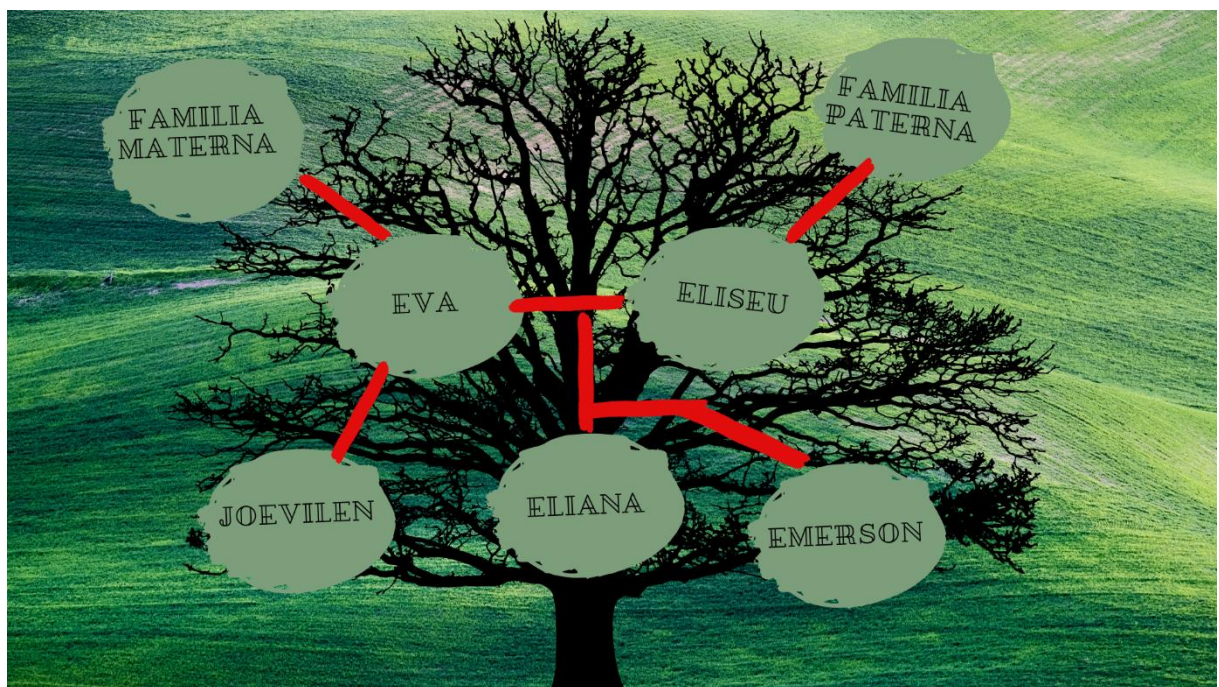


[Momento 17. Manifestação em Brasília 24/05/2017 – imagem retirada da internet]

1.3 - Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II

Logo após esse período ocupando a FEFD, já no próximo ano do curso de licenciatura em dança foi ofertada a disciplina obrigatória de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* que tem como principal objetivo segundo a ementa 2017 do curso de licenciatura em dança “Estudar as possibilidades de criação em dança a partir de elementos das culturas populares brasileiras, articulando com a reflexão sobre metodologia de ensino da dança”. Era um dos componentes curriculares que estava ansiosa enquanto educanda e ao mesmo tempo muito receosa pela proposta da matéria em si, que busca entrelaçar a investigação de um inventário pessoal dos estudantes de dança e o campo do ensino a partir do referencial das danças populares.

Um inventário seria um levantamento detalhado de bens, um inventário pessoal seguindo a proposta apresentada seguiria na mesma direção, então quais bens eu teria para fomentar minha investigação em dança? Minha família basicamente se resume em um núcleo. Minha mãe Eva, minha irmã Joevilen, meu irmão Emerson com participações especiais do meu pai Eliseu; e ainda que eu tenha convivido com a família de meu pai esses momentos eram muito escassos e com a família da minha mãe ainda mais.



Momento 18. Minha árvore genealógica

Me sentia desconfortável em falar de pessoas ainda que conectadas a mim pelo sangue, mas que não se sentem confortáveis em partilhar suas vivências. Minha família materna por exemplo, sei apenas que minha avó descende de portugueses e que meu avô falecido quando minha mãe tinha apenas onze anos era indígena, ou como minha mãe o chama, bugre. Sendo que bugre é uma denominação altamente pejorativa com sentido de diminuir o indígena, o “não-culto”, “selvático”, “não cristão”. Fica obvio nas falas dela que ela não entende esse sentido da palavra bugre, e confesso que eu mesma também não o sabia, é como a palavra negro utilizada no Brasil para autodeclaração étnico-racial enquanto que nos Estados Unidos é considerada altamente ofensiva. Ou seja, posso crer que quando as comunidades europeias ali se estabeleceram na região do Paraná assim os chamavam e as gerações seguintes também, sem entender o real significado de ser denominado um bugre.

Já a família de meu pai, havia sim uma proximidade física morávamos em cidades vizinhas lá no interior do Mato Grosso; no entanto, ainda havia esses silêncios, não conversávamos sobre vivências, não havia histórias engraçadas sobre a infância do meu pai e tios nem tão pouco meus avós alemães falavam sobre suas dificuldades logo que vieram da Alemanha. Tanto é que até pouco tempo atrás não sabia que tanto eles, quanto meus tios e até mesmo meu pai falam alemão. Então falar de ancestralidade para mim, também é falar de ausências.

“Estranhamento do familiar” Prof. Dra. Marlini Dorneles de Lima.

A partir desse convite que iniciamos nossas indagações, nossos diálogos e monólogos internos. Desde o princípio do curso de licenciatura em dança quando observava meus colegas de curso apresentando seus inventários pessoais para a “disciplina”, como ainda a chamava, de metodologia sentia uma inquietação, algo dentro de mim sussurrava. Serei capaz de ir tão profundo em minha própria história para suprir as demandas e especificidades dessa disciplina?

Eu quero falar sobre um passado que não é meu? Isso me inquietava principalmente pelos princípios que tenho, por minha concepção de família e outras questões que não vem ao caso. Invadir meus ancestrais e desbravar suas vivências não caberia a mim, por não ouvir sobre eles mais do que meias palavras.

No entanto ao me deparar com outro arranjo, diferente do que busquei – desesperadamente até, a me preparar para encarar, senti um certo alívio. Isso não significa que a labuta tenha se facilitado, mas que me sentia leve por falar de mim para mim, de ter a oportunidade de realmente me estranhar. Por tanto inicialmente gostaria de agradecer, aos meus colegas de período, a Maria Antônia por compartilhar comigo de nossas lutas dentro e fora da universidade, as minhas companheiras de ocupação Jéssica Tavares, Gisele Lopes e Jorgie Rozsanyi e essa maravilhosa professora que nos fomentou a tantas mudanças como futuros professores – artistas.

(Texto escrito no portfólio: Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II, 2017)

Em *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* foi quando minhas rebeliões ganharam o corpo, onde minha dança se fez sentido, onde toda a raiva e desespero que vivenciei com a aprovação da PEC241 ou PEC55 no senado, ganharam uma direção. Um entendimento que jamais alcançaria se parte da minha existência não se reconhecesse como ocupanda, um processo possibilitado pelas ocupações no ano anterior.

Assim sendo, ainda que com gosto amargo diante a total falta de comunicação do Estado ante o descontentamento social com a proposta de ementa, sua aprovação não nos paralisou muito pelo contrário nos deu mais folego. Paulo Freire (1992) em *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido* nos evidencia que a desesperança é paralisante, no entanto o contrário também é possível quando se tem esperança, a esperança também é fruto da desesperança em si, onde pessoas indignadas e desesperançosas se fazem presentes em um gesto considerados por muitos como sonhador e esperançoso. Freire (1992) continua dizendo que embora esperançosas as pessoas não devem e não podem transforma-la em responsável e detentora do poder de realizar mudanças.

Pensar que a esperança sozinha transforma e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas, prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta pudesse reduzir a atos calculados apenas, a científidades, à pura científicidade, é frívola a ilusão. Prescindir da esperança que se funda também na verdade como na qualidade ética da luta é negar a ela um dos seus suportes fundamentais. (FREIRE, 1992, p. 1)

Aprendemos com Paulo Freire a ter esperança, mas, não essa esperança utópica desejosa sempre esperando algo acontecer, como ver uma estrela cadente cruzar o céu e fazer um pedido na vã esperança de sua realização; não. A esperança que reverberava em nós vinha do verbo esperançar que é agir, buscar, almejar, esperançar é o contrário do esperar e esse sentimento estava em cada um dos que estavam presentes nas ocupações e manifestações Brasil afora.

A vista disso, se faz necessária e fundamental a instrumentalização política-pedagógica para o processo de construção de uma artista que se posiciona enquanto indivíduo ante a sociedade. Assim como a professora doutora Francisca Navantino⁹ na aula inaugural “Antropologias, Povos Indígenas e Indígenas Antropoloques¹⁰” do Programa de Pós-Graduação

⁹ Profa. Dra. Chikinha Paresi, é indígena do povo Paresi de Mato Grosso graduanda em História pela Universidade Federal do Mato Grosso, é mestra em Educação pela UFMT, Doutora em Antropologia Social pelo Museo Nacional/UFRJ.

¹⁰ Disponível no canal do youtube da UFG OFICIAL – Acesso em 28 de Mar. 2021.

em Antropologia Social (PPGAS/UFG) 2021, nos relata sua trajetória e a importância de ter participado do processo de demarcação das terras do seu povo para instrumentaliza-la na luta coletiva indígena. Ou seja, ela precisava estar inteirada á cerca do processo de demarcação ocupando esse lugar na feitura para garantir, compreender e também aprender como ele ocorre, se educando de forma que sua esperança é participativa.

Minha esperança era e é a luta pela e na educação, nesse momento, compreendendo isso a minha luta se fez em corpo e eu me fiz em minha dança e a minha dança também falava do lugar de onde vim. Uma cidade do interior com trejeitos de cidade grande, Sorriso conforme ilustrado na imagem abaixo, se localiza no interior do Mato Grosso e conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) tem uma área territorial de 9.346,876 km e uma população estimada, com base no ultimo senso realizado em 2010, de 92.769 habitantes.

Falava do quanto fui contaminada por aquele município, pela arquitetura planejada da cidade, das vivências com as pessoas, dos processos que se fizeram na cidade e fizeram-na e o quanto esses processos me afetaram, minhas próprias vivências; tudo isso seriam o meu inventario.



[Momento 19. Mapa do estado do mato grosso com destaque a cidade de sorriso – Imagens retirada da internet]

Nesse movimento de re-olhar minha jornada, minhas inquietações daquele presente momento se interconectavam com as inquietações de visitar o lugar a qual nasci, com as incongruências da cidade. E tudo que me incomodava no cenário de 2016/2017 sempre me

incomodaram em várias outras épocas e só não sabia que poderia manifestar esses incômodos em minha dança, a exteriorização do meu mundo vivido. Para Costa (2014, p.11) “o mundo vivido é a experiência que se abriga no corpo, e ao mesmo tempo, situa o corpo no espaço e no tempo, tornando se um horizonte permanente de todos os saberes do corpo”.

Vim de um lugar imaginado, desejado e idealizado. Como seus fundadores, uma empresa, “colonizadora feliz” muita ironia, era uma época de desbravação um pouco tardia, de fato. Em 1986 o pequeno povoado se torna município, de nome sorriso, sorriso porque nos primeiros tempos de ocupação viu-se logo uma terra fértil onde tudo que se plantava colhia se e o bendito do sorriso estampava a face de todos.

Sorriso, também por que grande parte dos colonizadores eram de origem italiana e diante dos primeiros plantios, os italianos diziam “oh... só riso”, pois arroz em italiano se diz riso. A pergunta que sempre me fiz foi, como um município enterrado nos confins do Mato Grosso, onde tinha de tudo para ser um vilarejo comum interiorano se torna o maior produtor de soja do mundo? Era algo que incomoda, andar pelas ruas de um lugar por tantos anos e perceber que tudo ali foi criado de forma ficcional.

Desde o início se sabia o que queria com aquelas terras produtivas, parte cerrado parte floresta amazônica, localizado numa grande bacia hidrográfica. Que os braços fortes dos trabalhadores que ergueram e ainda erguem a cidade são explorados diariamente nas grandes lavouras de soja.

Há a soja, se existe um deus na terra provavelmente ela é um deles, uma planta herbácea que pertence a família das leguminosas, de no máximo 150 cm, que gera uma semente lisa, ovoide, globosas ou elípticas, de várias cores graças a variedade genética que os produtos transgênicos proporciona sendo a mais famosa a amarelada.

Um Deus planta que em nome do ideal de fecundidade, transformação, crescimento e principalmente quantidade, seus adoradores derrubam quilômetros e quilômetros de mata virgem, transformando tudo em um mar verdejante de soja; seus adoradores, escravizam trabalhadores, mantendo os em condições desumanas em belas fazendas sedes; seus adoradores, contaminam o solo com grandes nuvens de veneno para protege lo, veneno que destrói o ambiente, se infiltra nos rios e corpos dos trabalhadores; e no fim do processo cíclico da plantação são abandonados, pois do total produzido mais de 70% é exportado.

É um processo pesaroso e triste, algo que significa crescimento e esperança no fim de tudo se esvaír em destruição. E é exatamente daí que saio, de um lugar que marcou e delimitou bem onde me enquadrava, e em que plano e lugar pertencia, explorada e envenenada.

Me retirei desse caminho definido e pré-estabelecido de acordo com a classe à qual se nasceu, um lugar sintético e idealizado, onde se fez necessário muitas pessoas e por conta disso uma convergência de povos.

(Texto escrito no portfólio: Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II 2017)

Quero enfatizar que essa possibilidade só foi permitida pela proposta de construção de inventário pessoal que a professora Dr^a. Marlini Dorneles de Lima regente da disciplina nos instigou, partindo das noções conceituais de campo vivido para a construção de lugares/momentos e no processo criativo coreográfico. Em que o campo vivido, é agente na construção da corporeidade que também se dá e é coletiva, Lima (2016, p. 53) fala sobre o entendimento de corporeidade dos processos de individuação no corpo e a “corporeidade como potente agenciador sociocultural”.

Comparo com a maneira de nos vestirmos e agirmos quando íamos às manifestações, camisas eram amarradas nos rostos, tanto pelo sol forte quanto por segurança ao efeito de gás lacrimogêneo e do spray de pimenta. O corpo inquieto, atento, preparado, em sentido de fuga/luta. O medo, receio e diversos sentimentos negativos que podem gerar com esse gesto de cobrir o rosto em quem de fora o vê, nada disso eram sentidos por nós pois faziam e ainda fazem parte do corpo em protesto. Outro exemplo mais cotidiano, é apropriação de gestos e modos de falar em grupos de amigos.

O lugar momento então para (SILVA, 2012, p.151 apud LIMA, 2016, p. 57) é “[...] harmonia entre o movimento e a sensação, isto é, quando ação corporal atinge certa plasticidade, e ao mesmo tempo se resolve no corpo do atuante organicamente”, as materializações das matrizes estéticas reveladas no processo de criação e investigação, no caso do processo criativo do Núcleo Coletivo 22¹¹ orientados pela Instalação¹². Com esse entendimento elenquei dois lugares momentos que remetem principalmente ao cultivo da soja pra delimitar o lugar da onde vim, assim o *Pulverizar* que nas plantações de soja, hoje automatizadas, continham a maior parte dos trabalhadores rurais em contato direto com agrotóxicos; e o *Desplantar* que seria o arrancar, o retirar, o desfazer, nesse processo de plantação continua o solo é intoxicado, os rios são contaminados, a mata nativa é devastada, é desplantar de tudo que não gere lucro.

“Existem barreiras para o agronegócio?”

Dados do Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia (IMAZON) apontam que o estado do Mato Grosso (MT) é o líder no ranking de desmatamento, responsável por 62% do desmatamento da Amazônia legal.

¹¹ Fundado em 2001, composto por artistas ligados a dança, teatro e música interessados em saberes e poéticas afro-ameríndias como lugar de aprendizagem – definição disponível no facebook do núcleo coletivo 22 < <https://www.facebook.com/nucleocoletivo22/about> > acesso em 29 de Mar. 2021.

¹² “Assim, a instalação se constitui em alguns exercícios classificados como primários, secundários, que foram nomeados metaforicamente para facilitar a explicação e, também, como recurso imagético de extensão do corpo – conexão do espaço interno externo” (SILVA, 2012, p. 143).

Vale ressaltar que o estado ocorreu uma redução de 26% do desmatamento, ou seja, uma questão que já é calamitosa estava muito pior.

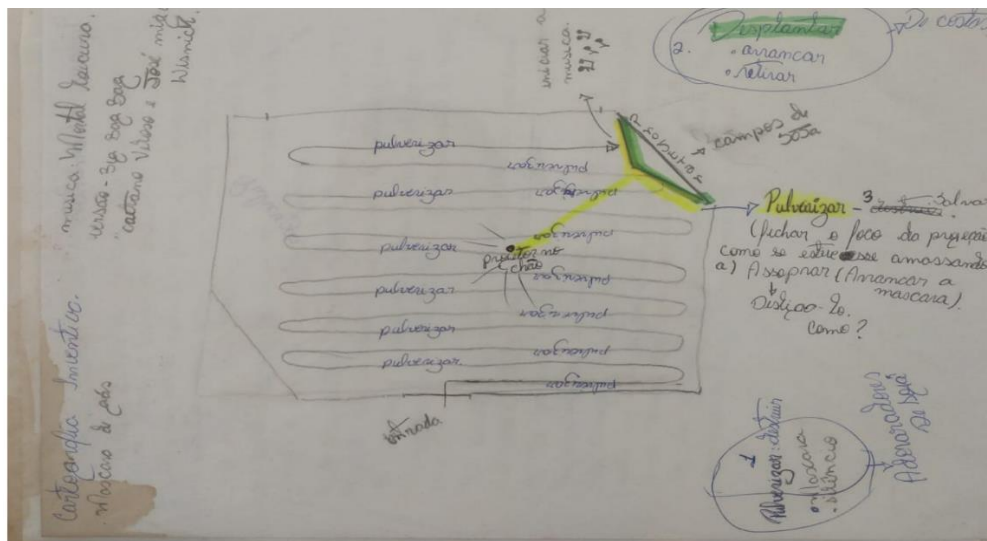
Dos dez municípios que mais desmataram, seis são do Mato Grosso. Em nota, a Secretaria de Estado e Meio Ambiente (SEMA) informa que os estudos divulgados pelo IMAZON compõem apenas um alerta que orienta os estados e que os dados não podem ser considerados comparados com as taxas anuais divulgadas pelo Sistema de Projeto de Monitoramento do Desmatamento na Amazônia Legal por Satélite (Prodes) do Governo Federal.

Ainda segundo a SEMA, “O Mato Grosso foi o único estado entre os nove da Amazônia legal a ter recuo significativo do desmatamento conforme o serviço florestal de informações do Prodes, do Instituto Nacional de Pesquisa Nacional Espacial (Inpe), também divulgadas preliminarmente em 2016.¹³

(Texto escrito no portfólio: Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II 2017)

Com esses dois lugares/momentos, lugares de potencialização no corpo iniciei minha cartografia inventiva que seriam os meus modos operantes em cena, a materialização do anseio, as possibilidades e intencionalidades do que seria cena, ênfase que esses modos operantes não é e nem pode ser enrijecido, é um caminho onde o processo se retroalimenta e que agora, partindo desse re-olhar a chamaria de performance.

Retomando as proposições do processo cartográfico de transformação e incorporação desses lugares em códigos e matrizes estéticas para a minha dança, Lima (2016) descreve que a cartografia inventiva é o desvelamento da composição proporcionadas pelo estudo, análise e investigação nos processos de criação. E este estudo resulta e é resultado dos lugares/momentos.



[Momento 20. Primeira proposta de cartografia inventiva apresentado no portfólio de Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II, 2017]

¹³ Salientando que essas informações são atualizadas do período de agosto de 2016 a abril de 2017.

A vista disso, fomos instigados a pensar nossa dança, a materializando com o nosso inventário pessoal, suas matrizes estéticas, buscando nos intensificar nessa composição coreográfica de si com o campo vivido. “[...] um corpo território e ao mesmo tempo (des) territorializado” (LIMA, 2016, p. 190).

Com relação as matrizes estéticas, a máscara de proteção contra gás foi usada tanto pela sua utilização no processo manual de pulverização de veneno para controle de pragas nas lavouras, quanto para simbolizar o ato de protesto. Onde as máscaras são fundamentais tanto para proteção da imagem quanto físico quando é empregado uso de agentes controladores dos manifestantes pelas forças policiais.

A máscara também remete ao processo de se transformar, desvelando sua identidade; no teatro antigo os atores cobriam o rosto para caracterizar o personagem, como no filme O MÁSKARA (1994), onde o personagem tímido e submisso Stanley Ipkiss, utiliza uma máscara de madeira que detém o espírito do deus Loki, para modificar sua personalidade; ou se partirmos da teoria psicanalítica de Freud (1923), a manifestação suas pulsões primitivas do ID. assim retomando ao estado mascarado nos protestos, considero que nos colocamos disponíveis para a permissão da exteriorização de nossa ID, ao nos ocultarmos abandonando nosso rosto, evidenciava mos nossa identidade coletiva.

Outra matriz estética é a do semear que vem intimamente ligado ao lugar/momento de *pulverizar* embora se contradizem nesse trabalho em entendimentos. Semear, é o cuidado com a terra, proporcionar o germinar lançando sementes sobre o solo, promovendo a vida; sua conexão com o pulverizar é também a de cuidado, semear-se a terra para germinar vida, assim também se pulveriza as lavouras para mantê-las saudáveis. Nesse entendimento, busquei a imagem da pessoa do campo que semeia sua plantação correlacionado ao estado de pulverização, cultivando essa planta-Deus.

Ainda nesse processo de rememorar o processo de criação, nas investigações chego à matriz estética do sangrar, início a cena banhada em vermelho, simbolizando o sangue dos que antecederam, é a lembrança dos que minguaram, dos trabalhadores envenenados, das disputas de terras, do processo de plantação. O sangrar seja na madeira ou na pele, é abrir uma venda e verter líquido, o sangrar nessa materialização estética é correlacionado ao lugar momento do *desplantar*, arrancar, encerrar é corporificado no sangrar, ou seja, sangrar pela e na soja.

2 – CAMINHOS POSSÍVEIS DE MOBILIZAÇÃO DE AGENTES DA DANÇA

Levando em consideração todas as mudanças ocorridas no âmbito nacional governamental, nesse capítulo nos debruçaremos especificamente sobre algumas das instituições que servem de ponte entre os artistas, no fazer artístico como as leis de fomento proporcionam e o legislativo; sendo possível observar que a maneira como altera o governo que gere o Estado altera-se o modo como o poder público gerencia as relações que proporcionam o bem-estar social, dentre elas as políticas culturais, e por vezes essa nova forma de promover bem-estar social entre as camadas da sociedade também sofrem alterações.

Nesse sentido, se definem como políticas culturais de acordo com (COELHO, 2012, p. 313 apud SILVA, 2017, p. 44) “[...] um programa de intervenções realizadas por Estados, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” Silva (2017) complementa que “essas políticas se apresentam como um conjunto de ações que visam promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico, inclusive o ordenamento do aparelho burocrático estatal.”

Retomo a fala de Navantino (2021) onde ela conta sobre sua presença nos lugares de regulamentação e articulação dos povos indígenas, como ela se fez presente ativamente para identificar e assegurar o direito do seu povo, ou seja, ocupando lugares de ensino pesquisa e formação e sendo instrumentalizada para tal. Com esse entendimento, é possível afirmar o mesmo sobre os fazedores de dança, a importância de ocupação dos espaços que se pensa, discute e elabora leis, projetos para o fazer artístico e além, nos próprios organismos da cultura do Estado. Se organizar e instrumentalizar para se apropriar dos dispositivos de fomento a cultura que o Estado possibilita como as leis de incentivo.

Na fala, ela acentua o quanto a “antropologia é importante para fortalecer nas nossas lutas do dia-a-dia, nas nossas lutas coletivas” (NAVANTINO, 2021) e podemos ir além, utilizando a antropologia como um signo para as ciências em si, assim como ela direciona mais à frente. Ainda falando sobre instrumentalização para segurança de direitos, vou evocar a carta magna brasileira, à Constituição de 1988 do Brasil, para analisar o que ela nos coloca enquanto cidadãos brasileiros a respeito da cultura. Segundo o parágrafo IX, Art. 24 do título III Organização do estado, no capítulo II da união (BRASIL, 1988) “compete a União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre educação, cultura, ensino e desporto”

alterado pela redação da emenda constitucional 85/2015 que acrescentou ciência, tecnologia, pesquisa, desenvolvimento e inovação.

No Título VIII da ordem social, capítulo III da educação, da cultura e do desporto. Seção II da cultura Art. 215 nos diz que o estado garantira a todos pleno exercício dos direitos culturais e acesso as fontes da cultura nacional, e apoiara e incentivara a valorização e a difusão das manifestações culturais. (Emenda Constituição, N48/2005 p.126)

Laraia (1986) em seu livro *Cultura um Conceito Antropológico* nos transporta para um conglomerado de ideias, definições, situações e inúmeros exemplos a fim de termos entendimento a respeito do que seria afinal a cultura. Um conceito que se tornou tão amplo que aparenta englobar qualquer possibilidade de realização humana em sociedade. Laraia (1986) concorda com Tylo (1971) que definia a cultura como todo o comportamento apreendido, ele é enfático em afirmar que não deseja esgotar sua conceituação, no entanto, ele também sinaliza sua comunhão com a abordagem de Marshall Sahlins, *Cultura e Razão Prática*, que era crítico a teorias de que as culturas são resultantes de atividades práticas e interesses utilitários. (LARAIA, 1986, p. 116) “[...] a cultura define a vida não através das pressões de ordem material, mas de acordo com um sistema simbólico definido, que nunca é o único possível. A cultura, portanto, que constitui a utilidade”

Aprofundando sobre cultura, Oliveira (2011) discorre que nós seres humanos temos uma ânsia de obter respostas prontas e definitivas para nossas perguntas esquecendo-se que os conceitos não são imutáveis e definitivos. A autora coloca que os conceitos são fluidos e levando essa fluidez para a cultura fica difícil de fechar uma única definição para essa palavra. Discorrendo sobre cultura Oliveira (2011) nos fala que:

Embora, atualmente, estejamos muito acostumados a esse termo, a humanidade não usou sempre essa palavra para designar seus fazeres comunitários, a palavra cultura, usada com esse significado, só surgiu na Alemanha do século XIII. Antes ela era usada mais no sentido do cultivo da terra, mas no século XIII, passou a ser usada para substituir e modificar algo que se entendia anteriormente como civilização. (OLIVEIRA, 2011, p. 10)

Cunha (2010) nos fala a abrangência da palavra cultura passando por vários âmbitos da sociedade essa palavra serve para dar significados as várias camadas do povo que vai desde cultura de massa, cultura erudita, cultura popular entre outras. Ainda conceituando cultura, (BEZERRA, 2017, apud, BOTELHO) nos fala que o conceito amplo de cultura, embora corresponda ao uso corrente do termo no campo da antropologia, não é funcional à estruturação

de um campo específico de políticas públicas, que é o que almejam as políticas culturais. Para isso é necessária uma delimitação mais estrita do conceito,

O conceito mais restrito de cultura, também chamado de conceito sociológico, pode, por outro lado, adquirir um caráter etnocêntrico, tendo em vista que, na escolha dos meios de específicos de expressão da cultura que serão incentivados pelo Estado, existe certo nível de subjetividade, que reflete os hábitos e práticas culturais específicas do gestor da política cultural. Aí está o nó do novelo: o conceito antropológico de cultura é excessivamente abrangente, o que dificulta que as políticas culturais possam ter um foco de atuação. Já o conceito sociológico liga-se a questões simbólicas ou meios específicos de expressão da cultura, mas que, ao se decidir quais segmentos escolher, também se assume uma posição política, também é suscetível a críticas e também está inserido em uma determinada cultura muito específica, em detrimento das demais. (BEZERRA, 2017, p. 34-35)

Expandindo cultura para a política, Santana (2013) revela que embora o termo política cultural seja geralmente entendido como o comportamento do Estado no campo da arte e do patrimônio, ele pode ser entendido a partir da relação constitutiva entre cultura e política que faz parte da prática social na perspectiva dos conceitos culturais como um conjunto de significados. E também significa compreender esta relação de poder inerente.

Levando isso em consideração, Silva cita Rubim (2008, 2012) quando elenca as três características para a trajetória das políticas culturais no Brasil, segunda a autora essas características a fragilizaram sendo a primeira a ausência, onde o Estado se afasta das obrigações delegadas a ele pela Constituição Federal de 1988, promovendo segundo (SILVA, 2017, p. 45) “ações pontuais, imprecisas e ineficientes”; O autoritarismo quando assume o papel regulamentador acerca do que é ou não cultura e de domesticação da mesma quando utiliza meios de dominação como a censura para delimitar o que é ou não apropriado e digno de ser veiculado, por exemplo muito utilizada na ditadura militar de 1964; E a instabilidade, que seria a junção dos outros dois elementos.

Inscribe-se como elemento resultante da junção entre ausência e autoritarismo que tem de imediato uma faceta institucional, a qual contempla um conjunto complexo de fatores: fragilidade e ausência de políticas permanentes descontinuidades administrativas, situações autoritárias, quantidade e localização dos equipamentos culturais, dimensões quantitativas e qualitativa de seu quadro funcional, bem como a incapacidade de gestores culturais de implementarem e desenvolverem políticas públicas do estado. (RUBIM, 2008; 2012 apud SILVA, 2017, p. 45)

Compreendendo essa trajetória, um dos métodos de organização do Estado com relação a cultura são os conselhos, José Celso Cardoso Jr (2010), afirma “são instâncias de participação que auxiliam o poder público a planejar, formular e controlar a execução de políticas”. Quanto

ao que é um conselho, ele pode ser deliberativo ou consultivo, no entanto, sempre terá a função de fomentar discussões sobre o tema ao qual é atrelado, por tanto são considerados conselhos deliberativos, aqueles que possuem poder de decisões enquanto que os consultivos, como a própria palavra sugere, são conselhos que buscam assistir e auxiliar nos processos.

Ressalto que um conselho não é um mecanismo de dentro do órgão a qual compõe, ele se vincula a esse órgão exercendo a função de assessoramento na elaboração de instrumentos para a área a qual o órgão se conecta. Assim, o colegiado é um mecanismo de discussão que se vincula a estrutura do Estado.

Eles aparecem como instancias de acompanhamento e controle público do Estado e de participação cidadã na elaboração das políticas públicas. Por conseguinte, como momentos vitais para a democratização do Estado e da sociedade na contemporaneidade (RUBIM, Antônio Albino Canelas, 2010)

Cardoso Jr (2010), esclarece que foram adotados 3 critérios de seleção para melhor compreender as relações mediadas entre Estado e sociedade e que são adotados pela secretaria geral da presidência da república.

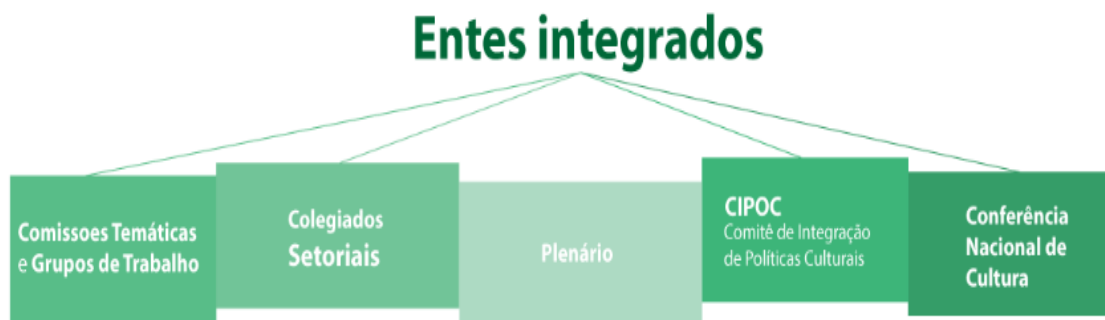
Conselhos centrais em sua área de política pública – excluem-se conselhos auxiliares e complementares na execução de políticas, como conselhos curadores ou conselhos gestores de fundos, ou de administração de programas que compõem políticas mais amplas, e os conselhos políticos; Conselhos compostos significativamente pela sociedade civil, tanto numericamente quanto em seu processo de indicação e nomeação – excluem-se conselhos em que o próprio governo define os representantes da sociedade civil, ou em que a representação desta seja muito reduzida; Conselhos criados por ato normativo de abrangência ampla, isto é, por decreto presidencial ou lei promulgada pelo Congresso – excluem-se conselhos criados por portarias ministeriais e demais atos de abrangência limitada. (CARDOSO JR, 2010)

É preciso compreender esse meio de participação civil para sabermos os lugares de ocupação onde devemos nos inserir enquanto fazedores de dança, esse meio que discute, gerencia e dá acesso ao que o governo considera enquanto cultura, enquanto arte, enquanto dança. É fundamental a participação de fazedores de dança, nos organismos do Estado para garantir que a cultura não seja limitante e que a arte não seja castrada e domesticada para um fim. Nesse sentido, ressalto o papel dos colegiados que aproxima poder público e sociedade civil.

Levando isso em consideração farei um breve levantamento quanto aos lugares de ocupação possíveis para os fazedores de dança, do nível nacional ao municipal quando chegamos na lei municipal de fomento a cultura de Goiânia que possibilitou a realização do projeto de pesquisa, “Marias que existem em mim” (2017).

Uma amostragem do quanto os governos gerem as relações entre cultura e a sociedade é a desestruturação do ministério da cultura, onde o estingue e o aloca como secretaria especial de cultura conectado ao Ministério do Turismo.

A nível nacional temos o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) que tem uma função consultiva quanto as elaborações das políticas públicas funcionando como auxiliares, incentivadores e mediadores das demandas da cadeia produtiva dos diversos setores de cultura dentre eles a dança; Além de ter como objetivo propor a formulação de políticas públicas com vistas a promover a expressão e o debate claros entre o governo e a sociedade civil, a fim de promover o desenvolvimento, ampliação e fomento as atividade culturais no Brasil. Sua organização se dava conforme imagem abaixo.



[Momento 22. Estrutura do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC¹⁴]

No CNPC um conselheiro não afere somente as políticas públicas do seu setor mas o conjunto de políticas, por isso o espaço do conselho é eminentemente um campo de litígio e negociação dentro das bases da democracia, nesse sentido o papel da organização civil e o empoderamento da população torna se crucial para uma relação paritária da representação da população e do estado em organismos políticos institucionalizados como conselhos nacionais, conferencias e fóruns públicos de discussão assim a deliberação torna se resultado político de uma disputa de ideias e interesses acerca das questões publicas setoriais (JESUS, Claudia Maria Queiroz¹⁵ 2019).

Com a extinção do Ministério da Cultura (MinC), ele passa a integrar o Ministério da Cidadania tornando-se o principal órgão colegiado da pasta até 01 de julho de 2019, onde se extingue os colegiados setoriais bem como o colegiado setorial de dança retomando a estrutura de Câmaras temáticas “[...] cujo apoio poderá ser solicitado pelo Plenário para subsidiar suas

¹⁴ Disponível em CNPC.CULTURA

¹⁵ Conselheira titular do conselho nacional de politica cultural - CNPC

atividades e debates em temas específicos. Cada Câmara terá, no máximo, cinco integrantes e até um ano de duração” (CNPQ Cultura, 2019).

Em Goiás, o conselho estadual de cultura foi instituído pela lei nº 6.750 DE 10 de novembro de 1967, onde segundo o parágrafo 4 (GOIÁS, 1967) “o conselho estadual de cultura será constituído em câmaras para deliberar sobre assuntos pertinentes às artes, às letras e às ciências humanas e se reunira em sessão sobre matérias de caráter geral” nota se que nesse primeiro momento havia pouca diferenciação entre as diversas linguagens da arte, além das discussões serem realizadas de forma bem geral e ampla.

Trinta e quatro anos após, entra em vigor a Lei nº 13.799, de 18 de janeiro 2001, quer modifica isso, agora os seguimentos culturais diferentes daqueles instituídos inicialmente com a criação do conselho, são agrupados nas seguintes categorias: ciências humanas, memória e patrimônio histórico, artístico e cultural; artes plásticas e artesanato; artes cênicas; cinema e vídeo; música e letras. Assim, a área da Dança, do Teatro e Circo se estabelecem e concorrem a cadeira da Artes Cênicas; tornando fundamental a participação dos fazedores de dança seja compondo uma entidade cultural que seja cadastrada junto ao conselho e/ou participando das assembleias gerais nas eleições para conselho e/ou estabelecendo diálogos junto ao estado.

Das demandas atribuídas ao conselho em concordância com o predisposto no art. 1º do regulamento do conselho estadual de cultura, Goiás (1985) “O Conselho Estadual de Cultura de Goiás - C.E.C. tem por finalidade a promoção, documentação e difusão das atividades culturais, bem como a proteção e preservação do patrimônio histórico do Estado de Goiás”. Ademais, no regimento interno do conselho estadual de cultura, parágrafo II encarrega o de “fiscalizar a execução dos projetos culturais da administração estadual ou dos financiados por ela, quando solicitados ou evidenciados desvios, inclusive quanto à aplicação de recursos” (GOIÁS, 2003) assumindo assim a característica fiscalizatória.

Apesar de todas essas demandas, vale ressaltar que em boa parte do período de existência do conselho de cultura que em 2017 comemorou o seu cinquentenário, ele esteve vinculado à Secretaria de Estado de Educação, Cultura, Esporte e Lazer – SEDUCE. Tendo sua desvinculação desta secretaria seguido como uma proposta de governos até 07 de fevereiro de 2019, quando é publicada a lei nº 20.417, de 06 de fevereiro de 2019 sancionada pelo governador Ronaldo Caiado que recria a secretaria estadual de cultura.

Seguindo o organograma da SeCult Goiás estabelecido pela lei 20.491 de 25 de junho de 2019, que estabelece a organização administrativa do poder executivo, pode se afirmar que atualmente, o conselho de Estadual de cultura funciona como uma extensão do Gabinete do Secretário de Cultura. Compreendendo essa organização do estado de goiás e a atual organização a nível nacional com relação a cultura vale ressaltar o esforço na implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) onde o CNPC também o compõe; atualmente 25 estados, o Distrito Federal e 2.652 municípios aderiram ao SNC¹⁶.

O Sistema Nacional de Cultura é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação (União, estados e municípios) e a sociedade, no qual cada um cumpre papel relevante para o alcance de resultados comuns. (**Secretaria Nacional de Cultura**, 2019)

Nesse sentido o SNC busca descentralizar a gestão dos recursos e ações da cultura, embora sejam subsidiados pelas diretrizes do SNC toda a elaboração, desenvolvimento e ação é local. Assim, o Sistema Nacional de Cultura, tem como proposta a participação de cada cidadão brasileiro no processo de construção e fomento à cultura e para que isso ocorra é necessário que cada município execute a adesão bem como implemente o seu Sistema Municipal. Outro fator que de certa forma incentiva a sua implementação, é o fato de a adesão ser um pré-requisito dos Estados e Municípios para participação em editais ou ações realizadas pela Secretaria Especial da Cultura¹⁷.

A descentralização da gestão deve ser em paralelo com a existência dos colegiados, como colegiado setorial de dança no CNPC, sendo um elemento importante para a legitimação dos saberes e o fortalecimento em discussões democráticas sobre políticas públicas, permitindo que articulação direta com o Governo Federal.

No entanto, essa descentralização na gestão dos recursos e ações como dita, pode ser um fator limitante no tocante ao acesso, pois restringe a população as iniciativas de apropriação do SNC e os recursos de fomento a cultura adotados pela secretaria especial de cultura, e aos governantes, o que novamente retoma a necessidade de existir colegiados de dança que exijam

¹⁶ Para aderir ao SNC, o representante do governo do estado ou município precisa cadastrar-se na Plataforma no site <http://snc.cultura.gov.br>.

a adesão para que essa proposta funcione e exista e que esses conselheiros sejam de fato ouvidos.

Nesse sentido, a proposta de descentralização acaba sendo uma faca de dois gumes, afinal nada mais sensato que as propostas para a cultura sejam decididas e elaboradas em âmbito regional/local levando em conta a realidade sócio histórica de cada micro região a qual o recurso é destinado. Porém reconhecendo as retiradas sistemáticas de recursos para a cultura e arte que ocorrem, principalmente no atual governo¹⁸ pode se tornar mais um mecanismo de desobrigação; permitindo que a federação – União, Estado e Municípios se abstenham de cumprir com suas obrigações.

Tendo tudo isso como base, faço um questionamento, o que legitima os fazedores de dança a se, e nos representar? Fundamentalmente, a sua presença. Ele/s se apropria desse dispositivo de discussões por meio da vivência contínua nos debates. E quanto mais a par das discussões, mais propriedade as outras pessoas não inseridas vão lhe conferindo para falar com e por elas. É fundamental perceber que a própria área da dança ainda está nesse processo de provação, para Vellozo (2011), por meio da elaboração de leis específicas será possível a legitimação da dança como área de conhecimento autônoma e para tal a participação de agentes fazedores e fomentadores é essencial nesse processo.

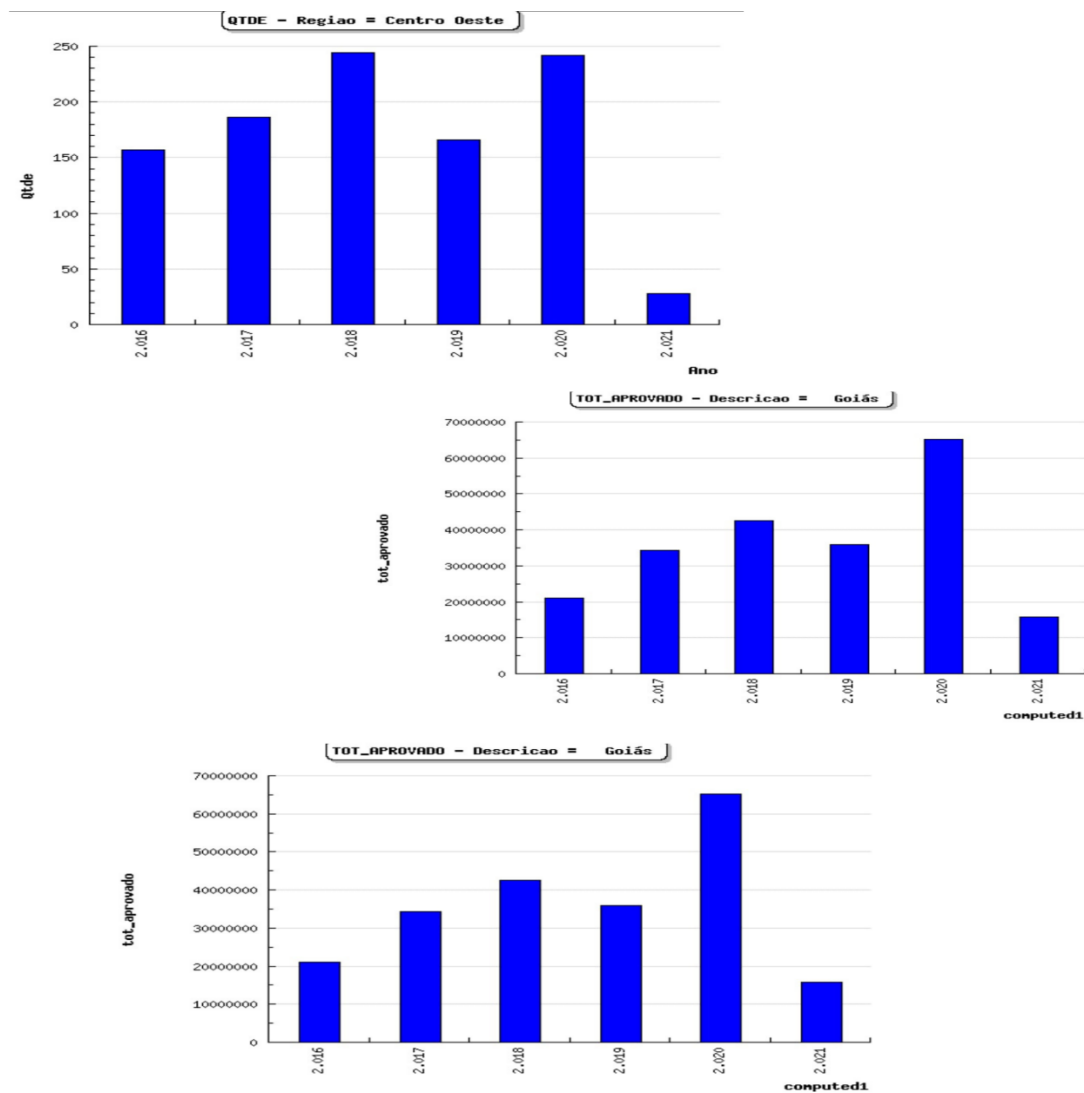
Tal qual na ocupação de 2016 foi essencial a presença de corpos dançantes naquele ambiente de legitimação de lutas na pauta pela educação para se reafirmar enquanto agentes responsáveis e instrumentalizados. Se faz essencial a presença de corpos dançantes fazedores de dança nesses ambientes de discussões, assessoramento e deliberações das leis que se propõem a fomentar o fazer da dança e o conhecimento nos processos necessários para a apropriação das leis em si.

Tomando por base a lei Federal de Incentivo à Cultura N° 8313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida pelo nome do secretário de cultura da época Sergio Paulo Rouanet, responsável pela criação do Fundo Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) “[...] que estabelece os mecanismos para sua implementação o I o Fundo Nacional de Cultura (FNC); II Fundo de Investimentos Cultural e Artístico (Ficart); III Incentivo a projetos culturais” (BRASIL, 1991). No Art. 3° são destrinchados cinco objetivos que os proponentes devem atender a amenos 1 com seus projetos, sendo eles:

¹⁸ Mandato de 2019-2022

I incentivo à formação artístico e cultural; II fomento à produção cultural e artística; III preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico; IV estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais; V apoio a outras atividades culturais e artísticas (BRASIL, 1991)

Com relação ao Incentivo o Art. 18 dispõe no texto que a união concedera “Pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do imposto sobre a renda, a título de doações ou patrocínios” seja no apoio direto aos projetos culturais ou contribuição ao FNC¹⁹. A avaliação dos projetos é realizada pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) onde segundo informações da Empresa Brasil de Comunicações (EBC), 2016, é constituída com paridade de membros da sociedade civil e poder público²⁰.



[Momento 23. Info gráficos que compreende os anos de 2016 à 2021 – imagem retiradas do site do Selic 2021]

¹⁹ Fundo de promoção cultural criado pela lei 7505 de 2 de julho 1986 renomeado como FNC.

²⁰ As decisões são publicadas no Sistema de Apoio as Leis de Incentivo à Cultura (Salic).

Em Goiás temos a Lei Goyases decreto N° 13613, de 16 de maio de 2000, implementou o programa estadual de incentivo à cultura, regulamentada pelo decreto N°5361 de fevereiro de 2001, que tem como órgão regulador a secretaria de estado da Educação, Cultura e Esporte de Goiás. Ela funciona muito similar a lei Rouanet, sendo um dispositivo de instigação e incentivo à realização, produção e difusão de projetos culturais com a dedução de impostos pelo estado, e nesse caso o Imposto de Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), das empresas apadrinhadoras²¹, enquanto que o meio de avaliação para a aprovação dos projetos inscritos é realizado pelo Conselho Estadual de Cultura.

E na cidade de Goiânia, Goiás a Lei Municipal de Incentivo à cultura de Goiânia, Lei N° 7957, de 06 de janeiro de 2000, modificada pelo texto da Lei N° 8146, de dezembro de 2002, lei a qual o projeto de pesquisa Marias que Existem em Mim foi inscrito e aprovado no edital lançado no ano de 2017. Essa lei, assim como as Leis de incentivo citadas anteriormente também institui um Fundo de apoio a cultura (FAC), e também regulamenta por meio da isenção de impostos por pessoas físicas e jurídicas sendo um incentivo fiscal para o fomento à cultura.

Desse modo, a secretaria municipal de cultura e o conselho municipal de cultura são responsáveis por estabelecer mediante edital as normas e tratativas para inscrição, avaliação e aprovação dos projetos, bem como os resultados e parâmetros para nova avaliação dos projetos inscritos nos editais. Ressalto, que fica determinantemente proibida a emissão pela secretaria de finança de um novo Certificado de Incentivo Fiscal ao Projeto Cultural (CIFPC) documento necessário para a captação dos recursos canalizados para os projetos, a um mesmo proponente sem a comprovação e validação da prestação de contas do projeto antecessor.

No Art. 1 é delimitado que o proponente deve ter no mínimo 03 anos como residente em Goiânia e que os projetos por elas propostos devem se orientar pelos seguintes parâmetros.

“I - Promover o livre acesso as fontes de cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; II – fomentar a produção cultural e artística goianiense, com a utilização majoritária de recursos humanos locais; III – difundir bens, produtos, ações e atividades culturais de valor universal do município de Goiânia” (GOIÂNIA, 2000)

Assim fica claro que o intuito dessa lei não é apenas fomentar a cultura, mas estimular especificamente os fazedores de arte e cultura de Goiânia a produzir de e para a cidade Goiânia,

²¹ Segundo o site da lei goyazes < <https://leigoyazes.educacao.go.gov.br/> > acesso em 10 de Mai. 2021 “As empresas devem ser contribuintes do ICMS-GO e devem estar em situação de regularidade junto à SEFAZ, conforme legislação própria.”

propiciando um mercado cultural que se retroalimenta. Nesse viés, os recursos renunciados pela cidade são canalizados para o município goiano na forma de bem cultural.

No Art. 3 é delimitado 4 objetivos que as propostas de projetos devem atender ao menos um, sendo o primeiro incentivo para o fazer artístico, seja por meio de premiações ou a própria formação; segundo, fomento à produção; terceiro, preservação e difusão e o quarto “estimulo aos conhecimentos dos bens e valores culturais” (GOIÂNIA, 2000). Nesse sentido, o projeto de pesquisa “Marias que Existem em Mim” permeia todos os quatro objetivos se identificando, principalmente nesse último objetivo, quando se propõe a ser “Uma investigação cênica-pedagógica” (MARIAS QUE EXISTEM EM MIM, 2017).

Ou seja, partindo dos saberes e fazeres das quebradeiras de coco do município de Zé do Doca no Maranhão, precisamente da comunidade de Igarapé dos Índios, e as suas relações com a brincadeira do bumba meu boi o projeto e pesquisa visava realizar uma investigação cênica-pedagógica. Na qual essa investigação cênica-pedagógica objetivava a formação e qualificação artística-docente.

Quanto ao edital de inscrição do projeto em 2017, contava com 10 anexos, sendo o primeiro uma folha de requerimento do projeto onde já se tem um campo para resumir todo o projeto em apenas cinco linhas; no anexo II o formulário de apresentação do projeto cultural, a descrição do projeto onde devia detalhar as ações da proposta, os objetivos, a justificativa para a sua realização, a proposta de contrapartida social e a maneira como seria realizado; os anexos III e IV eram planilhas orçamentarias; o V e VI planilhas materiais de divulgação e de materiais de distribuição e comercialização; e do anexo VII ao X eram tramites para fins de validação do próprio projeto, como termo de responsabilidade e concordância, currículo vitae dos envolvidos, ultimas ações realizadas pelo proponente sendo 3 anos anteriores ao edital e por fim orientações para documentação complementar.

Essa última parte do edital onde exige que o proponente já tenha uma vida artística pré-formada comprovadamente na cidade de Goiânia, sendo mais uma maneira de validar que o proponente de fato é um artista da cidade Goiânia. Mas que também pode ser uma forma de afastar novos proponentes, afinal, nem todo artista que produz na cidade tem os critérios que a lei de incentivo exige para comprovar sua produção e realização.

Retomando o projeto e pesquisa, ele também respeita o Art. 5 da lei municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia onde elenca doze critérios para aprovação dos projetos, destaco

aqui o “VII - a contrapartida social e/ou os benefícios sociais e culturais com a realização do projeto” (GOIÂNIA, 2000) quando um dos quatro pilares do projeto é justamente a contrapartida onde se propõe a realizar cenas oficinas que seriam as InvenDanças em duas escolas da rede pública de ensino em Goiânia.

[...] Intenção fazer o processo de ensino aprendizagem a partir do “verbo inventivo - InvenDanças”, ou seja, a partir de uma cena de dança aos alunos/plateia iram interagir, mergulhar na experiência de dançar e falar de forma inventiva sobre os temas que cruzam estas cenas-oficinas, por isso a inventividade destes termos. (MARIAS QUE EXISTEM EM MIM, 2017)

Assim o projeto e pesquisa se desvelaria em 4 momentos, onde o primeiro seria o pontapé inicial no laboratórios de criação no qual partindo do inventario pessoal da Maria Antônia que foi minha colega na disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II, e o entrelaçamento de suas matrizes estéticas e seu mundo vivido iniciáramos a pesquisa das InvenDanças como um momento preparatório para a pesquisa de campo que viria a seguir; o segundo momento é a ida a campo quando é proposto a simbiose entre o campo vivido e a teoria; o terceiro momento é o retorno para o laboratório de criação onde ocorre a recriação para as InvenDanças, recebemos convidadas como a artistas-docente Joana Abreu Pereira de Oliveira e a professora e antropóloga Mariana Pereira além da diretora e orientadora do projeto Marlina Dorneles de Lima que também orienta este memorial, para contribuir de forma teórica e pratica no processo de criação das cenas oficinas, nossas InvenDanças; e o quarto e último momento sendo uma das contrapartida social e a realização das InvenDanças em duas escolas da rede pública de ensino em Goiânia.

Da concepção a finalização do projeto foram aproximadamente um ano e meio, no período que compreende os anos de 2017 e 2018, no entanto ainda hoje ele continua sua objetivação inicial que é a de formação artística e docente; no qual as participantes do projeto marias que existem em mim continuam a se educar e re-educar, de modo que a pesquisadora artista e docente Maria Antônia de Oliveira Souza continua sua pesquisa no Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), quando os dispositivos criados e recriados nas InvenDanças são reconfigurados nas aulas de break da artista e docente da dança Mestranda (PPGAS) Jéssica Tavares de Farias, ou quando eu o revisito na forma de memorial no meu projeto de conclusão de curso.

3 – CAMPO VIVIDO: A REALIZAÇÃO DO PROJETO MARIAS QUE EXISTEM EM MIM

O convite ao projeto e pesquisa “Marias que existem em mim” (2017), não posso dizer que foi de repente, estávamos Maria Antônia de Oliveira Souza e eu na casa de nossa amiga, companheira de ocupação e graduação do curso de Licenciatura em Dança Jessica Tavares de Faria que mais tarde também seria companheira no projeto de pesquisa, para construir e reestruturar o projeto para adequa lo ao edital 2017 da lei. Lembrando que a pesquisa se iniciou a partir da imersão e revisitação de si com o inventario pessoal proposto na disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II do curso de licenciatura em dança.

Confesso que de início não queria, tinha receio, receio de me apropriar de algo que não é meu, de meus privilégios enquanto mulher branca pudessem me levar a um lugar de etnocentrismo na pesquisa. Essas questões que me atravessam enquanto sujeito, até que me convenci, quando me fiz a seguinte pergunta: Qual o sentido de se ausentar? Se não estou falando, gesticulando ou expressando eu estou me posicionando, concordando e reafirmando, o silencio é uma posição. Posição que não almejo em minha dança enquanto artista e docente em formação e assim como Maria e Jéssica me alimentam enquanto multidão de mim, preciso aceitar que o oposto também ocorre. Que assim como o lugar onde nasci com suas estruturas de poder e encarceramento de conhecimento, esse lugar ainda assim alimentou essa multidão que sou.

Relembrando o projeto e pesquisa “Marias que existem em mim” (2017), acredito que eu precisava vivencia lo para me compreender enquanto pesquisadora, colocar em prática meu entendimento do que é ser um artista. E agora depois do tempo vivido, vejo que esse processo foi importante como pratica de si, me reconhecer enquanto artista-pesquisadora para conhecer a minha dança. Nesse sentido Lima (2016) em sua tese aponta:

[...] vale destaca a importância de pesquisas que se situam entre o diálogo acadêmico em arte e dança e a prática artística, nas quais o pesquisador-artista tem a possibilidade de compreender este trânsito, questionar suas resistências e limitações, como também pontuar sua potencialidade no sentido de construir um conhecimento em dança e em processo de criação (LIMA, p. 23, 2016).

A luz dessa reflexão esse projeto possibilitou a continuação de nossa formação docente e artística, uma dimensão que a universidade por si só não abrange, que é de nos colocar diretamente com a pratica do artista, e no nosso caso um artista produtor, que vivencia todas as

etapas de seu projeto inscrito no edital da lei de incentivo, da inscrição do edital à feitura dos figurinos ou à devolutiva para o órgão regulador. Além disso, esse arranjo nos propiciou ir ao campo de pesquisa, estar em loco na realização do bumba meu boi um dos interesses de estudo da pesquisa e seus fazedores, principalmente vivenciar a festa junto as quebradeiras de coco da comunidade de igarapé dos Índios.

Essa formação continuada que germina na universidade mas que se desenvolve e cria raízes que ultrapassam suas barreiras físicas e empíricas, nos lançando diretamente para o campo da escola com a contrapartida social do projeto e pesquisa mairias que existem em mim. Assim o projeto nos instigou enquanto artista, pesquisadoras e docentes promovendo essa articulação de um desenvolvimento político-pedagógico, político pelo posicionamento crítico ante a realidade das quebradeiras de coco e os significados de seu status enquanto mulher na comunidade sem abandonar a pratica do sensível em nossa corporeidade vivida no campo; político, pela escolha das escolas campos de atuação da rede pública de ensino em Goiânia, sendo ambas escolas nomeadas em homenagem a professoras e que foi buscado fazer um paralelo entre elas para o desenvolvimento das InvenDanças; político, quando todas as envolvidas no projeto da escrita, a confecção das roupas, as fomentadoras cênicas, as artistas em cena, à realização do projeto nas escolas, são mulheres. Político, quando se inseri em um edital de fomento a cultura nos instrumentalizando nos processos e caminhos necessários para a participação e aprovação de projetos de dança.

3.1 – Laboratório de reCriação



[Momento 24 – Laboratório de criação na FEFD/UFG Maria Antônia de Oliveira Souza, Jéssica Tavares de Faria e Eu – arquivo pessoal/2017]

Iniciamos nosso laboratório de criação partindo do inventário pessoal da Maria para reinventar o que seria a brincadeira do boi colocando como personagem principal não mais o boi mas as quebradeiras de coco babaçu. Nosso desafio foi realizar uma pesquisa de corpo com um re-olhar para os códigos, signos e matrizes estéticas presentes no boi, desde seu nascimento com as rezas até a brincadeira em si, em uma busca da ressignificação do boi para a nossa corporeidade, de corpos em absorção e no caso de Jéssica e eu, não brincantes. A respeito disso Lima afirma:

Acredito ser necessário propor um dialogo a respeito da postura do artista-pesquisador, que vai criativamente reinventar seu objeto de pesquisa a partir da experiência do sensível vivido no campo, no lócus de sua pesquisa e ou das matrizes estéticas aprendidas no campo vivido. E essa apreensão se dá via experiência do sensível. (LIMA, 2016, p. 168-169)

Então nesse primeiro momento o estudo se deu em si reconhecer a partir do mundo vivido da Maria, seus lugares/momentos e suas matrizes de movimento sem abandonar os próprios campos vividos dos nossos corpos presentes que não são brincantes de boi. Buscamos compor, aproximando matrizes de movimento já vivenciadas pelas pesquisadoras e que se repetiam nos fazeres e saberes das marias quebradeiras de coco.

Para tanto, Maria nos trouxe seu portfólio de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* que contém o seu processo de criação que resultou na cartografia inventiva utilizado para a montagem final “pretéritos revelados” apresentada na disciplina do curso de licenciatura. Nós já tínhamos esse contato com o material pela experiência estética da cena, eu mais do que Jéssica por também ter participado da disciplina junto a Maria, mas ela nos apresentou no formato de exposição.

Destrichou seu material do portfólio pela sala, trouxe a roupa de índia que ela utilizava enquanto criança para dançar o Boi, trouxe a caixa²² um manto cazumba²³ dos brincantes de boi da comunidade, um chapéu de boiadeiro que ela confeccionou para a montagem da disciplina, além das músicas que os brincantes fizeram para ela quando ela estava pesquisando os saberes e viveres dos brincantes, das quebradeiras e de sua comunidade.

²² Instrumento de percussão do tipo tambor, utilizado para tocar no bumba meu boi.

²³ cazumba ou cazumbá um personagem místico presente na brincadeira do bumba meu boi da comunidade de Igarapé dos Índios – MA.

Por exemplo o pisar/pilar com o pilão²⁴ as quebradeiras de coco após o torrarem no forno, utilizam desse utensilio para extraírem o azeite de coco da castanha, Souza (2018, p. 69) em seu inventario descreve que na comunidade de Igarapé dos Índios, tudo é pisado no pilão o arroz, a mandioca, o milho, o urucum e principalmente o coco babaçu, ela também descreve a força necessária no braço para o movimento de pisar. Durante os laboratórios de criação, essa imagem de pilar o coco me levou para outro lugar, que seria o de pilar a própria terra enquanto que para a Jéssica seria um pilar do açafraão após torrado.

Outro exemplo foi o do cortar, as quebradeiras de coco entre um quebrar o coco e outro também ajudam os maridos no cultivo de arroz na roça, assim o cortar arroz geralmente realizado com uma ferramenta de metal nos dedos em um processo muito ágil feito praticamente de cócoras, e esta ação de movimento foi incorporado. O que me levou para o próprio roçar o capim realizado utilizando um facão, para Jéssica seria o equivalente a retirar raízes no processo de feitura das garrafadas que sua família faz na cidade de Minaçu em Goiás.

Aprende a cortar capim, capineira!

Aprende a cortar capim, capineira!

Aprende a cortar capim, capineira!

Aprende a cortar capim, capineira!

Assim os fazeres e saberes realizados pelas quebradeiras de coco eram revisitados e ocorria a ressignificação nos laboratórios de criação para a composição do que viria a ser as InvenDanças.

²⁴ Utensilio geralmente feito de madeira utilizado para moer, socar, triturar, esmagar grãos e alimentos.



[Momento 25. Laboratório de criação – arquivo pessoal/2017]

Na imagem acima, é possível ver alguns elementos cênicos como o coco babaçu, o manto cazumba. Essa roda feita de coco permaneceu nas InvenDanças sendo um delimitador de espaços tanto para os trabalhos realizados pelas quebradeiras, como o cortar capim, pilar o coco e o próprio quebrar do coco, quanto para a reza antes do boi nascer.

A experimentação, ou melhor experiência dos lugares/momentos foi proposta a partir de jogo onde partimos de fotos presentes na cartografia inventiva da Maria construída para a disciplina de *Metodologia de Ensino e Pesquisa em Dança II* construíamos as imagens das matrizes de movimentos em nós naquele processo de ressignificação, onde muitas das vezes Maria, Jéssica e eu fazíamos movimentos similares mas com entonações diferentes por que os fazeres imagetivamente não eram os mesmos. Maria pilava o coco, Jéssica o açafração e eu a terra o jogo que posteriormente foi instalado para e na cena, era descobrir em cada uma como chegávamos a essa imagem construída pelas outras, permeando esse três pontos construídos por Maria, Jéssica e eu para o pilar. Sendo que o mesmo processo foi utilizado para o cortar do arroz e o quebrar do coco.

Nos laboratórios de criação nos também utilizamos da cachaça, pois o elemento alcoólico é muito presente ao longo de toda a festa do boi, a cachaça marca nas mulheres por que é algo negado a elas pelo cotidiano, afinal elas precisam preparar a festa do boi, arrumar o boi, as comidas, o “quintal” da festa. Então, ela estava presente ao longo de todo o processo de criação embora a tenhamos abandonado quando partimos para as InvenDanças nas escolas.

Assim, no laboratório de criação, ou reCriação como o chamo nesse memorial, nós ocupávamos o ser uma das Marias, em um exercício de alteridade onde nossa diretora e

orientadora cênica Marlíni Dorneles de Lima nos instigava a sempre re-olhar o inventário pessoal de Maria, a não abandonar nossos corpos em cena a permanecer na cena mesmo sem folego. Toda essa experiencição ainda era realizada e pesquisada apenas partindo do inventário pessoa da Maria, pois a ida ao campo de estudo que é a comunidade de Igarapé dos Índios não havia ocorrido. Foi uma escolha estética para não tentarmos apenas recriar as movimentações dos fazeres mas também para já irmos desenhando a cartografia inventiva das InvenDanças.

Sabíamos que queria nos trazer os fazeres cotidianos das quebradeiras de coco, trazer o boi e seus elementos e a reza a partir também de nossas vivências. Então, antes de irmos ao campo nos momentos das festividades juninas fomos experimentando como se construía em nosso corpo e nossa movimentação esses lugares/momentos.

3.2 – Ponte Goiânia x Maranhão: Ida ao campo vivido das Marias



[Momento 26. Vista do morrão da “quadra” em Igarapé dos Índios - Arquivo pessoal/2018]

Chegamos em Zé Doca, Cidade que fica situada a comunidade de Igarapé dos Índios depois de uma verdadeira jornada. Entenda, Maria sempre nos disse que era uma aventura

chegar ao “seu interior” como ela chama a comunidade, de ônibus eram aproximadamente dois dias, de avião que foi o trajeto que fizemos levou um dia pousando em São Luiz, capital do Maranhão, onde pegamos um ônibus até Santa Inês, cidade mais próxima de Zé Doca, mais tarde, naquele mesmo dia pegamos um taxi que a irmã de Maria mandou, pois perdemos o ultimo ônibus para Zé Doca. Chegamos enfim na cidade por volta das 22h na casa da irmã de Maria, Maria Assunção ou apenas Assunção. A primeira Maria, das marias de Maria que conhecemos.

Ressalto que não fomos só, Jéssica levou sua filha Mariana e uma outra amiga nossa também foi com sua filha. Assim, chegamos ao Maranhão no auge das festas Juninas e em nossa segunda noite, fomos ver o sobrinho da Maria que iria dançar quadrilha no arraial da cidade. Dos dois dias que permanecemos em Zé Doca, nós precisávamos fazer as compras do que levaríamos para festa na comunidade e encontrar alguém que nos levasse até lá, afinal não tem ônibus de Zé Doca a comunidade. Combinamos com um taxista de nos levar até Igarapé dos Índios, comunidade que reside a mãe de Maria, outra das outras tantas marias de Maria ou melhor considero que a maior parte das marias de Maria, residem nessa mulher Maria Eurides.

No memorial de Souza (2016) ela descreve sua mãe, Maria Eurides foi mãe de 10 filhos, criou 8 deles quebrando o coco babaçu nunca quis que Maria ou qualquer um de seus filhos seguissem seus passos como quebradeira, fazia como o ditado diz “das tripas coração” para comprar o básico dos materiais escolares para que não falta se para os estudos, não por vergonha de seus fazeres, mas por saber o quão difícil é essa lida.

Maria nos mostrou sua morada na quadra, sendo que a quadra é o lugar onde foram construídas as novas casas, nos mostrou também o lugar onde as mulheres dali quebram, torram e pilam o coco para extrair o azeite e também a mandioca para fazer farinha, nos levou para o igarapé onde a criançada da comunidade brinca e nos fez subir o morrão para vermos a extensão das palmeiras de coco babaçu que recobrem a região.

Maria precisava avisar de sua chegada assim ela nos levou na comunidade de Igarapé dos Índios, lugar a mais ou menos 1 km de distância da quadra onde está a casa de Maria Eurides onde inciou a comunidade e se localiza a maioria das casas antigas feitas de pal a pique²⁵ a mais ou menos 1 km de distância da quadra onde está a casa de Maria Eurides,

²⁵ Técnica de construção de casas utilizando principalmente bambu, barro, palha e esterco.

peregrinamos em todas as casas praticamente, conhecendo madrinhas, tias, primas todas marias de Maria, quebradeiras de coco e brincantes de bumba meu boi.

Nesse momento, ainda faltava um dia para o início da festa, mas os preparativos já estavam ocorrendo as casas sendo enfeitadas, os bois sendo arrumados, sim, bois. Embora o boi de sotaque de baixada só tenha um boi assim como os outros sotaques nessa festa teriam dois sendo um boi o construído na escola da comunidade e outro que segundo Souza (2018) é o boi Nova Geração que pertence a Antônio de Cotinha amo do boi²⁶ e da comunidade de Centro dos Cabocos, povoado vizinho a Igarapé dos Índios e uma das comunidades que brincam o boi. Em seu memorial Souza (2018) evidencia a maior diferença do sotaque do boi de baixada:

O diferencial do sotaque da baixada está no toque mais lento das caixas, no dançar mais compassado, pisando miudinho quase não se levanta os pés do chão, a presença do cazumba ou cazumbá um personagem místico metade homem metade animal que usa vestidos longos e largos com um cofil amarrado na cintura e mascaras animais gigantes ou não, tem ainda os baiantes que usam longos chapéis de fita, enfeitados com miçangas, canutilhos e penas de ema. (SOUZA, 2018 p. 25)

Passamos a tarde com as crianças, conversando sobre a festa, sobre o boi, sobre o que elas gostam a maioria dos meninos e meninas sabiam tocar tanto o tambor quanto a matraca, assim eles correram buscar um tambor e matracas para nos mostrar. Embora as meninas não o tocassem elas sabiam, e nos momentos que as instigamos a mostrar elas mostraram, mas como não sabiam, nascidas e criadas em uma comunidade de brincantes. Essas crianças também nos levaram ao colégio para ver o boizinho, para nos mostrar o colégio para ver o que poderia ser visto. Elas queriam ser vistas e acima de tudo ouvidas.

O dia seguinte, foi exaustivo. Acordamos cedo e fomos para o povoado Igarapé dos Índios, queríamos estar lá junto com a comunidade ajudando nos afazeres e vendo o pessoal das outras comunidades chegando para a boiada. Na manhã o dia estava meio parado, embora a movimentação na cozinha já estivesse a todo vapor, nos reunimos enquanto interpretes do projeto e pesquisa “marias que existem em mim” e realizamos um ensaio aberto dos jogos pesquisados no laboratório de criação tudo isso de frente a igrejinha da comunidade, igrejinha essa que mais tarde ocorreria a rezaria para o nascer do boi.

Ao cair da noite com a comunidade de igarapé dos índios e as comunidades vizinhas já todas reunidas no terreiro da casa da família que estava pagando promessa se deu início a rezaria, dentro da casa ambos os bois Nova Geração e o boizinho do colégio ficaram postos

²⁶ Responsável por cuidar do boi e realizar os preparativos para a festa do bumba meu boi ao longo de 7 anos.

frente a uma mesa que se fez de altar com os santos, Santo Antônio e principalmente São João que era o dono da festa e o prato com as velas. Ali dentro, era um espaço miúdo cheio de pessoas, pessoas essas que passaram horas fazendo essa reza cantada para os bois até que em determinado momento fossem levados em procissão para a igrejinha da comunidade onde de fato nasceriam.

Imagine uma igrejinha de madeira de não mais do que sessenta metros quadrados lotada com brincantes, índias, boiadeiros, vaqueiros, cazumbas todos tocando e cantando para que os bois nascessem, e aqui as coisas começam a divagar nas lembranças. Desses momentos dentro da igreja eu me recordo apenas de um boi ali, a Nova Geração, e quando retornamos para o terreiro a brincadeira já estava formada.

Dona da casa seu terreiro alumiou

Dona da casa seu terreiro alumiou

Varre o terreiro que meu boi chegou

Varre o terreiro que meu boi chegou



[Momento 27. Festa do boi - Arquivo pessoal/2018]

A festa em si obviamente é totalmente diferente do que vivenciamos na universidade, é algo que vai se fazendo do processo de feitura, a roda, ou como Souza (2016) descreve, o cordão não é de fato um círculo, as pessoas brincantes formam vários grupinhos ao longo do cordão onde as vezes parece que estão apenas reunidas no centro do terreiro, o boi e nesse caso específico os bois, índias, vaqueiros, cazumbas e brincantes todos reunidos em torno da festa. E em diversos momentos, se deslocando ao longo do cordão era possível observar que duas ou mais toadas eram cantadas, na mesma brincadeira, no mesmo cordão numa cacofonia que parecia ensaiada o ano todo.

Ao longo dos dias que permanecemos no povoado fazíamos vários ensaios, que era a pratica dos jogos cênicos criados e propostos nos laboratórios de criação, inseríamos elementos ampliávamos o jogo, acelerava o tempo. Um desses ensaios abertos, como descrevo na imagem abaixo, ocorreu antes do boi no segundo dia de festa, os moradores se juntaram em volta de nós para olhar. E durante alguns momentos, quando eles reconheciam as matrizes de movimento eles, principalmente os homens apontavam “alá tá quebrando coco”, no momento da reza foi bem marcante por que eles acompanharam cantando a reza que nós fazíamos em cena.



[Momento 28. Ensaio aberto - Arquivo pessoal/2018]

Como dito, fazíamos vários ensaios abertos, e, em um dia decidimos que queríamos nos apresentar apenas para as mulheres e em seu lugar de trabalho, assim na noite anterior saímos de casa em casa na comunidade convidando as mairias de Maria para participarem desse ensaio, que ele ocorreria no dia seguinte nos que era conhecido por elas como “o monte de coco da dona Adélia”.

E assim fizemos, na manhã seguinte nos encontramos com todas as mulheres em frente à casa de mãe de Maria, Dona Maria Eurides e fomos para o mato bem depois do igarapé, no lugar em que elas reservam seus cocos babaçu para quebrar. Junto a essas mulheres haviam duas em especial que sabiam tocar a caixa do bumba meu boi, e elas as levaram para isso Fabiana, filha de seu Antônio de Caxias, morador muito conhecido na região, mas que infelizmente não estava mais presente em corpo físico, e Jéssica.

Limpamos um espaço e nos pusemos a dançar, nunca fizemos um jogo coreográfico tão potente nem tão laborioso, terminamos exaustas, mas com folego de sobra. Nesse dia, trouxemos o elemento alcóolico para a cena oferecemos a mulheres, um brinde a elas e elas aceitaram. Esse momento parecia mais um ritual passamos horas no mato e nem nos demos conta, elas nos falaram o que acharam do jogo, das movimentações e elas se viam ali e para além.



Mulheres tocando

[Momento 29. Ensaio aberto - Arquivo pessoal/2018]

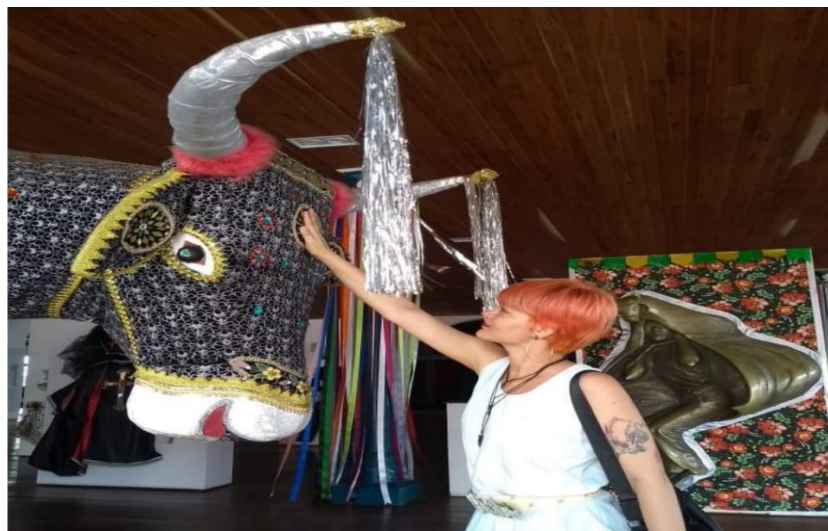
Nas imagens acima é possível visualizar as mulheres ao fundo, o morro de coco babaçu para quebrar, e as tocadeiras de boi que não tocam na brincadeira do boi da comunidade. Jessica e Fabiana tem plena consciência de que tocarem boi incomoda os boiadeiros, homens que tradicionalmente tocam boiada, mas é justamente por isso que elas o fazem.



OLÊ MARIÊ,
OLÊ MARIA
OLÊ MARIÊ,
OLÊ MARIA
MULHER TU SAI DA COZINHA E
OCUPA SEU LUGAR!
MULHER TU SAI DA COZINHA E
OCUPA SEU LUGAR!
OLÊ MARIE,
OLÊ MARIA
OLÊ MARIE,
OLÊ MARIA

Momento 30. Ensaio aberto – Arquivo pessoal/2018

3.2.1 – Aproximações e estranhamentos



Momento 31. Museu Casa do maranhão, São Luís – Maranhão – Arquivo pessoa/2018

Aqui relato as aproximações e estranhamentos encontrados nessa pesquisa e projeto “Marias que existem em mim”, me colocar como pesquisadora foi um trabalho árduo e encontrar essas proximidades em um ambiente totalmente diferente do que me insiro, no caso do meu campo vivido, foi surpreendente. Lima (2016) relata como a poética de alteridade foi sendo construída no caminho de poenografar e a importância da profunda conexão com outro, sem buscar traduzi-lo e sim em um ato de respeito e dialogo onde ambos conversão e sem também negar os estranhamentos buscando entender de onde eles vêm e desamara los de si.

Das proximidades a maior de todas sem dúvidas é ser uma comunidade de ocupantes, veja bem, no inicio deste memorial descritivo eu me descrevo como ocupante, mas eu já o era bem antes das ocupações de 2016, porém não me entendia como uma tal.

Assim como as pessoas que moram na quadra da comunidade, e a própria dona Maria Eurides mãe de Maria eu participei de uma ocupação do Movimento dos trabalhadores rurais dos sem-terra ou Movimento dos Sem Terra ou simplesmente MST, embora na página do movimento eles se definam como assentamentos quando eles descrevem os instrumentos de lutas a palavra ocupação surge.

A ocupação de terras é a forma de luta mais importante do MST. É a partir dela que o Movimento denuncia terras griladas ou improdutivas. A ocupação gera fato político, que demanda uma resposta do governo à concentração de terras no Brasil.” (Movimento dos sem terra).

Discorrendo brevemente sobre o movimento dos sem-terra, ele é um movimento coletivo que nasce com retomadas de terras na década de 70 por conta do problema estrutural e histórico das questões agrária no Brasil²⁷. Ou seja, é uma luta coletiva pela questão da terra que se utiliza do método de ocupação, transformando o significado de um ambiente retirando o de sua função.

Dessa ocupação no MST no interior do Mato Grosso tenho poucas memórias tanto que não consigo precisar o tempo que minha mãe eu e meu irmão passamos naquele fim de fim de mundo as beiras de uma rodovia federal que corta aquele Estado. E essas poucas lembranças que tenho são tão vividas que se fechar os olhos consigo lembrar do cheiro da ocupação; Lembro da dificuldade para ir ao local que iríamos ocupar, fomos em cima de um caminhão cheio de coisas pra levantar os barracos; lembro de estarmos construindo o barraco de lona; De correr dos bois quando precisávamos atravessar o pasto para buscar água ou banhar na nascente

²⁷ Pagina do MST < <https://mst.org.br/quem-somos/#apresentacao> > Acesso em 12 de março de 2021.

próxima; De cavar um buraco que deveria ser uma patente; De chover tanto que precisamos cavar um valo em volta do barraco pra não alagar e ainda assim alagar.

Quanto as pessoas da comunidade de Igarapé diferente de minha família no Mato Grosso, eles conseguiram um pedaço de terra para chamar de lar, essa terrinha no interior do Maranhão que serve para fazer a roça e como morada, sua organização coletiva foi mais resistente que as adversidades na ocupação ali enfrentadas.

Outra das aproximações, foi descobrir que vários dos moradores dali tem parentes residentes na minha cidade de nascimento, Sorriso-MT, pessoas que foram para o Estado mato-grossense em busca de trabalho e condições melhores de vida. Longe das brincadeiras do boi, dos parentes e da comunidade.

Nesses avizinhamentos e esse é bem característica a fé católica/cristã, sendo o bumba meu boi uma das festividades que compreende o período junino em homenagem a santos também católicos, sendo o principal deles São João; por também ter sido criada dentro da religião católica, então vários daquelas rezas as reconhecia de quando estava inserida dentro da igreja na infância ou mais recentemente pela cidade em que vivia. Sendo Trindade em Goiás, cidade metropolitana de Goiânia extremamente católica e calcada nos ensinamentos regras e decisões da igreja onde por vezes ela delimita o modo o jeito e maneira de viver das pessoas ali e das que acompanham a romaria que também compreende o período junino.

E embora seja um ponto em comum também me gera um estranhamento, como é possível se dedicar como as pessoas da comunidade se dedicam a uma festa pela brincadeira em si, claro, mas também e principalmente pela fé por se tratar de um boi de promessa. Essa fé que move pessoas a dedicarem longos de suas vidas, segundo Souza (2018) sete anos cuidando da brincadeira do boi até sua morte que é quando se encerra se o ciclo se ele não for resgatado por alguém, caso alguém o resgate essa pessoa fica encarregada de cuidar da festa do boi por sete anos. Essa é uma característica única da comunidade pois em outros lugares do Maranhão o boi morre sempre no final da brincadeira para nascer no próximo ano. Maria, assim como muitas pessoas de sua comunidade iniciou-se como brincante por uma promessa feita a São João, no caso dela a promessa foi feita por sua mãe quando Maria tinha três meses de nascida e pegou coqueluche.

Essa dimensão da fé me gera esse estranhamento, por conta disso é importante e essencial em um trabalho como esse que se propõe a poethnografar as relações das mulheres

quebradeiras de coco com a brincadeira do boi e todos os momentos e atos que dele e para ele ocorrem, precisa ter o entendimento utilizado para os estudos de Lima (2016) “[...] a noção de (des) localizar-se e (des) enraizamento”.

3.3 – Devolutiva em sala de aula: Fomentando um olhar à cerca da dança do boi em duas escolas de ensino da rede pública em Goiânia.

Retornamos com outro folego pois ainda havia muito a ser feito com relação ao projeto e pesquisa “Marias que existem em mim” e conseqüentemente para as nossas InvenDanças nas escolas. Era momento de deglutir os saberes, experiências e aprendizados vivenciados na comunidade e resgata lós para a cena sem perder o foco central que era a proposta de uma cena participativa. Uma cena oficina, essa simbiose entre ensino e experiência estética.

Desta maneira, regressamos os trabalhos no laboratório de reCriação com o diferencial da experiências do campo vivido que tivemos a oportunidade de experimentar, impregnadas dos viveres e saberes das mulheres quebradeiras de coco da comunidade de Igarapé dos Índios. Que destrincharam nossas movimentações nos momentos de ensaio aberto, e que nos desvelaram imagens e sensações estéticas que nelas geraram e o que poderíamos vir a dar evidencia.

Como instigadoras cênicas, tivemos a participação da artista-docente Joana Abreu Pereira de Oliveira professora da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC/UFG) que nos trouxe esse olhar de uma artista do teatro também pesquisadora de folguedos e brincadeiras de bumba meu boi no Maranhão. Destaco esse encontro entre, Dança e Teatro por que senti falta desse tipo de aproximação ao longo de toda a graduação de Licenciatura em Dança, duas artes que se encontram enquanto artes da cena e que se localizam fisicamente em lados opostos da Universidade. Nossos encontros e trocas com os discentes do teatro são poucas e praticamente nulos e tendo a professora e doutora Joana Abreu Pereira de Oliveira como uma das instigadoras cênicas me revelou o quanto perdemos enquanto futuros artistas e professores também da cena por esse pouco contato.

Joana Abreu Pereira de Oliveira nos conduziu a uma preocupação com o canto em cena, nós o utilizávamos logo após os jogos realizados apoiados nos trabalhos e fazeres das quebradeiras de coco, no momento da reza que normalmente chamávamos de rezação, para

despertar o nosso boi. Seu olhar enquanto atriz, nos pediu a não esquecermos da experiência estética que as InvenDanças se propunham a realizar, nesse sentido ela acrescentou e complementou a cena com elementos estéticos de música acrescentando nos jogos ainda mais músicas tais qual as mulheres de Igarapé o fazem em seus momentos de labuta do cotidiano.

Nossa outra instigadora cênica foi a professora e doutora, antropóloga Mariana Pereira que havia ministrado disciplinas no campo do ensino no curso de Licenciatura em Dança, disciplinas como *Fundamentos Filosóficos e Sócio Históricos da Educação e Políticas Educacionais e Educação Básica*, disciplinas essas que fundamentam a prática docente logo no primeiro ano do curso. Sua participação contribuiu com sua análise crítica nos aproximando de pesquisas éticas e pedagógicas justamente por sua percepção no campo do ensino da escola.

Rememorando consigo observar o quão importante foi ter esse olhar de fora do projeto, com um olhar ligado especialmente a prática artística e da cena e o olhar enquanto educadora e antropóloga. Essas duas percepções distintas, nos alimentou na criação dos dispositivos e caminhos para a realização das InvenDanças nas escolas.

Com relação as escolas, tínhamos o desejo que fossem escolas da rede pública de ensino, por conta disso escolhemos as escolas Professora Maria Nosidia Palmeiras das Neves e o Colégio Estadual Professora Lousinha de Carvalho. Sendo que a escola Municipal Professora Maria Nosidia Palmeiras das Neves nós já tínhamos o interesse desde o início do projeto pelos relatos que tivemos dos educandos da Licenciatura em Dança com relação ao *Estágio curricular obrigatório I e II* onde eles deixavam claro que era e é uma escola considerada modelo de ensino integral e que tinha a maioria de seus educandos de origem maranhense, tanto que a alimentação na escola foi alterada incrementando a farinha de puba no cardápio, por ela ser uma das bases na alimentação maranhense.

Assim tínhamos esse anseio por realizar as InvenDanças nesse contexto por essa proximidade existente do público alvo com o mundo vivido das quebradeiras de coco e dos brincantes de boi no maranhão, embora quando questionamos a diretoria da escola sobre as origens dos alunos ser do Maranhão, ela fez questão de negar, segundo ela se teve um número grande de filhos de maranhense na escola, isso foi a muito tempo atrás.

Com relação ao Colégio Estadual Professora Lousinha de Carvalho, foi um pedido meu por ter realizado as disciplinas de *Estágio curricular obrigatório I e II* nesse colégio, também de ensino integral e que quando realizei o estágio me foi relatado da necessidade da arte para

aqueles educandos. Pude vivenciar a dificuldade do cotidiano daquela escola de encantar os educandos para o ensino, sendo uma escola que atende crianças do ensino fundamental ao médio. Aqui gostaria de fazer uma ressalva quanto a disciplina de Estágio curricular obrigatório trazendo um trecho do portfólio de estagio curricular I e II.

O Estágio Curricular Obrigatório I e II é uma "disciplina" realizada no 5º e 6º período do curso, que articula aulas práticas com aulas teóricas, sendo as aulas práticas realizadas na escola e as aulas teóricas realizadas em sala de aula na Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD). O objetivo no primeiro estágio é fazer um estudo investigativo de problemáticas significativas na organização geral da escola e da dança, ou seja, fomos a campo para estabelecer uma relação do que vimos em teoria com o aporte teórico e os debates realizados com os outros educandos de estágio com a realidade do meio escolar, articulando a compreensão da organização do trabalho pedagógico e da gestão escolar com suas implicações nos corpos e no próprio ensino de dança.

No segundo estágio, sofremos com o desafio de "tomar" o lugar da regência e de fato nos apropriarmos do conhecimento teórico/prático que tivemos acesso ao longo da nossa formação no curso de licenciatura em dança nos observando como docentes. Identificando e analisando os fundamentos teórico-metodológicos da proposta pedagógica de dança em execução na escola se integrando adaptando ou questionando as normas vigentes do lugar.

(Texto escrito no portfólio: Estagio Curricular Obrigatório I e II 2017)

Nesse trecho fica evidente a importância do estágio e o quanto ele é primordial para formar o profissional da educação, pois é nele que nos deparamos com o nosso mercado de trabalho e observamos como outros profissionais atuam na nossa área, como eles encaram uma sala de aula, quais dificuldades encontram diariamente e quais as motivações para continuar nesse lugar, que nos é pintado sempre de uma maneira aterrorizante. Considero que o estágio foi também alicerce para a minha formação política-pedagógica.

Delimitadas nossas duas escolas da rede pública de ensino em Goiânia, passamos três meses fazendo visitas duas vezes por semana intercalando as escolas. Para ir criando os dispositivos e propiciando as InvenDanças sendo ela uma cena oficina, enquanto que esses dispositivos criados para ela, considero como um caminho até a cena oficina.

Eram oficinas sem a cena, trazíamos o canto, as movimentações das quebradeiras de coco, os elementos cênicos e estéticos da brincadeira do bumba meu boi do Maranhão, aproximávamos os dos lugares/momentos do portfólio de *Metodologia de Ensino e Pesquisa II*, de Maria. E ao fazer isso íamos desvelando os campos vividos daquelas crianças, que na

escola Maria Nosidia Palmeiras das Neves de fato eram de maioria oriundos ou com parentesco no Maranhão mas que tinham vergonha de suas origens.

Essas crianças que sabiam o que era a brincadeira do bumba meu boi por que “[...] um amigo meu, que é do Maranhão me disse que era assim”, “[...] minha tia disse que usava roupa assim para dançar” esse tipo de falas das crianças que sempre apareciam e ecoavam ao longo das visitas. Esses silenciamentos da expressão de sua cultura maranhense que apenas ecoava na alimentação com a farinha.

Questiono o que fundamenta esses silêncios? Crianças maranhenses que tem receio de assumir sua ancestralidade e origem no Maranhão, que sabem do que se trata o coco babaçu e como ele é quebrado, que sabem como é realizada a brincadeira do bumba meu boi e algumas de suas toadas logicamente com as diferenciações de sotaques. Mas que ainda assim sentem medo e receio de exteriorizar seus saberes, costumes e cultura por receio de se tornarem alvo de preconceito.

Esses receios foram desmoronando à medida que insistíamos em questiona-los, assim o discurso expresso nas falas onde atrelava sempre a outro as experiências e vivencias no Maranhão ou com a cultura maranhense, de “um amigo...”, “uma tia...” deixaram de ser relacionadas a outras pessoas para que eles se colocassem enquanto protagonistas “eu vi um coco babaçu”, “eu usei uma roupa de índia do bumba meu boi”.



[Momento 32. InvenDanças – Arquivo pessoa/2018]

As visitas para a criação dos dispositivos de aproximação no Colégio Estadual Professora Lousinha de Carvalho considero que foi um trabalho mais melindroso, as crianças dali estavam desacreditadas e pouco interessadas em participar desse processo. Sua proposta de ensino cheia de regras e horários ao ver acaba por deixá-los de “saco cheio”, são tantas regras. Horário do café, horário de leitura, horário criativo, ??? existe um horário para isso?

A proposta do colégio de ensino integral é recheada de muitos momentos que para quem é de fora e ousa falar que até quem é de dentro pelo tempo que passei inserida na escola pela disciplina do *estágio curricular obrigatório I e II* é uma cacofonia, um turbilhão de coisas que acontecem e re-acontecem, que se organizam, desorganizam e reorganizam em um piscar de olhos. É maravilhoso, mas exaustivo.

Entendo aquelas crianças estarem desanimadas, nesse sentido nosso desafio mais do que criar os dispositivos para as InvenDanças era capturar o interesse deles em tudo o que estávamos propondo com as oficinas. Na maioria das vezes precisamos dá um passo atrás e nos colocar nos lugares dos educandos por que também o somos, o que faz sentido para eles?

Foi bem aos poucos, um passinho de cada vez que conseguimos alguma abertura, conhecendo-os e suas famílias e tentando de alguma forma conectar os saberes e fazeres das quebradeiras de coco com as vivências e experiências que eles têm e que por diversas vezes são ignoradas e marginalizadas. Prezando por uma educação acima de tudo libertadora, que respeite as singularidades e o conhecimento que cada educando tem como bagagem pessoal. Fomos aprendendo com eles a como eles aprenderiam conosco num processo de troca explicado por Freire (2011).

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem a condição de objeto um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (FREIRE, 2011, p. 25)



[Momento 33. InvenDanças – Arquivo pessoa/2018]

Ao final desse processo é possível fazer uma comparação entre os campos de realização das InvenDanças, e os processos realizados ali, o quanto é diferente realizar essa pesquisa de corpo e movimentação em uma escola com sala própria de dança, que tem equipamentos de auxílio como um espelho. Onde seus educandos são instigados a pensar, fazer e apreciar a arte, onde a manutenção dos espaços e objetos da escola é realizado.

A motivação dos professores e estudantes ali é maior, por que nem todo o engajamento para o ensino é possível de apagar anos e anos de sucateamento e abandono, o contato com a arte não apaga, o sentimento de educação como um fim e não um processo. Então nesse sentido acho valido desvelar essas vivencias ocorridas com o projeto e que tornaram importante para evidenciar a necessidade de mais projetos e pesquisas no campo da arte e da dança com esses objetivos de aproximação entre universidade e a escola sem se limitar ao estágio curricular obrigatório.

Desejos Fecundos: A formação continua

O presente memorial é um registro escrito de todos esses lugares/momentos que de diferentes formas e maneiras possibilitaram o meu processo de constituição de si, enquanto artista, pesquisadora e discente, nesses percursos e andanças que foram fomentando uma necessidade de se posicionar no mundo e na vida artística, remodelando nessa jornada de ensino-aprendizagem a minha dança.

Todos esses caminhos foram me transformando nesse processo pedagógico de se fazer uma artista da dança, uma fazedora de dança, evidenciando que essa dança ela precisa se posicionar. O que seria esse se posicionar que ao longo de todo o trabalho relato, é lançar luz as questões do mundo, acredito nas ideias de Nina Simone que o artista tem a obrigação de refletir o seu tempo, independente do reflexo que ele deseja emitir, um artista só o é dessa maneira.

E a arte que em vários momentos históricos já foi utilizada como um meio para legitimar o autoritarismo em alguns governos, o processo de censura impostos aos artistas na própria ditadura militar de 64 que ocorreu no Brasil é um exemplo de tentativa de calar esse posicionamento. Então essa é a maneira de evidenciar algo se situando em suas lutas, ocupando.

São essas decisões que tomamos enquanto artista, do que nos coloca em movimento, do que dançamos seja participar de uma remontagem de espetáculo com artistas em cena sendo apenas mulheres, ou um espetáculo de dança e inclusão com artistas com e sem deficiência, ou como relatei nesse memorial inscrevendo um projeto e pesquisa que busca entrelaçar a universidade, o fazer artístico e à docência.

Analisando todo o meu caminhar de se fazer uma fazedora de dança, seria a concretização desse processo que deu início muito antes da ocupação, mas que teve como gatilho desse fio condutor a ocupação de 2016 na FEFD/UFG. E as reverberações que aquele período me gerou enquanto artista-docente para que eu me permitisse participar do projeto e pesquisa “Marias que existem em mim”.

Momentos que me instigaram a mais do que se posicionar a me entender artista e para além disso pesquisadora, por que apenas vivenciar tudo ainda não me permitia se ver enquanto artista por que eu de fato ainda não havia realizado nada, materialmente, e quando cito o

material é no campo do trabalho mesmo enquanto artista-docente, e essa experiência me jogou exatamente nesse caminho entre o fazer da docência e o fazer artístico em dança.

Consegui se ver enquanto artista no processo de criação e pesquisa de campo para a cena, a partir de investigações no interior do Maranhão em uma comunidade de brincantes de bumba meu boi para entender as relações das quebradeiras de coco babaçu que também são brincantes; de me levar ao campo do ensino como docente com a proposta de InvenDanças abordadas nas escolas com esse projeto.

Todo esse movimento que é o princípio maior da dança, essa formação política-pedagógica que foi me constituindo enquanto constituía algo, nessa cartografia inventiva que detalhei nesse memorial com as escolhas realizadas ao longo dessa jornada de ensino na universidade e que não se limitaram apenas as salas de aula da FEFD. Que se firmou na afetividade do ensino que não se baseia apenas no diploma para legitimar os saberes me permitiu aprender com as experiências múltiplas possibilitadas pela e na universidade.

Ressalto aqui essa trajetória para falar do que foi desvelado, dos caminhos formativos como artista-docente e do que ainda está por de vir, dos desdobramentos baseados no projeto e pesquisa “Marias que existem em mim” (2017), seja na dissertação de Mestrado da pesquisadora e artista-docente Maria Antônia de Oliveira Souza, nos dispositivos criados para o projeto marias e reestruturados em sala de aula, na reCriação das InvenDanças, ou nas discussões instigadas a partir desse memorial. Do ser e estar no mundo se posicionando enquanto artista, ocupando os lugares possíveis de se fazer dança que não necessariamente se prende a movimentação do corpo em cena mas que nem por isso deixa de ser um movimento do corpo, uma dança, que seria a apropriação dos espaços institucionalizados ou não que movimentam nossa área de conhecimento e trabalho.

Ocupemos, desde os conselhos de culturas que vão analisar pensar e dar suporte aos representantes do estado para planejar e fazer leis, decretos, resoluções, portarias e etc que aproximem as demandas específicas do setor da dança como parte da cadeia produtiva do mercado de trabalho; ou se inscrevendo em editais de fomento a cultura, promovendo maior variedade de fazedores inscritos e conseqüentemente ampliando a diversidade de áreas da dança nos projetos realizados.

Projetos que variam desde a realização de espetáculos, a formação continuada dos artistas, ou a manutenção e fomento de grupos, coletivos, crews, associações e etc. Enfim, se

instrumentalizando e se apropriando, nesse processo educativo onde a educação como anúncio lá no início do texto é contínua ou melhor é múltipla, por tanto, educações, e estão aí para serem ocupadas; não que seja fácil para corpos dançantes pois na maioria das vezes não é, mas elas devem ser para que não caiamos naquela esperança imóvel e sonhadora que Freire (1992) relata.

Como últimas palavras nesse escrito, gostaria de deixar o desejo de que todos os espaços possíveis de se educar para fazer e corporificar a dança sejam ocupados por corpos dançantes, e esse é mais um dos meus posicionamentos. Uma educação múltipla, contínua e libertadora.

Referências

ALBINO CANELAS RUBIM, Antonio. Apresentação In: ALBINO CANELAS RUBIM, Antonio; FERNANDES, Taiane; Rubim, IURI. **Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura**. Salvador: ADULFBA, 2010.

BRASIL, **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Reestabelece Princípios da LEI 7.505, de 2 de Julho de 1986, Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC. Disponível em: < [D.O. DE 24/12/1991, P. 30261](#) > Acesso em 12 de abr. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005**. Institui o Sistema Federal de Cultura – SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC do Ministério da Cultura, e da outras providencias. < [D.O.U. DE 25/08/2005, P. 1](#) > Acesso em: 14 de mar. 2021..

BRASIL, **Decreto-Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966**. Cria o Conselho Federal de Cultura. Disponível em: < [DOFC DE 22/11/1966, P. 13529](#) > Acesso em 26 de abr. 2021.

BRASIL, **Decreto nº 9.891, de 27 de junho de 2019**. Dispõe sobre o Conselho Nacional de Política Cultural. Disponível em: < [D.O.U. DE 28/06/2019, P. 25](#) > Acesso em 13 de abri. 2021.

BRASIL, **Decreto nº 74.583, de 20 de setembro de 1974**. Da nova redação ao artigo 1º do Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, que cria o Conselho Federal de Cultura. Disponível em: < [DOFC 23 09 1974 010888 4](#) > Acesso em 26 de abr. 2021.

BRASIL, **Portaria nº 28, de março de 2010**. Publica Regimento Interno do Conselho Nacional de Política Cultural. Disponível em: < http://plenario.cnpc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/26/2016/05/Portaria-n%C2%BA-28_19032010-Regimento-Interno.pdf > Acesso em 13 de abr. 2021.

COSTA, Elaine Melo de Brito, 2014. **O corpo e seus textos: o sintético, o político e o pedagógico**. Campinas. Disponível em: < http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/274999/1/Costa_ElaineMelodeBrito_D.pdf > Acesso em: 2 de abr. 2021.

CARDOSO JR, José Celso. Coordenador In: BRASIL EM DESENVOLVIMENTO: Estado, Planejamento e Políticas Públicas. **Instituições Participativas e Políticas Públicas no Brasil: características e evolução nas últimas duas décadas**. IPEA, Brasília, 2010.

COLEGIADO SETORIAL DE DANÇA - **REGIMENTO INTERNO**. Disponível em: < <http://danca.cnpc.cultura.gov.br/regimento-interno/> > Acesso dia 22 de mar. 2021.

CUNHA, Raquel Cantarelli Vieira. **Os conceitos de cultura e comunicação em Raymond Williams**. 2010, Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília, 2010.

DE JESUS, Claudia maria queiroz. Conferência: **Cultura, O papel e a reativação do conselho Nacional de política Cultural. Câmara dos deputados**. Brasília: 2019. Disponível em: < [youtube/camaradosdeputados](https://www.youtube.com/watch?v=...) > acesso em 23 de mar. 2021.

FREIRE, Paulo. 1992 **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GARCIA, Gustavo e CALGARO, Fernanda. Após quase 12 horas, Câmara conclui 1º turno da PEC do teto de gastos. **G1**. Brasília, 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/10/apos-quase-12-horas-camara-conclui-1-turno-da-pec-do-teto-de-gastos.html> > Acesso em: 16 de mar. 2021.

GOIÁS, **Lei nº 13.613, de 16 de março de 2000**. Institui o Programa Estadual de Incentivo à Cultura – GOYAZES. Disponível em: < [D.O. de 16-05-2000](http://www.go.gov.br/legis/2000/ordinaria13613) > Acesso em: 14 de mar. 2021.

GOIÁS, **Lei nº 20.417, de 06 de Fevereiro de 2019**. Altera a lei estadual nº 17.257, de 25 de janeiro de 2011. Disponível em: < [D.O. de 08-02-2019](http://www.go.gov.br/legis/2019/ordinaria20417) > Acesso em: 14 de mar. 2021.

GOIÂNIA, **Lei nº 8.146 de 27 de dezembro de 2002**. Altera a Lei Municipal nº 7.957 de 6 de janeiro de 2000. Disponível em: < https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2002/ordinaria81462002.pdf > Acesso em: 14 de mar. 2021.

GUIMARÃES, Francisco de. **Spinoza e o Conceito de Multidão: Reflexões Acerca do Sujeito Constituinte**. Direito, Estado e Sociedade. Rio de Janeiro: PUC-Rio v.9, n.29, p. 152-173. 2006.

LARAIA, Roque de Barros, 1932 – Cultura: um conceito antropológico/Roque de Barros Laraia. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LEACH, E. R. **Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo**. In: LEACH, E. R. Repensando a Antropologia. São Paulo: Editora Perspectiva, p. 191-210. 2001.

LIMA, Marline Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética de alteridade**. 271f. 2016. Tese (doutorado) – Instituto de Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. MST. (site) Disponível em: < <https://mst.org.br/quem-somos/>> Acesso em 12 de março de 2021.

NAVANTINO, Francisca. **Antropologias, Povos Indígenas e Indígenas Antropólogos**. UFG. Goiânia, 2021. Disponível em < <https://youtu.be/aEfBfPZnaeU> > Acesso em: 28 de mar. 2021.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. **Catirina, o boi e sua vizinhança – elementos da performance dos folguedos populares como referência para os processos de formação do ator**. Brasília: UNB, 2006.

PRANDI, Reginaldo, 1946. **Os príncipes do destino: história da mitologia afro-brasileira**. São Paulo, Cosac Naify, 2001.

SILVA, Silvana dos Santos. **Políticas Públicas de Cultura para a Dança no Estado do Paraná**. 295f. 2017. Tese (Doutorado) – Maringá: UEM, 2017.

SOUZA, Maria Antônia de Oliveira. **Marias que Existem em Mim: Caminhos e Narrativas que se Encontram No Processo de Criação em Dança**. Goiânia: UFG, 2018.

SANTANA, Marcela Sila de. **Cultura e Política cultural: concepção de cultura nas políticas culturais do governo Lula (2003-2010)**. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2013. Universidade Federal de Pernambuco, 2013

TOKARNIA, Mariana. Contrários a novo modelo de gestão, Estudantes ocupam 27 escolas em Goiás. **Agencia Brasil**. Goiânia/Anápolis, 2016. Disponível em: < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-01/contrarios-novo-modelo-de-gestao-estudantes-ocupam-27-escolas-em-goias>> Acesso em: 16 de mar. 2021.

VELLOZO, Maria Annibelle. **DANÇA E POLITICA: Participação das organizações civis na construção de políticas públicas**. 382f. 2011. Tese (Dourado) – Salvador: UFBA, 2011.

Anexos

Vídeo da Defesa do Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <
https://www.canva.com/design/DAEdtYBpE0I/umZQiGcbrjEBTnXRSDs7sw/view?utm_content=DAEdtYBpE0I&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelake>