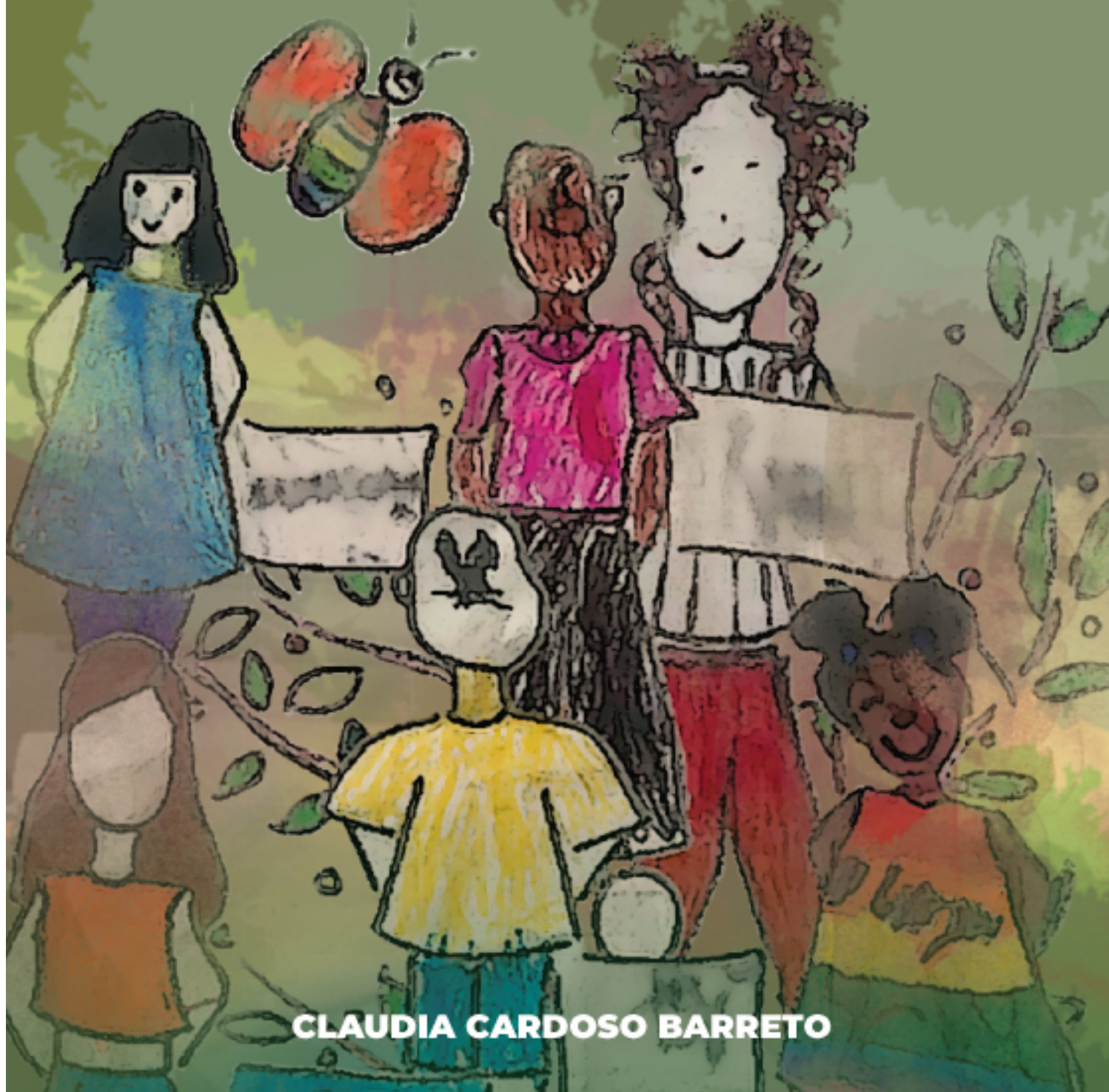


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA**



CLAUDIA CARDOSO BARRETO

**CRIA(D)ANÇAS: DESDOBRAMENTO DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS DO
NÚCLEO COLETIVO 22 EM CO-AUTORIA COM CRIANÇAS**

**GOIÂNIA
2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

CLAUDIA CARDOSO BARRETO

3. Título do trabalho

Cria(D)anças: Desdobramento das Práticas Artísticas do Núcleo Coletivo 22 em Co-autoria com Crianças.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 22/08/2024, às 09:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cardoso Barreto, Usuário Externo**, em 22/08/2024, às 13:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



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 **4764629** e o código CRC **D1233BB8**.

CLAUDIA CARDOSO BARRETO

**CRIA(D)ANÇAS: Desdobramento Das Práticas Artísticas Do Núcleo Coletivo 22
em Co- Autoria com Crianças**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal De Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de mestre em Artes da Cena.

Área de concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

Linha de pesquisa: Estéticas e Poéticas das Artes da Cena.

Orientadora: Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima

**GOIÂNIA-GO
2024**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Barreto, Claudia Cardoso

Cria(D)anças [manuscrito] : Desdobramento das Práticas Artísticas do Núcleo Coletivo 22 em co-autoria com crianças / Claudia Cardoso Barreto. - 2024.

156 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Marlini Dorneles de Lima.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. dança-educação. 2. crianças em coletivo. 3. poéticas afro ameríndias. 4. poenografia. I. Lima, Marlini Dorneles de , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº [35] da sessão de Defesa de Dissertação de Claudia Cardoso Barreto, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em Teatro, Dança e Direção de Arte.

Aos vinte e seis dias do mês de março de dois mil e vinte quatro, a partir das três horas e trinta minutos, no Espaço Aguas de Menino, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada: "Cria(D)anças: Desdobramento das Práticas Artísticas do Núcleo Coletivo 22 em Co-autoria com Crianças", da autoria de **Claudia Cardoso Barreto**. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora **Marlini Dorneles de Lima [PPGAC EMAC-UFG]**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Luciana Hartmann, (IDA-UnB)** e **Renata de Lima Silva [PPGAC FEFD-UFG]**. Após a arguição do pesquisador, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada APROVADA. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos vinte e seis dias de março de dois mil e vinte quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 13/09/2024, às 13:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata De Lima Silva, Professora do Magistério Superior**, em 13/09/2024, às 22:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Coordenador de Pós-Graduação**, em 17/09/2024, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



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 **4824753** e o código CRC **4704BB84**.

AGRADECIMENTOS

À Trindade Santa que em sua Pericorese, uma dança ao redor do outro que é reciprocidade ao dançar, me convidou e convida para dançar com Deus-Amor, singular em diversidade e unidade. Comunidade que dança!

Aos primeiros amores da minha vida, aqueles que desde a infância são lar: minha mãe Maria Messias, meu pai Horácio, minhas irmãs Flávia e Renata e meu irmão Horácio (Cincho).

Àqueles que escolhi amar: em especial, ao companheiro Michel Cunha. Cunhados –irmãos: Alexandre Santana, Wendel Reis e Mariana Vieira.

À criança que mais convivo e mais me faz sorrir, meu sobrinho Vicente, o amor da gente!

À sobrinha Isabel que está a caminho, me lembrando que a espera também pode ser amor.

Aos integrantes do Núcleo Coletivo 22. Todo este trabalho é agradecimento pelos desafios e alegrias da arte partilhada: Diego Amaral, Jordana Dolores, Lorena Fonte, Noel Carvalho, Vinicius Bolivar, Welington Campos e ainda Flávia Honorato, amiga generosa que me ajuda a chegar onde preciso ir; Warla Paiva, que se prontificou e colaborou de tantas maneiras para esta dissertação; Renata Kabilaewatala, criadora e sustentação deste Coletivo, inspiração como mulher, artista, angoleira, professora e pesquisadora. Marlíni, com quem aprendo cuidado, educação, inclusão, orientadora que orienta e dança!

Às minhas avós Josefina e Ana Rosa, aos meus avôs Geraldo e Fernando.

Aos amados tias, tios, primas e primos, madrinhas Nilzênia e Joana, padrinho Paulo, vocês encheram de ternura minha infância as memórias que me fazem adulta.

Às minhas amigas e amigos espalhados por esse Brasil, todos aqueles que sempre em enviam palavras e gestos de carinho: Ronei Vieira, Alessandra Terra, Renata Nascimento, Giovana Oliveira, Aurélia Serpa, Juliana Paula, Karla Araújo, Janaína Xavier, André Mucheroni.

A família Cunha na pessoa da querida Zezé e do saudoso vô Sebastião.

A cada paróquia e comunidade religiosa onde aprendi os desafios e alegrias da vida comunitária.

Ao Centro de Pesquisa e Estudo Ciranda da Arte.

Aos integrantes do Espaço Águas de Menino.

Ao NuPPic.

Às crianças Água, Bifogo, Flor da Beleza, Guepardo e Urso Azul.

Agradeço pela partilha, afeto, danças e ânimo! Pensar em vocês faz meu coração sorrir! Aos familiares de cada uma destas crianças, especialmente às mães. Muitíssimo obrigada!

À cada criança com que convivi como “tia”, professora, amiga, vizinha e familiar.

“Uma criança pequena os guiará”
Is11, 6

LISTA DE FIGURAS

Figura 01:	Logotipo núcleo coletivo 22.....	25
Figura 02:	Caminho de fazeres.....	36
Figura 03:	Caminho de saberes.....	42
Figura 04:	Síntese.....	43
Figura 05:	Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22	46
Figura 06:	Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22.....	46
Figura 07:	Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22.....	47
Figura 08:	Tambor de Crioula no Espaço Águas de Menino.....	47
Figura 09:	Tambor de Crioula no Espaço Águas de Menino.....	48
Figura 10:	Roda de capoeira no Caruru.....	48
Figura 11:	Flor da Beleza.....	59
Figura 12:	Bifogo.....	62
Figura 13:	Guepardo.....	64
Figura 14:	Urso Azul.....	66
Figura 15:	Água.....	68
Figura 16:	Sabe(o)res.....	70
Figura 17:	Primeiro encontro i.....	71
Figura 18:	Exploração.....	71
Figura 19	Conexão.....	72
Figura 20	Paisagem.....	72
Figura 21	Ipeobá.....	79
Figura 22	Frutífera.....	81
Figura 23	Divulgação I.....	95
Figura 24	Divulgação II.....	95
Figura25	Roxa.....	110
Figura 26	Roda Pés.....	110
Figura 27	Flor e Folhas.....	111
Figura 28	Folhas e Galinhos.....	111
Figura 29	Roda e Conversa.....	111
Figura 30	Conversa em Roda.....	111

Figura 31	Flecha.....	111
Figura 32	Crianças-árvores.....	112
Figura 33	Lanche Inaugural.....	112
Figura 34	Desenhança.....	113
Figura 35	Desenhança I.....	113
Figura 36	Desenhança II.....	113
Figura 37	Desenhança III.....	113
Figura 38	Sol e Verde.....	116
Figura 39	Pés.....	117
Figura 40	Cachu.....	117
Figura 41	Comer - contemplação.....	120
Figura 42	Azuis.....	121
Figura 43	Desenhança IV.....	121
Figura 44	Desenhança V.....	121
Figura 45	Desenhança VI.....	124
Figura 46	Giz de cera.....	125
Figura 47	Olhos em selfie.....	125
Figura 48	Banco Coreô.....	127
Figura 49	Banco Coreô.....	128
Figura 50	Miçangas	128
Figura 51	Miçangas I	128
Figura 52	Indaiá e o livro.....	131
Figura 53	Com Indaiá.....	131
Figura 54	Com Indaiá I.....	132
Figura 55	Contorno.....	135
Figura 56	Contorno I.....	135
Figura 57	Contorno II.....	135
Figura 58	Luz.....	135
Figura 59	Descanso.....	135
Figura 60	Frutos.....	137
Figura 61	Espaço Águas de Menino.....	138
Figura 62	Roda de até mais.....	141
Figura 63	Varal.....	142'
Figura 64	Vamos Lanchar?	142
Figura 65	Sendo.....	142

Figura 66	Flecha Nossa.....	142
Figura 67	Desenho em Algodão Cru.....	143
Figura 68	Pose.....	143
Figura 69	Afetar.....	144
Figura 70	Grande e Pequena sou eu.	152

Sumário

RESUMO	14
..... Erro! Indicador não definido.	
INTRODUÇÃO	15
1-COLHER	28
Campo vivido: práticas artísticas e (re)encontros	28
2-COMPARTILHAR	56
Cria(D)anças: coletivo de (re)inventar	56
2.2- Transformar realidades como direito das infâncias	79
3-TRANSFORMAR	94
3.1- As chaves de leitura se transformam em lugares-momentos.....	100
3.1.1 Confluência entre dança, teatro e música	101
3.1.2 Espiritualidade/religiosidade	103
3.1.3- Coletividade	104
3.1.4 -Celebração/Festa	105
3.1.5- Centralidade das Corporeidades	107
3.1.6 - Espaço	108
3.2 – Encontros de criar danças	110
3.2.1 – Encontro 1: Abelhas	110
3.2.2 - Encontro 2	118
3.2.3- Encontro 3 - Pé de (castanha) caju	122
3.2.4 - Encontro 4	126
3.2.5 - Encontro 5	129
3.2.6- Encontro 6	132
3.2.7 - Encontro 7- Dois nomes	136
3.2.8 – Na sombra da Ipeobá, árvore- mãe	140
3.2.9 – Encontro 8	142
3.3 - Lugares-momentos: Reinvenção de práticas artísticas.....	148
3.3.1- Roda de Conversa Amareleza	149
3.3.2- Varal de memórias e pertencimento	149
3.3.3- Benção/ Reza	149
3.3.4- Pés de dança	150
3.3.5- Árvore, cachoeira e luz	150
3.3.6- SeRes	151
3.3.7- Comilança	151
4 - Criar Danças pode nutrir? Trabalho produzido em coletividade	153
REFERÊNCIAS	157

RESUMO

Esta dissertação de mestrado teve como intuito investigar as práticas da companhia artística Núcleo Coletivo 22, como subsidio para aprendizagem e criação em dança com crianças em coletivo, a partir de uma perspectiva decolonial. A referida companhia é composta por músicos, atrizes e dançarinas que, atualmente, somam 11(onze) artistas interessados em produzir arte comprometida com poéticas populares e afro-ameríndias. Para identificar as práticas artísticas da companhia foi realizado um estado arteiro a partir das propostas de editais aprovadas e executadas pela Companhia, entre os anos de 2011 a 2022. As práticas artísticas da Companhia também foram identificadas com base em trabalhos acadêmicos realizados por integrantes do Núcleo Coletivo 22. A poetnografia e o campo vivido são noções metodológicas que apoiam este estudo e que justificam a realização de procedimentos como a narrativa semificcional; lugares- momentos e laboratório de criação. Cinco crianças, juntamente com a artista pesquisadora, vivenciaram 08(oito) encontros que foram denominados Cria(D)anças. Tais vivências foram inspiradas pelas práticas artísticas da companhia investigada e possibilitaram a (des)construção coletiva de conhecimento em dança. Ademais, as vivências no Cria(D)anças tensionaram a relação entre Arte e Educação e também a ação de poetnografar.

Palavras-chaves: crianças em coletivo; poéticas afro-ameríndias; dança-educação; poetnografia.

ABSTRACT

This dissertation aimed to investigate the practices of the artistic company Núcleo Coletivo 22 as a support for learning and creating dance with children in a collective from a decolonial perspective. The Company originated by the meeting of musicians, actresses and dancers who currently sum up 11(eleven) artists interested in producing art committes to popular and afro-amerindian poetics. In order to identify the Company's artistic practices, it was was carried out an arteiro state on proposals for notices approved and executed by the artistic company during the years from 2011 until 2022. The Company's artistic practices were also identified by based on academic works carried out by members of Núcleo Coletivo 22. Poetnography and lived field are methological notions that support this study and that justify procedures such as semi-fictional narrative; places-moments and creative studio. Five children and the researcher artist experienced together 8 (eight) meetings which were called Cria(D)anças. During the meetings, inspired by the artistic practices of the investigated company, they collectively (de)constructed possibilities of producing knowledge in dance. Thus, when tensioning the art/dance-education relationship, they also made it for the action of poetnographing.

Keywords: children in a collective; afro-amerindian poetics; dance education; poetnography

INTRODUÇÃO

Num meio-dia de fim de primavera
Eu tive um sonho como uma fotografia
Eu vi Jesus Cristo descer à Terra
Ele veio pela encosta de um monte
Mas era outra vez menino, a correr e a rolar-se pela erva
A arrancar flores para deitar fora, e a rir de modo
A ouvir-se de longe
Ele tinha fugido do céu
Era nosso demais pra fingir-se de Segunda pessoa da Trindade
Um dia que Deus estava dormindo
E o Espírito Santo andava a voar
Ele foi até a caixa dos milagres e roubou três
Com o primeiro, ele fez com que ninguém soubesse
Que ele tinha fugido
Com o segundo, ele se criou eternamente humano e menino
E com o terceiro, ele criou um Cristo eternamente na cruz
E deixou-o pregado na cruz que há no céu
E serve de modelo às outras
Depois ele fugiu para o Sol e desceu
Pelo primeiro raio que apanhou
Hoje ele vive na minha aldeia, comigo
É uma criança bonita, de riso natural
Limpa o nariz com o braço direito, chapinha nas poças d'água
Colhe as flores, gosta delas, esquece
Atira pedras aos burros, colhe as frutas nos pomares
E foge a chorar e a gritar dos cães
Só porque sabe que elas não gostam
E que toda gente acha graça
Ele corre atrás das raparigas
Que levam as bilhas na cabeça e levanta-lhes a saia
A mim, ele me ensinou tudo
Ele me ensinou a olhar para as coisas
Ele me aponta todas as cores que há nas flores
E me mostra como as pedras são engraçadas
Quando a gente as tem na mão e olha devagar para elas
Damo-nos tão bem um com o outro na companhia de tudo
Que nunca pensamos um no outro
Vivemos juntos os dois com um acordo íntimo
Como a mão direita e a esquerda
Ao anoitecer nós brincamos
As cinco pedrinhas no degrau da porta de casa
Graves, como convém a um Deus e a um poeta
Como se cada pedra fosse todo o Universo
E fosse por isso um perigo muito grande deixá-la cair no chão
Depois eu lhe conto histórias das coisas só dos homens
E ele sorri, porque tudo é incrível
Ele ri dos reis e dos que não são reis
E tem pena de ouvir falar das guerras e dos comércios
Depois ele adormece e eu o levo no colo
Para dentro da minha casa, deito-o na minha cama
Despindo-o lentamente, como seguindo um ritual
Todo humano e todo materno até ele estar nu
Ele dorme dentro da minha alma
Às vezes ele acorda de noite, brinca com meus sonhos
Vira uns de pena pro ar, põe uns por cima dos outros
E bate palmas, sozinho, sorrindo para o meu sonho
Quando eu morrer, filhinho, seja eu a criança
O mais pequeno, pega-me tu ao colo
Leva-me para dentro da tua casa
Deita-me na tua cama

Despe o meu ser, cansado e humano
Conta-me histórias caso eu acorde para eu tornar a adormecer
E dá-me sonhos teus para eu brincar
(Bethânia, 2012).

Esse menino-movimento que corre, rola, foge, sorri, integrado a natureza, à sua comunidade- trindade, as aldeias, que brinca com o universo e o ampara, que limpa o nariz publicamente, que dorme em entrega confiante, que tem sua nudez acolhedoramente protegida, que sabe de reis e das delicadezas das cores, quer colo, sente pena... me foi apresentado. E ainda que o sabendo pobre, periférico, protagonista e produtor de conhecimento contraditoriamente havia maior referência a sua infância como fase apenas de preparação para vida adulta. Também era comum a demonstração de surpresa e desconfiança da capacidade do menino que, em certa oportunidade, estabeleceu diálogo horizontal com os doutores da lei.

Essa criança tem um nome, é uma criança de um tempo histórico, de um contexto social, familiar, cultural. É uma criança única, como todas as outras, e o que ela aprende e ensina só ela pode fazer. Cristo - criança que conheci desde a minha infância e a “mim ensinou tudo, me ensinou a olhar”. Com ele continuo a aprender pois me ensina nesse tempo de hoje a (re)conhecê-lo no processo de de(s)colonizar meu olhar e minha percepção. Em imagens, movimentos, sentimentos, texturas e humanidades hoje e amanhã este menino vive em poesia, sonha, me faz sonhar e por isso é presença real. Em cada verbo e cenário, deste poema, dança em lugar profundo de minha interioridade. Minha casa. E me leva para sua casa nessa dança poema como um amigo de infância.

Me faz lembrar assim, de outras amigas com as quais em parte da minha infância, eu compartilhava o costume de frequentarmos as casas umas das outras. Podia ser para buscar um brinquedo do qual sentimos falta no desenrolar da brincadeira, para esperar um banho ou pelo simples prazer de ter a amiga por perto mais tempo com a possibilidade de ampliarmos as relações familiares. Algo também muito comum, era pedirmos uma sonora ‘licença’ entre o impulso para o movimento e o contato do pé com o chão que concretizava o primeiro passo que nos faria adentrar o espaço familiar que aquela residência representava.

Samambaias, pendões, cômodos encerrados em vermelho, fogões azuis e geladeiras amarelas... as casas daquela vizinhança tinham algo em comum, e dentro desse comum nossos olhares curiosos também procuravam as singularidades, que vinham em forma de cheiros, texturas, cores, imagens. Outras só apareceriam depois

de vários pedidos de licença e tinham ainda aquelas peculiaridades secretas conhecidas apenas pelos habitantes da casa.

Fui buscar na infância a minha relação com o ato de pedir licença que depois de adulta, foi expandido na percepção de como é oportuna e valorosa demonstração de apreço, o sempre presente pedido de licença praticado em falas, cantos ou rezas toda vez que se inicia uma manifestação expressiva tradicional de matriz africana - jongo¹, batuque de umbigada², tambor de crioula³, capoeira angola⁴ - com as quais fui tendo a oportunidade de me relacionar ao longo da minha jornada no Coletivo 22. Entrar na casa de alguém merece um atencioso e afetuoso pedido de licença.

Assim, peço licença com respeito e alegria para todas as crianças de hoje e de ontem com as quais partilhei e partilho a vida e as danças como amiga, irmã, professora, aluna, filha, familiar, tia, parceira, aprendiz de capoeira angola, brincante, comunidade, coletivo.

¹ “[...] o jongo, também conhecido pelos nomes de tambu, tambor e caxambu nas comunidades afro-brasileiras que o praticam, envolve canto, dança e percussão de tambores; por seu intermédio, atualizam-se crenças nos ancestrais e nos poderes das palavras[...] ao som da pergunta e resposta entre puxador e coro, palmas e da percussão, o primeiro casal ocupa o centro da roda e executa a dança de passo marcado, ambos começando com a perna direita (com transferência de peso para o centro), como se fossem se encontrar com o quadril do outro (menção de umbigada); depois fazem um giro completo para direita; pisam com a esquerda (com transferência de peso para o centro), cruzando com a do companheiro, e começam novamente.” (Silva, 2012, p. 104);

² “O batuque de Tietê, Piracicaba e Capivari, diferente do jongo, samba de roda e tambor de crioula, não é feito em roda. Duas fileiras se organizam aos pares, de um lado os homens e de outro as mulheres. Em frente ao tambu, tambor grande feito de tronco de árvore e ao quinjengue, tambor em forma de cálice, o cantador, com seu guaiá na mão (chocalho de metal), tira uma moda, canções que falam de cotidiano de forma bem humorada e crítica e também de amor. Assim que a moda pega, os batuqueiros ‘sobem’ até as batuqueiras para cumprimentá-las. Ambas as fileiras ‘descem’ e tornam a subir para então ‘imbigar’. A dança começa ao som da percussão, na qual a matraca (bastões de madeiras tocados ao longo do corpo do tambu) faz a marcação, o quinjengue, o preenchimento e o tambu o solo. Os instrumentos de couro são afinados a fogo e a cachaça, embora o batuque, em geral, não seja realizado a céu aberto. Homem e mulher frente a frente aproximam o ventre em vigoroso movimento de encontro, evoluindo com giros e improvisações entre uma umbigada e outra.” (Silva, 2012, p. 106);

³ “o tambor de crioula é uma manifestação afro-brasileira que acontece na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada- gesto característico, entendido como saudação e convite[...] O tambor é dançado em roda, composta pelos coreiros (tocadores de tambor) e por coreiras (as mulheres que dançam). A dança é executada somente pelas mulheres, que evoluem individualmente na roda. No entanto, há notícias de que a manifestação era a princípio dançada por homens. Ainda hoje é possível ver os homens brincarem de pernada (ao invés da umbigada) for a da roda enquanto acontece o tambor [...] O ritmo é marcado pela parelha. Trata-se de um conjunto de três tambores, denominados grande, meio e crivador.” (Silva, 2012, p. 112);

⁴ “[...] características próprias da capoeira que atuam na encruzilhada da roda de capoeira: bateria de instrumentos compostas por três berimbaus (gunga, médio e viola), dois pandeiros, um reco-reco, um agogô e um atabaque; ritual da roda composto pelo conjunto da bateria, jogo desenvolvido dentro da roda e o canto, também pela pergunta e resposta; o jogo de angola é caracterizado por ser uma prática de ataque e defesa; pelo uso majoritário do nível médio e baixo, o uso exclusivo dos apoios das mãos, pés, e cabeça no chão; golpes executados com as pernas e a cabeça. Também fazem parte do jogo da capoeira as “chamadas”. Uso de uniforme de grupo, pés descalços e camisa para dentro da calça”. (Silva, 2012, p. 116).

Peço licença para escrever sobre danças, aprendizagens e crianças, certa de que todas aquelas que fizeram ou fazem parte da minha história constituem esta pesquisa, quer seja na lembrança de situações, coreografias e movimentos específicos, quer seja por terem estado presentes no contexto em que me situei ou me situo, sendo parte integrante das relações que me permitem perceber as coisas do mundo como percebo e expresso nesse trabalho-coletivo.

Tenho sido professora há aproximadamente duas décadas, grande parte desse caminho foi trilhado na escola pública. As primeiras e desafiadoras experiências de assumir formalmente o papel de professora, tiveram como cenário a periferia de Fortaleza, capital do Ceará-Brasil.

Ao contrário das professoras e funcionários da gestão administrativa que já atuavam naquela pequena escola municipal, as crianças me acolheram bem, muito bem! Foi com elas que superei a vontade constante de desistir nos primeiros meses, visto que os conhecimentos, desejos e projetos alimentados na graduação ainda tão recentemente concluída, deram lugar a um desânimo e até mesmo, certo constrangimento diante de uma cultura de subestimação do trabalho docente e de opressão das crianças.

E depois de tantos anos percebo que, no desejo de movimento, na abertura as propostas, nos murros e chutes, no sorriso largo, na voz gritada, na ânsia de não perder os minutos em que tinham permissão para se moverem, existiam crianças que expressavam uma grande sede de aprender.

Aquela experiência também me contribuiu para perceber que as relações de ensino aprendizagem com a dança me mobilizavam e acessava nas crianças possibilidades incontáveis de saber, de fazer, enfim, de lhes saciar a sede. Nos primeiros anos do século 21, eu era professora de educação física, considerava a dança como conteúdo das aulas e experimentava com surpresa que minha afinidade de dançarina, em diálogo com a acolhida por grande parte das crianças, fez a dança direcionar considerável parte dos nossos momentos de aula.

Em uma mudança no percurso que envolveu estado, cidade e trabalho, a dança me foi apresentada como linguagem artística e área de conhecimento. Além disso, me deparei em Goiânia-GO, com uma realidade muito interessante de professores concursados nas escolas da rede estadual de educação para trabalharem em suas áreas específicas de formação - artes visuais, dança, música ou teatro. Sendo, parte

destas, as pessoas que compuseram o Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte⁵, se tornando as professoras responsáveis para a criação de espaços geradores de significativas conquistas relacionadas ao campo da arte-educação em Goiás. Hoje em dia as configurações para a atuação de professoras especialistas nas áreas artísticas das escolas estaduais de Goiás estão mais desafiadoras. Na área de dança por exemplo, tem se tornado cada vez mais penoso encontrar espaço para atuarem como professoras de dança, mesmo aquelas que foram aprovadas no concurso para este fim.

Foi me aproximando do Ciranda da Arte que fiz a escolha de ser professora de dança e comecei mais conscientemente buscar formação que me conduzisse a esse objetivo. Entre seminários, oficinas, residências, aproximações com artistas de dança da cidade, uma especialização em pedagogias da dança e a relação com tantas crianças em minhas atuações em várias escolas da rede estadual em Goiânia- sete (07) como professora e em mais de vinte (20) unidades atuando como colaboradora nos processos formativos de colegas da área – tenho me formado professora de dança.

Nessa busca por formação, destaco o Núcleo Coletivo 22-NC22, uma companhia artística formada pela ‘potência dos encontros’ de artistas interessados em criar a partir de poéticas populares e afro-ameríndias. ‘Espaço-encontro’ que convocou meu corpo para outras danças. No Núcleo Coletivo 22 dentre muitas descobertas, (re)descobri as manifestações expressivas tradicionais brasileiras, especialmente aquelas de matriz africana. Eu reconheço a contribuição desse coletivo diverso na construção da minha identidade e singularidade como pessoa e conseqüentemente como artista-docente. Somos hoje onze artistas entre dançarinas, músicos, atrizes: Eu- Claudia Barreto, Diego Amaral, Flávia Honorato, Jordana Dolores, Lorena Fonte, Marlini de Lima, Noel Carvalho, Renata Kabilaewatala⁶,

⁵ Espaço vinculado a Secretaria de Estado da Educação de Goiás que tem como objetivo colaborar na implementação de políticas públicas para o ensino das artes, por meio de estudo, ensino e pesquisa, ficando responsável por elaborar e promover a formação continuada de professores em artes visuais, dança, música e teatro, por oportunizar tempos e espaços tanto para a produção artística quanto para a pesquisa a partir das práticas pedagógicas desenvolvidas na escola, culminando na produção de materiais didáticos em sintonia, nesse contexto, com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e Documentos Curriculares do Estado de Goiás (Goiás, s/d).

⁶ Renata, é uma das fundadoras do Núcleo Coletivo 22, diretora da companhia, contra- mestra de capoeira angola, docente no curso de dança da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás. Por estar diretamente relacionada ao que motiva este processo de investigação, ela é citada em vários momentos desta pesquisa. Seu nome civil é Renata de Lima Silva, todavia, devido seu pertencimento à uma comunidade tradicional de terreiro recebeu, em 2017, a dijina (nome iniciático) Kabilaewatala, que passa a utilizar também como nome social a partir de 2022. Assim sendo, ao citar Silva (2012), Silva e Lima (2021); Kabilaewatala e Falcão (2021) faço referência a mesma pessoa.

Vinicius Bolivar, Warla Paiva e Wellington Campos... o que percebo em nós, me remete a uma expressão usada por (Greiner, 2019, p. 6) em uma de suas produções: formamos “um coletivo de singularidades”.

Nessa estrada percorrida até aqui, pulsam latentes em mim a relação conflituosa de reconhecimento e frustração com o espaço escolar, o lugar das crianças nas relações de aprendizagem em dança e os saberes vivenciados com o Núcleo Coletivo 22.

Pulsações que geraram e geram inquietações, buscas e questionamentos. É possível que as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 sejam fundamentos para que por onde as crianças acessem e produzam coletivamente conhecimento de/em dança? Como tais referências, saberes, fazeres e epistemes podem potencializar para ar que as crianças sejam protagonistas de suas danças?

Tais questões fundamentaram esta pesquisa com o intento de investigar as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22, como subsídio para construção de perspectivas metodológicas, estéticas e poéticas decoloniais visando a produção de conhecimento em dança com coletivos de crianças. Questões que se desdobram em objetivos impulsionadores de passos buscantes de caminhos.

Formalizada a investigação por meio da aprovação no curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás, vieram as reflexões a partir das experiências partilhadas nas disciplinas. Caminhos e modos de caminhar foram apresentados, questionados e compartilhados, me oportunizando outras perguntas, outras perspectivas do lugar que me encontrava na relação com o horizonte almejado.

Um exemplo foi a leitura de um texto de Achinte (2013) que tive a oportunidade de fazer logo nas primeiras disciplinas do curso de mestrado, o texto intitulado *Pedagogías de La-Re- Existencia: Artistas Indigenas y afrocolombianos*. Entre tantas boas reflexões, o autor questiona o entendimento de arte, visto que a colonização desconsiderou e invisibilizou artistas indígenas e afro colombianos por não incluí-los no tempo histórico e espaços geográficos em que a arte hegemônica ocidental enquadrava os movimentos artísticos. Assim, (re)comecei a explorar o caminho com intento de compreender e aprofundar o que estava incluso na expressão “práticas artísticas” ao me referir ao Núcleo Coletivo 22. Para esta busca, inspirada nos aprendizados de mestranda entre os quais estava o conceito de ‘estado da arte’ que segundo Ferreira (2002, p. 257) são pesquisas “definidas como de caráter bibliográfico, elas parecem trazer em comum o desafio de mapear e de discutir uma

certa produção acadêmica em diferentes campos do conhecimento”. Realizei um panorama que, para fins desta pesquisa será denominado de ‘estados arteiros’ que consiste em uma pesquisa tanto nos textos das propostas escritas pela companhia em editais aprovados e executados entre os anos de 2011 e 2022, como nos trabalhos acadêmicos produzidos por integrantes da companhia. Sendo que, no estudo do primeiro material citado, busquei quais ações estavam associadas à expressão práticas artísticas nos textos de cada proposta, compostas a partir de discussões dos integrantes da companhia e escritas por alguma ou algumas dessas pessoas. No segundo material, que compreende 02 (duas) teses de doutorado e 04 (quatro) dissertações de mestrado, o foco de atenção foram as afirmações sobre com o que a companhia se compromete, pelo que ela se interessa e como se desdobra em suas ações cotidianas.

Outro importante instrumento de pesquisa foi uma entrevista que realizei com Renata Kabilaewatala que é diretora do Núcleo Coletivo 22, falando sobre a poenografia e sobre a companhia. E, visto que eu já tinha uma inicial aproximação com as noções de Poenografia como metodologia da pesquisa em artes da cena, pois atuei como intérprete criadora no Ensaio Ritual Entre Raízes, Corpos e Fé, que compõe a pesquisa de doutoramento de Marlini Dorneles de Lima e que gerou a criação de tal proposta- considereei minhas impressões pessoais sobre a companhia artística ao realizar tais estudos e análises:

Como noção metodológica de pesquisa a ideia de poenografia perpassa tanto pela ideia de etnografia, como um método de pesquisa em campo, como também pela ideia de coreografia, na qualidade de escrita da dança. Figurativamente, a poenografia constitui um pêndulo entre a realidade vivida em um determinado contexto social, com a qual a(o) artista compromete-se ética e politicamente, e a criação artística, que, por sua vez, é permeada por uma autonomia criativa que não necessariamente pretende reproduzir a realidade vivida e sim recriá-la[...] (Silva e Lima, 2021, p. 13).

O Núcleo Coletivo 22, que integro há aproximadamente 11 anos, como espaço de encontro de artistas, com os quais tenho compartilhado, aprendizagens, processos de criação e formação artística, por meio dos saberes e fazeres próprios das manifestações expressivas tradicionais e das poéticas afro-ameríndias. Esse, núcleo formado por pessoas que habitam a periferia de uma capital em um estado no centro do Brasil com histórico de desvalorizar, explorar, apagar saberes e existências dos povos originários e negros, é um coletivo que se esforça em co-mover arte e vida nos processos de criar, existir e (re)sistir. Essa companhia artística, é também, em decorrência desta pesquisa, meu campo vivido.

A noção de campo vivido recusa absolutamente o paradigma de um olhar imparcial da pesquisadora em campo para com seu objeto de pesquisa, propondo uma atitude porosa da artista-pesquisadora que está em busca de uma relação de alteridade/identidade com suas interlocutoras de pesquisa, mediada pela experiência do sensível no campo em que será possível apreender matrizes estéticas, que serão posteriormente recriadas ou reinventadas em laboratórios do processo criativo. Dessa maneira, estar em campo, vivenciar, aprender, trocar ou simplesmente ser no campo vivido, torna-se o início do processo criativo (Kabilaewatala e Peixoto, 2022, p. 23).

Assim, com mais essa camada na relação com o NC22, em diálogo com a análise do que foi ‘encontrado’ no estado arteiro, com as reflexões no decorrer das disciplinas do mestrado a partir de autores como o já mencionado Achinte (2013) quando propõe “arte e ato criativo como uma outra agência e não somente criação de artefatos” e de Kabilaewatala e Falcão (2021) quando afirmam a capoeira angola como arte, passei a compreender que muitas das estratégias cotidianas de aprender, criar, produzir arte coletivamente que caracterizam o Núcleo Coletivo 22, podem ser consideradas práticas artísticas.

Anuncio, já no título dessa escrita acadêmica, meu interesse em relacionar as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 com processos de aprendizagens em dança com crianças em coletivo. Estes últimos tomaram forma de encontros e foram nomeados de Cria(D)anças, que por sua vez, se configurou por encontros vinculados ao projeto de extensão Corpo, Cultura e Cidade da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás. Para participarem dos encontros, crianças foram convidadas por meio de divulgação nas redes sociais e convite pessoal feito a várias pessoas conhecidas. Chegaram aos encontros (05) cinco crianças que junto comigo formaram o Cria(D)anças, que foi se configurando à medida que acontecia cada um dos 08 (oito) encontros. Cada encontro teve duração de 02(duas) horas aproximadamente e aconteceram em manhãs de sábado. Os encontros aconteceram entre 18 de março a 20 de maio de 2023, em uma espaçosa sala de dança e em seu entorno, nos prédios da Faculdade de Educação Física e Dança/Universidade Federal de Goiás - FEFD/UFG.

Alguns dos recursos metodológicos propostos pela metodologia poenografica foram importantes para a trajetória desta pesquisa como o caso da narrativa semificcional que:

[...]utilizado como uma estratégia de se criar ou acionar um imaginário sobre o contexto histórico-cultural em que o campo vivido aconteceu. A narrativa é aqui compreendida como um recurso próprio das tradições populares de se transmitir conhecimentos e memórias através do ato de contar histórias e

também como um primeiro exercício criativo. No caso de Silva (2010), que criou o Seu Firmino, e de Lima (2016), que criou Dona Mélia, a semi-ficcionalidade se dá porque esses são de fato personagens fictícios, todavia congregam características históricas, culturais e geográficas do lugar, isto é, embora tenhamos criado personagens, os contextos são factuais (Silva e Lima, 2021, p. 18).

Os encontros Cria(D)anças, foram entendidos inicialmente como laboratórios de criação artística. Digo inicialmente pois, tendo esta investigação começado com o questionamento de se e como as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 poderiam ser subsídio para criar, aprender e decolonizar danças com coletivo de crianças, foi se alterando ao longo dos encontros com as crianças em contínua relação com o campo vivido e em diálogo com artistas, autoras, autores. Dentre as autoras, autores e artistas com os quais dialoguei esteve: bell hooks (2017) e suas reflexões sobre práticas educativas, Luis Canmitzer (2017; 2023) tensionando os conceitos de arte e educação, Denilson Baniwa (2023) em uma de suas obras que se apresenta como dispositivo artístico pensando a educação como coletividade.

Passei a perceber a possibilidade de o Cria(D)anças - sendo processo de construir conhecimento em dança por meio de espaço de convívio onde as crianças em coletivo em contato com as motivações propostas inspiradas nas práticas artísticas do Núcleo Coletivo, na companhia de uma adulta artista da dança, poetnografam e tornam o próprio encontro um dispositivo artístico ao invés(ou coexistindo) de um processo de criação que “[...]revela alteridades, reforça ou problematiza identidades, constrói ou reconstrói imaginários, numa confluência indissociável entre arte, educação e política” (Silva e Lima, 2021, p. 24).

O nosso imaginário, meu e das crianças fazedoras do Cria(D)anças, foram regados de variadas possibilidades, inclusive pela presença de abelhas que no primeiro dia do encontro voaram ao nosso redor, zumbiram seu canto e remexeram nossos cabelos...acontecimento que se deu quando iniciávamos um momento de compartilhar alimentos. Praticamente em todos os outros dias elas tornaram a aparecer e nos mobilizar, quer seja pelas repetidas vezes que houve contação da história por alguma das crianças do dia em que fomos recepcionadas pelas abelhas (ainda que não tivesse sido esse o entendimento do fato, no dia) quer seja em músicas, desenhos ou movimentos corporais. Apareceram também quando tive contato com a divulgação de um dos trabalhos do artista indígena, Denilson Baniwa e ele, ao falar da ideia de um dispositivo educativo como trabalho artístico, enfatizava a importância da relação dele com insetos para a realização do trabalho Escola

Panapaná. No caso do trabalho do referido artista se tratava das borboletas, no nosso trabalho o inseto que nos acompanhou foram as abelhas.

Em agradecimento a essas mestras, as abelhas, esta dissertação de mestrado será estruturada em três momentos nomeados respectivamente pelos verbos Colher, Compartilhar e Transformar, como alusão às etapas da produção de mel pelas abelhas. Uma vez que para fazê-lo em síntese, elas colhem o néctar das flores, compartilham umas com as outras, processam em suas enzimas digestivas e o transformam em mel.

Colher, pois, assim o faço em referências a substância disponibilizada pelo NC22 que nutre e é nutrido pelas pessoas que se dispõem ao encontro, movimento em meu corpo o que foi colhido para transformá-las coletivamente em outra substância. Colheita que não se configura como extração violenta de algo que é produzido por outrem, mas, parte da troca ética e generosa. A etapa seguinte é a de compartilhar, tendo saboreado as aprendizagens artísticas, experimentado e digerido corporalmente, troco sabe(o)res com as crianças que se achegarem para assim, transformar em outras substâncias, a partir das trocas, aquelas que foram colhidas e compartilhadas, constituindo mais uma das etapas que se configura pela produção coletiva, cocriação de conhecimento em dança.

Em COLHER apresento indícios do meu encontro com o Núcleo Coletivo 22 que além de corresponder aos meus anseios de continuar dançando artisticamente mobilizou-me sobre questões relacionadas a minha práxis de artista-docente especificamente no que se refere a atuação como professora de dança em escolas da rede pública estadual na cidade de Goiânia, o que me leva ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG), que além de colaborar no aprofundamento e sistematização desta investigação, me provocou por meio das reflexões nas disciplinas a repensar minha questão inicial que almejava compreender se e como as práticas artísticas da referida companhia artística subsidiariam aprendizagem e criação em dança com crianças em coletivo por uma perspectiva decolonial, ampliando a questão para o desafio de primeiro elucidar o que, para esta investigação, seria considerado como práticas artísticas do NC22.

Dos documentos pesquisados no estado arteiro, foram colhidos os elementos característicos de cada proposta escrita nos editais que fazem parte do recorte analisado assim como, a síntese de cada dissertação e tese pesquisada. Após análise desses documentos em diálogo com autoras e autores como Nágila Oliveira dos

Santos (2022), Catherine Walsh (2013), Marlini de Lima (2016), Nilma Lino em UERJ (2018) Renata Kabiliaewatala e Falcão (2021), Fals Borda *apud* Mota Mota Neto et al. (2019), Paulo Freire (2020), obras estudadas durante o mestrado, apresento as práticas artísticas do NC22 , buscando evidenciar a presença das crianças em tais práticas, que são ao mesmo tempo atravessadas e se apresentam como desdobramentos de chaves de leitura.

Ao colher e articular as práticas artísticas e chaves de leitura ‘encontradas’ com as colocações feitas por Kabiliaewatala na entrevista ‘as minhas afetações no campo vivido, realizo algumas reflexões sobre terminologias usadas nos escritos de integrantes da companhia para apresentar e/ou discutir a proposta de cada pesquisadora e as realizações da cia e, como suas aparentes contradições dizem sobre a busca da companhia em ser ‘Coletivo’. Relaciono com o conceito de Ubuntu filosofia africana que afirma “eu sou porque nós somos” assim, rememoro o anseio em possibilitar que crianças partilhem de experiências de aprendizagem e produção de conhecimento de danças em coletivo, que respeitem e ressoem suas singularidades.

COMPARTILHAR, é a parte desta dissertação na qual a abertura é feita com um exercício inicial de narrativa semi-ficcional. Como se deu a escolha do nome Cria(D)anças é narrada logo depois, seguida do relato de como minha trajetória como professora e artista me levou ao interesse sobre o tema da coletividade na relação com as aprendizagens de crianças.

As percepções do campo vivido em diálogo com cada criança atuante e autores como bell hooks (2017), Lopes (2021), Fals Borda *apud* Mota Neto; Streck (2019) ecoam na construção de um entendimento específico de coletividade a ser exercitado nos encontros. A compreensão do que é ser criança para esse estudo, acolhe a perspectiva das próprias crianças (co)mpositoras dos encontros e é apresentado em forma de compilado na citação inicial deste bloco textual, conversando com conceitos da sociologia da infância e tateando o conceito de pós child de Aitken (2018) *apud* Lopes (2021). As crianças são apresentadas aos leitores, a partir da minha percepção na relação com elas durante os encontros e nas reverberações que se atualizam na memória. Para esta finalidade, o texto escrito se conecta com colagens digitais construídas por Michel da Cunha Silva, com quem sou casada, é designer gráfico e estabelece com esse trabalho mais uma camada de vínculos pois, também tem sido ele quem dá forma, cores e identidade para os projetos realizados pelo Núcleo Coletivo 22, atuando como designer da companhia. Os trabalhos que ele realiza para

essa dissertação, fizemos em parceria visto que eu realizei a parte de criação e ele fez o estudo e aplicação das respectivas técnicas. No caso das colagens digitais, ele usou fotos de lugares e momentos vivenciados durante os encontros Cria(D)anças e desenhos representando a mim e cada uma das crianças integrantes. Os desenhos foram feitos em algodão cru por uma artista da cidade, mãe de uma das crianças e foram coloridos pelas crianças no último encontro, quando fizemos um estandarte.

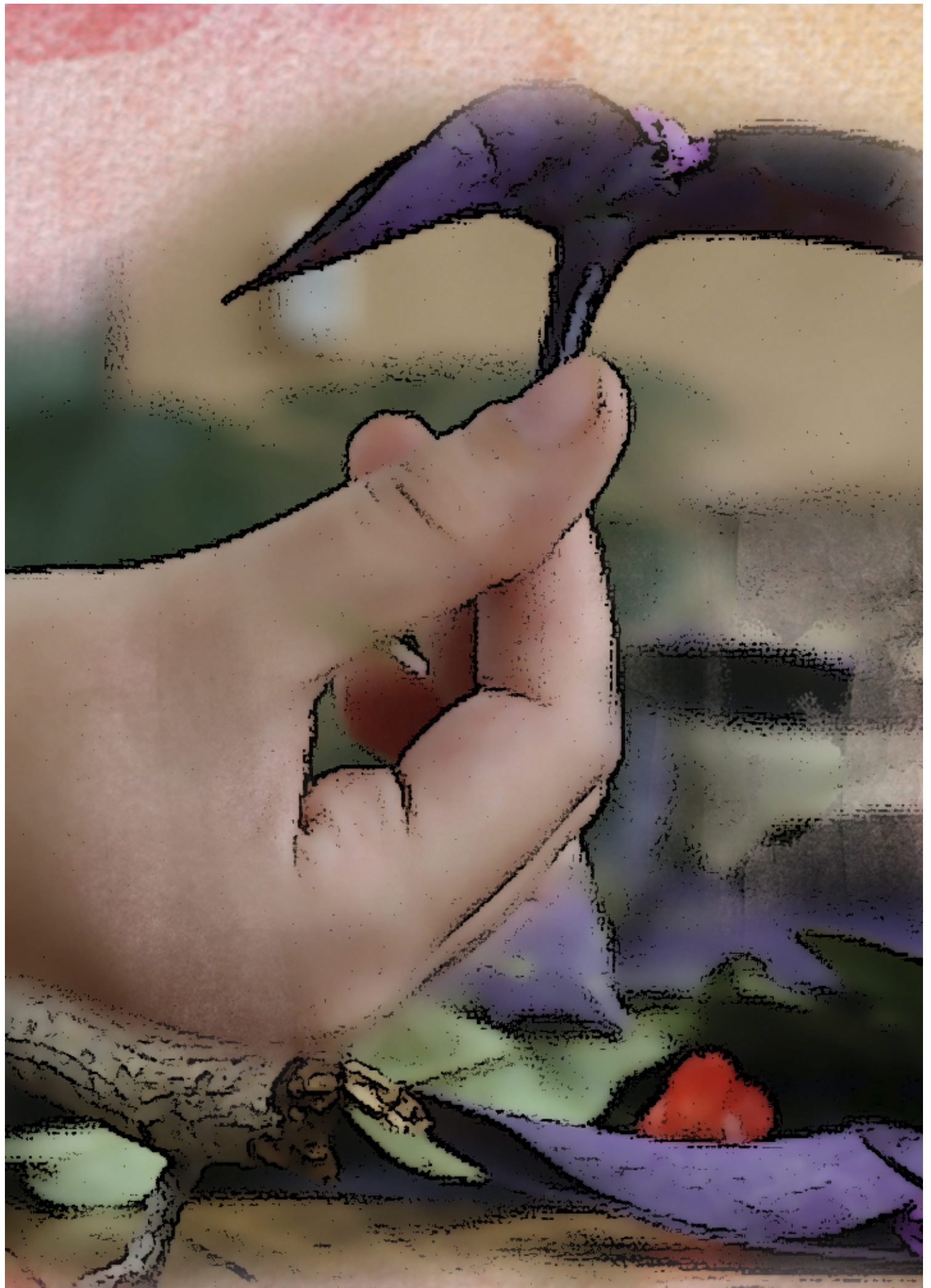
As propostas, reelaborações e protestos das crianças durante os encontros de criação me levaram a novas reflexões sobre como estar com elas na condição de artista, professora e adulta, me atinando ao questionamento de como aqueles encontros poderiam ser poenografados.

Experiências que são re-elaboradas como narrativa semi ficcional onde como artista pesquisadora sou também coexistência de menina, árvore e flor-divindade e as crianças têm nomes semi ficcionais exibidos na narrativa e usados para se referir a elas durante toda a pesquisa.

TRANSFORMAR, inicia dando continuidade a narrativa semi-ficcional rimada que apresenta os encontros Cria(D)anças. Em seguida, será descrito o que se entende por cada uma das chaves de leitura que na relação com o campo vivido, compreendi fundamentarem as práticas artísticas do NC22. Segue então, com o relato de cada um daqueles encontros dançantes atrelados a apontamentos de autores como: Fians (2015) e Hartmann (2014).

Encontros que se configuram como produto resultante da somatória de colheitas, aqui entendida como valorização de saberes e fazeres vivenciados, aprendidos e incorporados no campo vivido, acrescidos do compartilhamento de tais saberes com crianças em exercício de coletividade.

Nesse processo de produção de conhecimento em que se abre para transformação do até então conhecido e vivenciado tem nas provocações de autores com Lopes (2021), Baniwa (2023) e Canmitzer (2017; 2023) colaborações valiosas para apresentar uma possibilidade de poenografar e Cria(D)ançar espaços e assim como em todos os momentos de escrita anteriores, farei relações com as anotações do meu diário de campo, instrumento metodológico presente em todo trajeto da pesquisa. Cada encontro descrito será acompanhado de relato visual com os registros fotográficos dos mesmos e, como reinvenção e desdobramentos das chaves de leitura, serão apresentados os 07 (sete) lugares-momentos criados em co-autoria com as crianças-presentes.



1- COLHER

Campo vivido: práticas artísticas e (re)encontros

Décadas em busca de dança...desejando dançar...dançando. Uma década que um Núcleo é lugar de dançaS coletivo. Movimentos novos que vem de longe... Aprendiz. Pulso e ritmo que chama o corpo todo a aterrar, a instalação⁷, conectado a última estrela do céu e transbordando peso e fluidez de cachoeira. Afundar crescendo. Reconhecer uma ginga pessoal⁸ que potencializa m(eu) corpo a desenhar uma dança autoral, viva e própria mas não sozinha...em coletividade, jogando com pessoas, espaço, suor, culturas, olhares, pés de dança e roda de flechas, feitas palma com palma, energia, criação e arte. CoMover! Crescer a(pro)fundando!

Dançar com o Núcleo Coletivo 22 me permitiu vivenciar, ampliar, expandir tantos conhecimentos de vida, de dança, de arte, foram tantas as sacudidas, transformações, desconfortos, descobertas, aprendizagens e certamente por tanto, sentia um desejo recorrente de compartilhar com as crianças, por meio do meu ofício de professora de dança a maneira potente de aprender, de criar, de dançar e de ser coletivo. Mas, como? De que forma elas chegariam para formar um coletivo? Com qual constância nos encontraríamos? Quais dias e horários representaria para elas 'as noites de quarta'?⁹ Teriam também grupo de *WhatsApp*, planejamentos, projeções e avaliações de início e encerramento de cada projeto, entre tantas outras rotinas vivenciadas pelas pessoas que formam o Núcleo Coletivo 22? Enfim, como oportunizar que coletivo de crianças aprendam danças a partir de vivencias subsidiadas por práticas artísticas do NC22¹⁰? Com essa pergunta me instigando, caminhei em direção ao curso de mestrado no programa de pós-graduação em Artes da Cena EMAC/UFG e, já no início desse percurso uma questão se evidenciou: o que eu deveria considerar como práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22?

⁷ A *Instalação corporal*, desenvolvida por Renata Kabilaewatala se refere a “um trabalho de consciência corporal e transformação do corpo (simplesmente corpo ou corpo cotidiano) em um corpo diferenciado (extracotidiano) que, no caso das artes cênicas, é a própria possibilidade para o transbordamento de um corpo em arte” (Silva, 2012, p.125).

⁸ Ginga pessoal; cachoeira nos ombros; crescer afundando; afundar crescendo, são algumas das expressões usadas para designar exercícios que se desdobram da *instalação corporal*.

⁹ Há aproximadamente 10 anos, os integrantes do Núcleo Coletivo 22 se reúnem as quartas feiras das 19h às 22h.

¹⁰ Sigla usada nessa pesquisa, para se referir ao Núcleo Coletivo 22.

Figura 01. Logotipo núcleo coletivo 22



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22.

A compreensão de *práticas artísticas*, que parecia já certa e definida a ponto de constar no título do pré-projeto, foi sendo por mim questionada no trajeto das disciplinas do curso de mestrado, especialmente em momentos que me deparei com as discussões sobre arte e de(s)colonialidade.

Na disciplina Cultura(s) do Campo Artístico mediada pelo professor doutor Rafael Guarato, especialmente por meio da leitura do texto de Achinte (2013) *Pedagogias de La Re- Existência – Artistas indígenas e afro- colombianos*, o autor reflete sobre: o que historicamente foi considerado como arte - uma vez que, a violência colonial invisibilizou artistas de origens indígena e africana; arte e ato criativo como uma outra agência e não somente criação de artefatos e, ainda, a arte como possível pedagogia de (re)existência para criar e/ou afirmar identidades, símbolos, imaginários e relações com o mundo, me fizeram questionar intensamente o que eu entendia por **práticas artísticas** e, uma vez que percebi que a compreensão sobre arte tinha consequência objetiva sobre o que considerava como práticas artísticas

assim, em busca de (re)descobrir iniciei um estado arteiro dos trabalhos da companhia, que assim considere, por ter no estado da arte como forma de pesquisa, uma referência para mapeamento de “caráter inventariante e descritivo” (Ferreira, 2002, p. 258) sobre uma área de conhecimento ou tema. Geralmente, pesquisas denominadas **estado da arte** ou **estado do conhecimento** se referem a documentos relacionados a produção acadêmica ou científica e no caso dessa pesquisa, a escolha está em fazer um panorama das realizações especificamente do Núcleo Coletivo 22, incluindo aquelas não acadêmicas/científicas.

Comecei pelos projetos aprovados e executados em editais de 2011 a 2022 e concomitantemente `a realização dos estados arteiros, cursei a disciplina Experiências Educacionais e Poéticas Populares. Mediada pela Profª Drª Marlíni Dorneles de Lima - que orienta essa pesquisa e integra o NC22- e com aulas construídas de forma a incentivar, criar espaços e condições para a participação de todos/as discentes, valorizando o saber sensível nas experiências propostas a cada encontro semanal fundamentados por autoras e autores como, Nágila Oliveira dos Santos, Catherine Walsh (2013), Marlíni de Lima (2016), Nilma Lino (2018), Renata Kabilaewatala (2021), Falcão (2021), Mota Mota Neto et al. (2019), Paulo Freire (2020) acompanhados de uma correnteza de noções conceituais: pedagogia de(s)colonial, colonialidade, colonial, decolonial, descolonial, pós colonial, performances negras, dramaturgia do corpo, deram vazão a minha busca no *Águas de Menino*. Explico: uma das leituras compartilhadas durante a citada disciplina foi o livro de Kabilaewatala e Falcão (2021) - Performance Negra e Dramaturgias do Corpo na Capoeira Angola- ali me deparei com reflexões que me permitiram redescobrir e re-conhecer esse lugar, onde acontecem os encontros do Núcleo Coletivo 22 e o projeto de Capoeira Angola que recebe especialmente mulheres e crianças:

Águas de Menino é então uma ação e um lugar. Uma ação educativa territorializada na tradição da diáspora africana por meio da Capoeira Angola e do corpo em movimento...Águas de Menino é educação de fundo de quintal. É um lugar, um lugar de encontro, convivência e memória, um lugar onde se faz história, onde se cria histórias, onde se lembra de histórias e se conta histórias. Enfim, um lugar onde efetivamente se vive a história (Kabilaewatala e Falcão, 2021, p. 223).

‘O Águas’, já esteve organizado também como projeto de extensão da Universidade Federal de Goiás, “construindo esse diálogo importante entre diferentes saberes, deslocando o espaço universitário para ocupar um “fundo de quintal” caracterizando-se como uma iniciativa pedagógica não formal, que constrói

conhecimento na relação com a comunidade” (Silva et al., 2022, p. 229). Relacionei as discussões de Achinte (2013) que convida a assumir a arte como Pedagogias da Re-existência: prática pedagógica decolonial para fomentar a construção de compreensões e aprendizagens que considerem produções materiais e simbólicas para além das eurocêtricas e que se comprometa em tornar visíveis identidades, memórias, fazeres, saberes e os próprios artistas indígenas e afro diaspóricos, no Águas de Menino isso se realiza, visto que, a ação educativa decolonial, acontece corporificada na prática de Capoeira Angola que é afirmada por sua fundadora como “expressão artística afro-brasileira” (Lima e Falcão, 2021, p. 226) e, em outra produção localizada como arte do fazer popular (Silva et al., 2022, p. 233).

A partir dessas referências-inspirações, poderia se afirmar então, a capoeira angola também vivenciada pela companhia, como prática artística do NC22, somando-se assim, aos processos de criação, **espetáculos, performances e vídeos dança**, que no começo da pesquisa constituía o que eu associava e, de certa forma, limitava a compreensão de **práticas artísticas**, essa terminologia ao qual me dediquei¹¹.

Tendo percebido a necessidade de buscar e argumentar melhor o que seria considerado *práticas artísticas* do Núcleo Coletivo 22 para subsidiar processos de aprender, criar e descolonizar danças por coletivo de crianças, passei a trilhar um caminho que me levou a realizar um estado arteiro.

Uma vez que pretendo me exercitar em práxis decoloniais não somente na construção de conhecimento em dança com as crianças mas, também na metodologia da pesquisa, foi se configurando a necessidade de mapear, discutir e realizar, re-conhecer e construir o *estado arteiro* tanto baseado em textos de projetos, aprovados e executados em editais, como em teses e dissertações escritos por integrantes da cia, e nos sentidos que dou a essas vivências no campo vivido, em diálogo com a Poetnografia, enquanto metodologia da pesquisa. Se faz necessário nesse momento iniciar a apresentação da Poetnografia para, em seguida, fazê-lo em relação ao campo vivido.

Com a especificidade de nascer como metodologia para criação em artes da cena e que está em processo de construção, pelas artistas-docente Marlini Dorneles

¹¹ Algumas reflexões e trechos acima, ainda que aqui apareçam de maneira mais aprofundada, podem ser encontrados também no artigo escrito por mim e pela orientadora desta pesquisa, para III SEMINAR- Seminário Internacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arte da Cena- Des[do]bramentos da Cena -25 a 27 de Maio de 2022- como forma de publicizar a pesquisa em andamento.

de Lima e Renata Silva (Kabilaewatala), a Poetnografia considera a especificidade da (o) artista – pesquisador (a) e:

Constitui um pêndulo entre a realidade vivida em um determinado contexto social, com a qual a (o) artista compromete-se ética e politicamente, e a criação artística, que, por sua vez, é permeada por uma autonomia criativa que não necessariamente pretende reproduzir a realidade vivida e sim recriá-la (Kabilaewatala e Lima, 2021, p. 13).

Essa “realidade vivida” no caso, o campo vivido, compreende um modo da (o) artista-pesquisadora estar em campo de pesquisa não como quem apenas observa, mas como quem estabelece uma relação viva com seus interlocutores.

O Núcleo Coletivo 22 é o meu campo vivido e, no momento e contexto dessa pesquisa, sobre o qual entrarei em detalhes mais a frente, ao se fazer importante aprofundar e evidenciar a compreensão de práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 e, inspirada pela afirmação de Martins (2007, p. 89) que considera os “ escritos como representação e expressão de uma comunidade que escreve”, optei por mapear os escritos realizados por pessoas que integram, apresentam e representam esse Coletivo, com objetivo de, encontrar e discutir nas proposições e pesquisas feitas por elas, a partir da minha interpretação e para o contexto desta pesquisa, uma forma coletiva de afirmar/interpretar quais as realizações da companhia tem sido consideradas como práticas artísticas da mesma.

Os escritos neste caso, como já sinalizado anteriormente, constituem teses e dissertações construídas por integrantes da cia e textos de projetos, aprovados e executados em editais, de 2011, quando o Núcleo Coletivo 22 já habitava e produzia em terras goianas, uma vez que nasceu em São Paulo, até 2022. Também considero minhas percepções na relação com o campo vivido que se dão nas considerações, conversas e vivências realizadas por e entre nós, integrantes da companhia.

Em relação aos projetos, eles somam 09 (nove) e, procurou-se nos textos relacionados ao que foi apresentado em cada edital, expressões que indicavam práticas da companhia como sendo artísticas e quais as ações do Núcleo Coletivo 22, estavam contempladas por essas expressões. A importância de incluir tais textos, justifica -se ainda, nessa pesquisa como um dos espaços que registram, quais são as escolhas realizadas pelos integrantes da companhia para sistematizar propostas e submetê-las. Propostas que dizem respeito ao que interessa, investe e se compromete a companhia artística Núcleo Coletivo 22.

Ao longo de anos e, em cada ocasião, uma pessoa ou algumas delas que integram a companhia tem sido responsável por delinear, organizar e submeter aos

editais as propostas que estão sendo vivenciadas, refletidas, desejadas coletivamente e que representam a companhia como um todo. Assim posto, farei um levantamento considerando o material anteriormente citado e a partir daí, pondero o que atravessa, toca e faz sentido na minha prática pedagógica e artística.

I – EDITAL: Prêmio Funarte Klauss Viana de Dança - 2011

Proposta: A proposta da cia feita para o edital é um processo de criação que relaciona o simbolismo do sangue com a mitologia dos Orixás.

Ações Realizadas: Montagem e Circulação do Espetáculo Rubro.

Expressões relacionadas as práticas artísticas e ações co-relacionadas:

Não aparece expressão que relacione ou adjective alguma prática do núcleo como artística, no entanto, a “*Montagem e Circulação do Espetáculo Rubro*” foram propostos pelo Coletivo, aprovadas e executadas nesse edital, que é por si de natureza artística.

II- EDITAL: Lei Municipal de Incentivo `a Cultura/Edital 001/2014.

PROJETO: KALUNGA GRANDE- MONTAGEM DE ESPETÁCULO “POR CIMA DO MAR EU VIM”

Proposta: Montar o espetáculo Kalunga Grande, enfatizando a participação dos povos africanos na formação cultural brasileira e enfatizando a especificidade da cultura afro-brasileira.

Ações Realizadas:

- Montagem do espetáculo Kalunga Grande
- Circulação do espetáculo Kalunga Grande
- Realização de 4 oficinas “Corpo do Som” na cidade de Goiânia, voltada para os grupos de capoeira e a comunidade em geral.
- Registro fotográfico e videográfico dos espetáculos e das oficinas
- Clipe.

Expressões referentes as práticas artísticas e ações co-relacionadas:

- Fazer artístico que se relaciona a vivências de dança, música e teatro;
- Obra artística- que se refere ao Espetáculo Por Cima do Mar Eu Vim.

III- EDITAL: Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Edital 002/2015)

PROJETO: FLORESCEM PARTEIRAS, RAIZEIRAS E BENZEDEIRAS NO CERRADO - Videodança Elas Florescem- 2015.

Proposta: O projeto apresenta a proposta de circulação do espetáculo “Entre raízes, corpos e fé”, no município de Goiânia e interior de Goiás, realizando nestes contextos oficinas sobre o processo de criação; Além da montagem de um vídeo dança sobre os saberes e fazeres das mulheres do cerrado, as parteiras, raizeiras e benzedeadas a partir do diálogo com a dança contemporânea e as manifestações expressivas culturais tradicionais.

Ações Realizadas: Circulação do ensaio –ritual e gravação do videodança
Elas Florescem

Expressões referentes as práticas artísticas e ações co-relacionadas:

- Desafio artístico: Poetizar elementos das culturas tradicionais a partir do diálogo com a arte contemporânea;
- Produção artística: do Videodança Passagem;
- Produto artístico: Videodança Florescem Parteiras, Raizeiras e Benzedeadas no Cerrado;
- Projetos Artísticos: as criações em dança realizadas pelo Núcleo Coletivo 22;
- Trabalho artístico: Espetáculo Entre Raízes, Corpos e Fé;
- Ações artísticas formativas: Ações formativas da cia para/com a comunidade;

IV - EDITAL: Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia (Edital 01/2016)

PROJETO: CORPO, CULTURA E CIDADE: COLETIVO 22 EM CIRCULAÇÃO- 2016

Proposta: O projeto Corpo, Cultura e Cidade: Coletivo 22 em Circulação, com o intuito de atravessar a cidade e serem atravessados por ela no entrecruzar do corpo e da cultura. Este projeto de circulação para divulgar e sociabilizar a produção do grupo e com isso discutir alguns temas importantes em bate papos pela cidade, tais como: a questão da diversidade, da cultura afro-brasileira e da cultura cerradense (Cerrado Goiano).

Ações Realizadas:

- Apresentações em escolas públicas e em praças;
- Oficinas e rodas de conversa a partir dos trabalhos apresentados

Expressões referente as práticas artísticas e ações co-relacionadas

- Trabalho artístico: Espetáculos Por Cima do Mar Eu vim e Entre Raízes, Corpos e Fé.

- Fazer artístico: Objetivo do grupo em suas propostas em geral e, que aqui se expressam em apresentações de dois trabalhos artísticos, oficinas e rodas de conversa sobre os trabalhos em questão.

V- EDITAL: Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás (Edital 17/2016)

PROJETO: BARRO DO CHÃO- Manutenção do Núcleo Coletivo 22

Proposta: Qualificar e ampliar o desenvolvimento das ações no âmbito formativo, artístico e comunitário desenvolvidas pelo Núcleo Coletivo 22;

Fortalecer os estudos e garantir/fomentar o acesso as manifestações da cultura popular afro-brasileira no contexto da produção cênica em Goiânia e no estado de Goiás; Consolidar a sede do grupo como um espaço de vivências e pesquisas no âmbito da dança e sua relação com a música e o teatro tendo como base as manifestações expressivas tradicionais brasileiras, abordando aspectos pertinentes como as relações étnico-raciais, a valorização da cultura afro-brasileira, da diversidade e dos saberes tradicionais; Potencializar espaços de formação não formal, no campo artístico e cultural.

Ações Realizadas:

-Adequações da sede do Núcleo Coletivo 22(piso, lona de proteção, móveis, equipamento para registros imagéticos);
-Manutenção dos trabalhos e estudos da cia com a presença de mestres e artistas;
-Oficina Dança dos Orixás com Wellington campos;
-Residência de jongo, batuque e candombe com Paulo Dias;
-Evento Ginga Erê- oficina de capoeira Angola, Samba de Roda com Mestre Plínio e Núcleo das Cumadres- Contação de Histórias;

Expressões referente as práticas artísticas e ações co-relacionadas :

Ações no âmbito artístico - Vídeo dança Passagem; Performance Entre Raízes, Corpos e fé; Rubro; Vídeo dança Elas Florescem, vídeo- dança Ejé; Documentário Ginga Menina;

Produtos Artísticos – Espetáculos Por Cima do Mar eu Vim; Dono do Corpo.

VI- EDITAL: Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia (Edital 01/2017)

PROJETO: CORPOPULAR – INTERSECÇÕES CULTURAIS

Proposta: Contemplado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura Edital 01/2017, o projeto propõe realizar oficinas e rodas de diferentes manifestações de culturas populares brasileira como forma de valorização, afirmação e divulgação dos saberes tradicionais, fomentando um espaço-tempo para o fazer cultural, comunitário e artístico a partir de poéticas populares. Assumindo o compromisso também no processo de formação artística e cultural, buscando a difusão dos saberes em estreita interação com a comunidade.

Ações Realizadas:

- Rodas, com Núcleo Coletivo 22 - Jongo; Batuque; Tambor de Crioula;

- Oficinas com artistas convidados- Oficina de Cavalo Marinho- PE, Cabocinho-PE com Val Ribeiro “Corpopular, o corpo que quer pular, o corpo popular”; Afro (em) cantos do Sudeste: Oficina de sobre vivência musical das manifestações artísticas tradicionais da cultura afro-brasileira da região sudeste do Brasil com Jonathan Silva; Oficina Deuses que Dançam: Dança dos orixás; com Wellington Campos (Núcleo Coletivo 22 – SP); Oficina na Batida do Atori - ritmos afro-brasileiros, com Alexandre Buda;

• **Expressões no texto referentes as práticas artísticas e ações correlacionadas:**

- Manifestações artísticas: expressões culturais tradicionais apresentadas por oficinas e rodas de diferentes batuques afro-brasileiros de diversas regiões do Brasil;

- Fazer artístico: um dos fazeres a serem fomentados pelo projeto a partir de poéticas populares;

- Qualificação artística: o que a atuação da companhia objetiva;

- Formação artística: compromisso da cia que se faz também na sistematização, questionamento e difusão de conhecimento em estreita interação com a comunidade e também especificamente para artistas;

- Trabalho artístico autoral: o que a companhia tem desenvolvido ao longo de sua história

VII - EDITAL de Fomento Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás. (16/2018)

PROJETO: PAU A PIQUE - MORADA DE DANÇA POÉTICA AFRO-AMERÍNDIA

Proposta: Em novas construções e moradas poéticas o Núcleo Coletivo 22 continua processo de qualificação de seu elenco, com pesquisa interessada nas convergências e contaminações entre cultura indígena e de matriz africana no Brasil e suas reverberações na dança cênica e, ainda, manter a sede do grupo em atendimento a comunidade local com ações culturais, bem como circular pela cidade de Goiânia e interior do estado com seu trabalho artístico. Assim, o projeto PAU A PIQUE - MORADA DE DANÇA E POÉTICA AFRO-AMERÍNDIA abrange 3 ações:

- 1) a manutenção de atividades culturais na sede do grupo;
- 2) a circulação do espetáculo Ladainha por escolas públicas e/ou espaços públicos;
- 3) o desenvolvimento da pesquisa Caiporas, Caboclos e Caçadores.

Ações Realizadas:

1- Manutenção de Atividades Culturais na sede do grupo (04 rodas e vivenciais de Tambor de Crioula/Aulas e rodas de Capoeira Angola/Cinedendê/Saída do Afoxé Cachoeira de Prata/Ginga Erê);

2- Circulação do Espetáculo Ladainha por escolas/espacos públicos);

3- Pesquisa Caiporas, caboclos e caçadores (Workshop de dança dos

orixás com Wellington Campos e Alexandre Buda/Workshop Caboclinho com Val Ribeiro/Workshop Bumba Meu Boi com Tião Carvalho/Pesquisas de Campo em Casa de Candomblé Nzo Jimona N'Zambi; Território Indígena Tenondê Porã, Bumba meu Boi em São Luiz do Maranhão)

Expressões no texto referentes as práticas artísticas e ações correlacionadas:

- Trabalho artístico: Espetáculo Ladainha;
- Performances artísticas: apresentações que acontecem durante o evento Ginga Erê produzido pela companhia em parceria com o projeto de Capoeira Angola que acontece no Águas de Menino.
- Produção artística e Criação artística: Dança a ser produzida como consequência da investigação em andamento.
- Formação artística: pesquisa de campo nas festas de Bumba Meu Boi do Maranhão e em oficina com mestre Tião Carvalho
- Campo artístico: espaços legitimados de arte;
- Trabalhos artísticos: Ginga Erê
- Processos artísticos: a pesquisa e seus desdobramentos com impulso para criação em dança.

VIII – EDITAL: "LADAINHA ECOANDO" contemplado no edital de Chamada Pública nº 02/2021 - Lei Aldir Blanc Prefeitura de Goiânia

Proposta: Levar o vídeo-arte Ladainha para escolas assim, o Núcleo Coletivo 22 pretende atuar no sentido de fomentar a construção de imaginários em que mulheres e pessoas negras apareçam de forma protagonista e positivada, pois uma vez que vidas negras importam, suas histórias precisam ser contadas e valorizadas.

- **Ações Realizadas:**
04 apresentações do vídeo-arte Ladainha em escolas.
- **Expressões no texto referentes as práticas artísticas e ações correlacionadas:**
 - Trabalho artístico: referente ao vídeo-arte Ladainha.

IX – EDITAL de Dança Aldir Blanc- concurso nº08/2021

PROJETO: CABOCLADA: POR UMA DANÇA AFRO- AMERÍNDIA

Proposta: Investir na qualificação de seu elenco como no fortalecimento de

uma linguagem de dança pautada em poéticas afro-ameríndias, que tem sido burilada pelo grupo em seu cotidiano de trabalho com vistas a próxima montagem cênica da companhia. Pretende tanto desenvolver uma compreensão crítica sobre a figura do caboclo, como também, adquirir maior domínio técnico sobre corporeidades e musicalidades caboclas presentes nas danças dramáticas Bumba meu Boi e Caboclinho.

- **Ações Realizadas:**

Oficina 1: Na pisada do Caboclo: com artistas convidadas/os Talyene Melonio e Jhonatan Oliveira. Oficina de dança voltada para as corporeidades dos Caboclos de Pena e das Índias da manifestação maranhense, Bumba-Meu Boi. (Atividade online, através da plataforma google meet, com duração total de 6 horas divididas em 4 encontros de 1h30).

Oficina 2: Saberes em Roda - Caboclinho: com o artista convidado Val Ribeiro. Oficinas sobre a corporeidade e a musicalidade da manifestação pernambucana, Caboclinho. (Atividade online através da plataforma google meet com duração total de 6 horas divididas em 4 encontros de 1h30).

1 (uma) Exibição do Videoperformance AFOXÉ, uma produção do Núcleo Coletivo 22 a ser realizada em setembro de 2021 pelo projeto PAU À PIQUE – MORADA DE DANÇA E POÉTICA AFRO-AMERÍNDIA, contemplado pelo edital do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás (2018), exibição deste vídeo para este projeto pela plataforma do Youtube - Canal do Youtube do Núcleo Coletivo 22 aberto ao público.

1 (uma) Exibição do vídeo do espetáculo POR CIMA DO MAR EU VIM do Núcleo Coletivo 22, pela plataforma do Youtube - Canal do Youtube do Núcleo Coletivo 22 aberto ao público.

• **Expressões no texto referentes as práticas artísticas e ações correlacionadas:**

Não aparece expressão que relacione ou adjective alguma prática como artística. Considera-se, portanto, todas as ações propostas no edital, visto que se trata de um edital para quem atua nessa área, assim como os demais aqui analisados.

Conforme anteriormente descrito, esta pesquisa analisou os projetos do Núcleo Coletivo 22 que foram aprovados e executados a partir de editais entre os anos de 2011 e 2022. As ações acompanhadas ou definidas pela palavra *artística/o* nas proposituras da companhia são aqui sintetizadas:

- Ações formativas- Oficinas- Bumba Meu Boi/Dança dos Orixás/Rodas de diferentes batuques afro-brasileiros;
- Criações em dança;
- Espetáculos - Por Cima do Mar Eu Vim, Entre Raízes Corpos e Fé, Ladainha;
- Eventos artísticos: Ginga Menina, Mostras Artísticas Coletivo 22;
- Performances- Rubro, Entre Raízes, Corpos e Fé; Bumba-meu-boi, Maracatu, Tambor de Crioula, Samba de Roda, Jongo e Batuque;
- Video arte – Ladainha;

- Videodanças - Passagem, Elas Florescem, Ejé;
- Video documentário - Ginga Menina;
- Vivências em dança, música e teatro;

Ainda que as ações acima especificadas como artísticas, sejam de número expressivo, representem as muitas possibilidades de práticas que dão contorno a identidade da companhia, revelam os compromissos éticos, estéticos, políticos da mesma e explicita que a seriedade na criação de trabalhos para a cena e apresentação dos mesmos ao público compõem seu repertório tanto quanto as rodas de manifestações expressivas tradicionais da cultura afro-brasileiras, o compartilhamento por meio de oficinas quer sejam dos processos criativos de trabalhos cênicos, como aquelas de Jongo, Batuque, do Samba de Roda, Tambor de Crioula... serviram como um dos indicativos do que é realizado artisticamente pelo Núcleo Coletivo 22. Em uma análise mais cuidadosa dos projetos apresentados nos referidos editais, é possível constatar que as realizações da companhia subsidiadas pelos mesmos, são ainda mais abrangentes e constitui-se também de:

- Roda de conversa- das quais fazem parte escuta de mestres;
- Vivências das performances tradicionais com a comunidade;
- Festas e eventos que incluem a expressões de religiosidade;
- Capoeira angola;
- Exibição de filmes produzidos pela cia;
- Pesquisa (de campo, referências bibliográficas, filmes, lives);
- Construção e manutenção do espaço de encontros;
- Vídeo performance;
- Circulação em escolas, praças, rua;
- Contação de histórias.

Ações que, mesmo que legitimadas por editais de natureza artística entendida a partir de certos padrões hegemônicos, oferecem pistas de processos de decolonização que a companhia reivindica e exercita ao investir em formatos que valorizam o compartilhamento de conhecimento por via das relações e que se dão tanto em momentos de pesquisa como naqueles de festas.

A figura 02 logo abaixo, sintetiza as práticas artísticas encontradas nos editais e que são praticados pelo Núcleo Coletivo 22.

Figura 02. Caminho de fazeres



Fonte: Michel Cunha.

Já no que diz respeito aos trabalhos acadêmicos produzidos por integrantes do Núcleo Coletivo 22 somam 06 (seis) sendo 02 (duas) teses de doutoramento e 04 (quatro) dissertações de mestrado que foram analisadas, buscando reconhecer a quais ações, investimentos, desejos, compromissos e práticas a companhia se dedica cotidiana e 'extra-cotidianamente' e, se ou quando cabe considerá-las como práticas artísticas. Abaixo, descrição mais detalhadas dessa busca.

Corpo limiar e encruzilhadas: processos de criação na dança. Tese/ livro de Doutorado em Arte - Instituto de Artes –Universidade Estadual de Campinas/2010

- **Autora /Integrante do Núcleo Coletivo 22:** Renata de Lima Silva.
- **Do que se trata a pesquisa:** A partir do entendimento de corpo limiar e encruzilhada, sistematiza uma metodologia de preparação corporal e processo de criação em dança brasileira contemporânea em diálogo com elementos próprios das manifestações da cultura popular brasileira em especial, a capoeira angola e sambas de umbigada.
- **Como apresenta interesses e práticas da companhia:** A autora cita o Núcleo Coletivo 22 que, à época era nomeada de Núcleo de Dança Coletivo 22, logo no início do texto como um dos destinatários de sua dedicatória. No que diz respeito a busca desta pesquisa, é encontrado bem mais a frente, já nas páginas 123 e 124(cento e vinte e três; e cento e vinte quatro), quando apresenta, de acordo com próprio nome

do capítulo a sistematização de procedimentos metodológicos de preparação corporal e processo de criação e, cita pessoas que integravam a cia naquele momento e participaram de laboratórios de criação afirmando que o faziam pelo interesse em experimentações ao que naquele momento, Renata nomeou de dança brasileira contemporânea “ fruto de uma linguagem híbrida , fruto do diálogo criador entre dança contemporânea e a cultura popular brasileira” (Silva, 2012, p. 124) e segue para a descrição da Instalação Corporal e seus desdobramentos, como prática de preparação corporal e processo de criação vivenciados pela cia até mesmo por participarem do processo de sistematização da mesma como dito acima. A autora continua discorrendo nos capítulos seguintes sobre a ginga pessoal (relacionada a capoeira angola) e dinâmicas coreográficas (relacionadas a capoeira angola -meia lua de frente e negativa- e aos sambas de umbigada- congo, batuque), as quais também compunham os encontros do núcleo. Acrescenta ainda que, artistas –pesquisadores que integravam a cia, o faziam por motivo de “desejo profissional e de anseio por um trabalho autoral e, sobretudo, coletivo[...]” (Silva, 2012, p. 124).

Entre Raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade. Tese de Doutorado em Arte Contemporânea – Universidade de Brasília/2016

- **Autora/ integrante do Núcleo Coletivo 22:** Marlini Dorneles de Lima.
- **Do que se trata a pesquisa:** Investiga processo de criação em dança a partir de uma poética encontrada no fluxo da estética do cotidiano em diálogo com saberes e fazeres de mulheres do cerrado (parteiras, benzedeadas, raizeiras). Realiza pesquisa de campo, compreendida como campo vivido e revisita as noções conceituais de corpo limiar e encruzilhada assim como a Instalação Corporal - metodologia de preparação corporal e processo de criação vivenciada no Núcleo Coletivo 22. Desenvolve ainda a noção de Poetnografia como uma metodologia que contempla o artista - pesquisador na busca por reinventar no corpo que dança, a relação com o campo vivido.
- **Como apresenta os interesses e práticas da companhia:** Cita como sendo interesses da cia, desenvolver preparação corporal e criação artística (p. 31), mais adiante acrescenta estudos acadêmicos e obras artísticas. Apresenta as ações da cia como obras e propostas estéticas, as quais incluem vivências, oficinas, apresentações rodas de conversa (p. 39). Já as obras artísticas são apresentadas nesse trabalho como os ‘resultados cênicos’ da preparação corporal, processos de criação e

investigação que por sua vez acontecem como práticas cotidianas e rituais (p. 212). Destaca o comprometimento do Núcleo na relação com a comunidade (p. 247);

- Na página 143 (cento e quarenta três), ao se referir aos processos de criação e investigação, considera as idas a sala de dança; vivências de ensaios abertos; apresentações, ensaios rituais. Detalha que a preparação corporal tem referência nos saberes locais expressos nas corporeidades e nos elementos de manifestações de culturas tradicionais (p. 257), bebendo na fonte da Capoeira angola e outras manifestações da cultura popular- samba de umbigada/tambor de crioula/jongo/batuque.

- Também desdobra o que considera elementos perenes nas proposituras do Coletivo sendo eles: metodologia de preparação corporal-instalação; desencadeamento de processos identitários; aspectos de mito e magia a partir da simbologia e cultura africana; capoeira angola; noção de jogo; espaço formativo;

Deuses que Dançam: A orixalidade no ensino da dança. Dissertação de Mestrado em Performances Culturais- Universidade Federal de Goiás

- **Autor/Integrante do Núcleo Coletivo 22:** Wellington Campos da Silva;
- **Do que se trata a pesquisa:** Com inspiração em símbolos, mitos e musicalidade presentes no candomblé de tradição Kétu, o trabalho apresenta uma proposta de ensino de dança a partir da potência da dança dos orisás na relação com a instalação corporal que consiste em metodologia de preparação corporal.
- **Como apresenta os interesses e práticas da companhia:** Nesse trabalho, ao apresentar o Núcleo Coletivo 22, o autor o aponta como uma 'escola de formação artística' (p.21) que o ajudou nas descobertas iniciais a respeito da dança contemporânea e afirma ter vivenciado ali a instalação corporal como parte da metodologia de trabalho do Núcleo e que realizou oficinas junto ao elenco da cia (p.26).

As Ressonâncias da Musicalidade Afro-Brasileira no Espetáculo Por Cima do Mar Eu Vim - Dissertação de Mestrado em Performances Culturais- Universidade Federal de Goiás /2019

- **Autora/Integrante do Núcleo Coletivo 22:** Flávia Cristina Honorato dos Santos.
- **Do que se trata a pesquisa:** A autora busca compreender como a musicalidade afro-brasileira 'delineia contornos' de identidades negras na cena contemporânea e, para isso, analisa um dos espetáculos da companhia intitulado Por Cima do Mar Eu Vim que traz em seu enredo a história da rainha Nzinga Mbandi e a

influência africana Banto no Brasil. Tendo sido a autora, uma das intérpretes-criadoras do trabalho cênico investigado, considera suas vivências e percepções para investigar as relações entre corpo, cena, música e cultura afro-brasileira.

- **Como apresenta os interesses e práticas da companhia:** Destaca suas experiências na companhia que perpassam pelo cantar, batucar e dançar ; que a companhia que se dedica a estudar cultura popular afro-brasileira e suas reverberações no trabalho de criação cênica; preocupação estética e política com as referências negras; atua em uma confluência entre teatro, dança e música e que se compromete com poéticas negras e a valorização das africanidades brasileiras principalmente aquelas de matriz banto; tem como referência e fazem parte do repertório da companhia performances tradicionais afro -brasileiras Capoeira Angola, o Jongo, o Batuque, o Tambor de Crioula, o Samba de Roda e a Congada; nos elementos das manifestações da cultura tradicional como lugar de formação, preparação técnica e mola propulsora para criação; musicalidade presente nos cantos, instrumentos e toques; a pesquisa in loco; jogos.

Poéticas e Saberes da Capoeira Angola: Caminhos para pensar a Performance Negra de Atrizes e Atores Narradores - Dissertação de Mestrado em Performances Culturais- Universidade Federal de Goiás /2021

- **Autora/Integrante do Núcleo Coletivo 22:** Jordana Dolores Peixoto.
- **Do que se trata a pesquisa:** Reflete como questões políticas, poéticas, conceituais, simbólicas e técnicas presentes na Capoeira Angola podem contribuir para as artes da cena, bem como processos de criação e formação de atrizes/atores narradores podem ser fundamentados considerando conceito de Performance Negra, corpo limiar da/o capoeirista, encruzilhada da roda de capoeira e performance da oralidade de mestras e mestres. A pesquisa se apoia metodologicamente nas noções de poenografia e campo vivido e analisa a performance na obra 'Dikeledi e as voltas que o mundo dá', desenvolvida pelo Núcleo História de comadres.
- **Como apresenta os interesses e práticas da companhia:** Capoeira Angola em metodologias de preparação corporal e processos de criação; dança, música, teatro, se propõe a estudar performance de manifestações da cultura popular brasileira; compõe trabalhos artísticos; instalação corporal.

No Pinicado da Viola: A criação de personagem a partir da experiência com o Samba Chula - Dissertação de Mestrado em Artes da Cena - Universidade Federal de Goiás /2022

- **Autora/Integrante do Núcleo Coletivo 22:** Lorena Fonte de Oliveira.

- **Do que se trata a pesquisa:** Inspirada pela participação de Rodas de Samba Chula no grupo “Angoleiros do Samba Chula” Goiânia- Go e, tendo o distrito de São Braz – município de Santo Amaro- Bahia como campo vivido, a artista-pesquisadora compartilha conhecimentos e experiências com muitos dos fazedores de chula do grupo Samba Chula João do Boi, que habita São Braz. A partir dessas experiências e memórias, em diálogo com propostas de estudo cênicos desenvolvidas pelo NuPICC- Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 e, pelo Lume- Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa Teatrais (Unicamp), investiga os saberes e fazeres que constituem o samba chula como subsídios para a construção da personagem Dona Rosário. Colocando em discussão o potencial que manifestações culturais afro-brasileiras, como o Samba Chula, têm de valorizar a identidades culturais no teatro.

- **Como apresenta os interesses e práticas da companhia:** interesse em saberes e poéticas afro –ameríndias como lugar de aprendizagem; atua com projetos envolvendo produção realização de performances, espetáculos e arte-educação; relação com a universidade e pesquisa acadêmica; lugar de envolvimento com manifestações afro brasileiras; Caruru : espaço de formação e criação; preparação corporal/ Instalação corporal; realiza estudos artísticos; práticas profundamente ligadas as manifestações expressivas tradicionais, como Jongo, Tambor de Crioula, capoeira Angola, batuque; ensaios, eventos.

Uma das questões que durante a pesquisa foi se revelando diz respeito a algumas nomenclaturas usadas pela companhia. No trabalho que reivindica para si um conceito de Ensaio Ritual como no caso do Entre Raízes, Corpos e Fé, por vezes é apresentado como performance, em outras, como espetáculo. Também as expressões formação, ações formativas e ações artísticas formativas, apresentam detalhes diferentes em sua escrita, no entanto, estão tratando da mesma atividade. Outro exemplo, são as expressões ‘produtos artísticos’, ‘obras artísticas’ se referindo ao trabalho cênico em si, como são chamados o vídeo dança e vídeo performances, quando estão sendo produzidos e, já em outros momentos e contextos, quando serão exibidos em eventos por exemplo, são considerados ações no âmbito artístico. E ainda o Jongo, Tambor de Crioula, Batuques e Samba de Roda que por vezes são apresentados como manifestações expressivas tradicionais, manifestação da cultura popular brasileira e outras por performances tradicionais afro-brasileiras e ainda, manifestações artísticas. E por fim, obras artísticas e propostas estéticas sintetizam as ações da companhia no trabalho de Lima (2016).

A princípio entendi essa relação com as nomenclaturas, como questão

problemática ou até mesmo confusa, e que mais adiante fui compreendendo que são também construções e escolhas da companhia que se deram ao longo do tempo, inclusive, como um jogo para dialogar com as distintas demandas. No entanto, a presente pesquisa tem me permitido construir um entendimento que, para além de nomenclaturas - performances, espetáculos, obras artísticas, ações formativas - o Núcleo Coletivo 22 tem considerando diferentes epistemes, inspirações e aprendizagens na relação ética de encontro com parteiras, benzedeadas, raizeiras, mestres das culturas populares, biomas, seres, poéticas afro- ameríndias, também a possibilidade de nominar seus próprios trabalhos como no caso de ensaio ritual, e assim, construir-se e contribuir artística e socialmente.

Por isso, ao realizar nesse trabalho, a pesquisa nas dissertações de mestrado e teses de doutorado construídas por integrantes da Cia, como é possível verificar logo acima, no compilado dos trabalhos acadêmicos de integrantes do Núcleo Coletivo 22 e na figura (03) abaixo, a busca se deu em encontrar o que, no trabalho de cada um(a) é reconhecido, citado e destacado como as práticas e interesses da companhia que a caracterizam e estruturam, ao invés de buscar expressões ou alusões acompanhadas da palavra 'artística' - ou expressões similares- como foi no caso do olhar voltado para as buscas realizadas nos editais.

Figura 03. Caminho de saberes



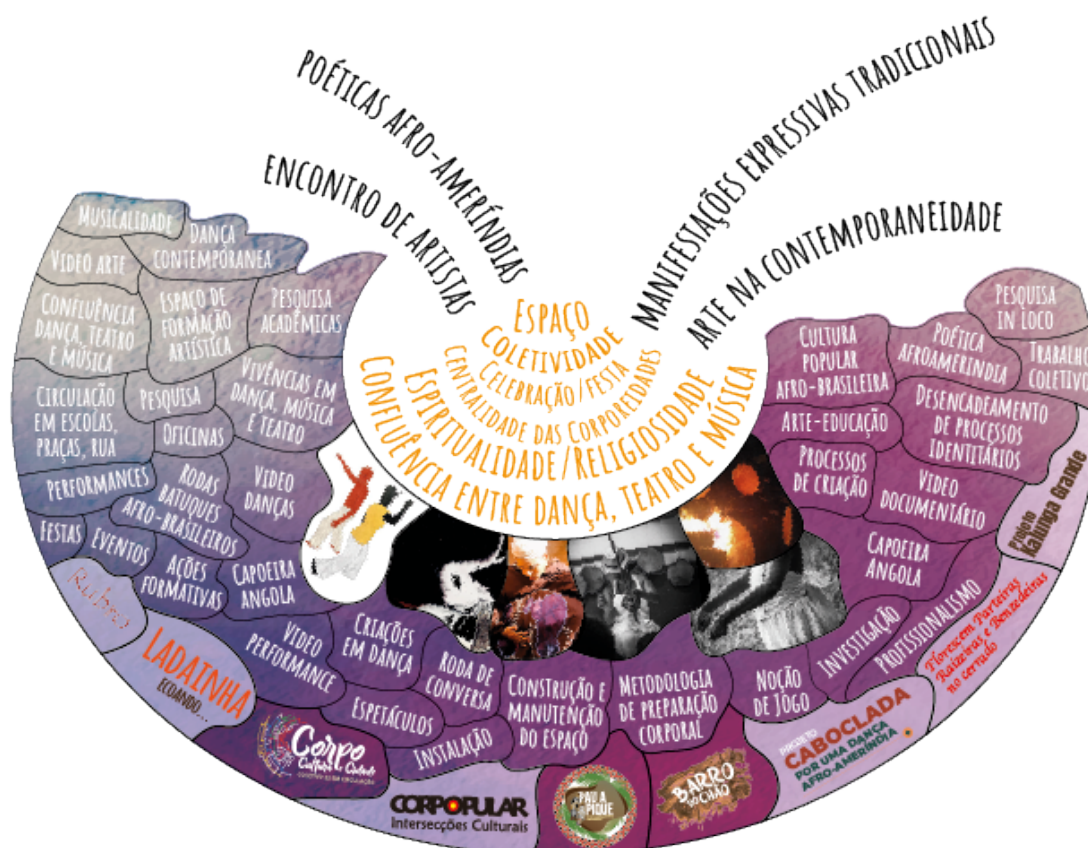
Fonte: Michel Cunha.

Assim, em diálogo com a compreensão de Oliveira (2020, p. 36) que ao se referir ao fato da metodologia de pesquisa de seu doutoramento partir da prática, assinala que “pretende estruturar fazer e saber como um processo não fragmentado”, fui construindo o entendimento que o estado arteiro dos editais e sua análise contribuíram de maneira particular para (re)pensar quais são os fazeres do NC22, já as dissertações e teses apresentam com mais ênfases, os saberes e conhecimentos desenvolvidos pela companhia, além de desdobramentos metodológicos de tais saberes na pesquisas e propostas artísticas de cada autor(a).

Considerei assim, que a relação entre as (02) duas categorias de documentos analisados - projetos submetidos e executados a partir de editais & dissertações e teses de integrantes da NC22 - construíam os saberes/fazeres que, até então tenho chamado de práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22. Avalio como sendo necessário evidenciar que, este trabalho não tem a pretensão de oficializar e/ou decidir em definitivo o que é entendido por práticas artísticas no/do Núcleo Coletivo 22 e sim, ponderar a esse respeito, considerando minhas percepções como integrante da companhia na relação com o material anteriormente citado uma vez que no percurso, para mim, se fez importante compreender ao que eu estava me referindo ao citar as práticas artísticas em questão. A esse respeito, me sinto contemplada pelas palavras de Lopes (2021, p. 34):

Creio ser importante anunciar que são minhas autorias frente a todos esses encontros que tive e que ainda continuam. Com isso, afirmo que os diálogos são, de fato, diálogos, que minhas afirmações não são [necessariamente] o que o outro quis dizer, mas o que me formou e que me (trans)formou, por isso, tem afetos e desafetos nos encontros. Mas assumo que são minhas palavras e, com elas, assumo meu ato responsivo sobre os enunciados que faço.

Figura 04. Síntese



Fonte: Michel Cunha 2023

Assim, a partir da análise de textos acadêmicos de integrantes do Núcleo Coletivo 22, de produções da companhia que inclui textos aplicados para editais e da minha vivência, depreendi 06 (seis) chaves de leitura em que serão baseadas as propostas para crianças convidadas à co-autoria em encontros que compõem a metodologia desta investigação. E que por certo, irão reverberar na minha prática docente. São elas:

- 1 Confluência entre dança, teatro e música
- 2 Espiritualidade/Religiosidade
- 3 Coletividade

4 Celebração/Festa

5 Centralidade das Corporeidades

6 Espaço

Tais chaves, foram em um exercício de análise, percebidas e capturadas por mim e serão aprofundadas na parte textual denominada 'TRANSFORMAR'. A partir da análise que Lima (2016) faz em sua tese sobre o que ela nomeia de elementos perenes presentes nas obras, processos de criação e estudos acadêmicos do Núcleo Coletivo 22, quais sejam: metodologia de preparação corporal, desencadeamento de processos identitários; aspecto magia, mito, simbologia da cultura africana; Capoeira Angola; Noção de Jogo; Espaço Formativo.

A partir do estado arteiro realizado, que inclui a entrevista com Renata Kabilaewatala (2023) que entre tantas reflexões afirma “penso nas práticas artísticas da companhia a partir de um categoria ampliada” eu ousaria acrescentar que os elementos perenes/chaves de leitura estão presentes em todos saberes e fazeres que caracterizam a cia: companhia as ações formativas, construção e manutenção do espaço, vídeo arte, pesquisa, criações em dança, vivências em dança, música e teatro, espetáculos, eventos, performance, rodas, batuques afro-brasileiros, vídeo performance, vídeo documentário, festas, rodas de conversa, circulação em escolas, praças e rua. E ainda, metodologia de preparação corporal, dança contemporânea, musicalidade, profissionalismo, investigação, noção de jogo, capoeira angola, trabalho coletivo, pesquisas acadêmicas, instalação, espaço de formação artística, cultura popular afro-brasileira, arte-educação, pesquisa in loco, confluência dança, teatro e música.

Além de impregnarem e reverberarem, nos temas desenvolvidos nas pesquisas dos integrantes do NC22, em produção de conhecimento e abordagens metodológicas. Em síntese, fazendo uma relação com a logo do Núcleo Coletivo 22 (Figura 01), e mais uma vez inspirada no trabalho de Lima (2016), entendo que o que constitui o corpo que dá sentido, veste, sustenta e faz a saia girar são o encontro de artistas, as questões da arte na contemporaneidade em diálogo com as manifestações expressivas tradicionais brasileiras, e poéticas afro-ameríndias. A parte da saia mais próxima do corpo, como que atuando como uma segunda pele, e/ou a parte tecido que se junta a pele para poder vesti-la é formada pelas chaves de leitura- Confluência entre dança, teatro e música; Espiritualidade/Religiosidade; Coletividade; Celebração/Festa; Centralidade da Corporeidade; Espaço. E então, temos a parte da saia, mas distante do corpo que se alarga e cria estampas diversas a partir das

conexões entre as chaves de leituras, que atrai 'o público', colore, cria formas nos espaços, desinstala e amplia o corpo, são os saberes e fazeres ou as práticas artísticas.

Ciente da ideia exposta em Silva e Falcão *apud* Silva e Lima (2021, p. 05), que os conceitos não cabem nos termos e que, por sua vez, as práticas, por seu dinamismo e pulsão, extrapolam os conceitos, além dos saberes e fazeres encontrados nos projetos de editais e nos trabalhos acadêmicos de integrantes da companhia, percebo saberes e fazeres próprios da estrutura dos encontros semanais e das contribuições singulares e especializadas dos integrantes e da potência de quando estamos juntos.

Dos encontros semanais, aqui destaco o próprio espaço onde os encontros se realizam, o Águas de Menino- especialmente por ser fundo de quintal, em região periférica da cidade, em que a arte e os saberes culturais têm lugar central e é liderado por uma mulher preta. Esse espaço que me apresentou também o projeto capoeira angola que prioriza a presença de mães e crianças e estimula a reflexão sobre esses encontros intergeracionais. Que por sua vez, provoca minha experiência docente vivida em espaços de educação formal, em que a questão da idade muitas vezes é usada para restringir, separar e limitar processos de coletividade e aprendizagem mesmo quando se tratava de grupos formados especificamente por crianças, ao apresentarem idades distintas.

E me faz voltar a atenção para como o próprio Coletivo já vem se (trans)formando influenciado pela relação com crianças: desde a presença de filhos de integrantes da companhia até realização de oficinas e projetos artísticos para esse público; na relação com o projeto de capoeira angola com o qual compartilhamos o 'quintal', na vivência de festas nas quais na maioria das vezes estamos em companhia da criançada, sobretudo no Caruru¹² que, ao celebrar divindades crianças, pretende chamar a atenção para a presença, cuidado e relações com as crianças todas.

Abaixo algumas fotos que apresentam a presença protagonista de crianças em momentos importantes nas vivências que compõem as práticas artísticas da companhia como Mostras (figuras 05,06 e 07), Tambor de Crioula (figuras 08 e 09) e Caruru (figura 10).

¹² Caruru é um prato tradicional do candomblé oferecido aos *Ibéji*, também sincretizado com São Cosme e Damião em festas destinadas às crianças, onde são distribuídos muito doces. (Silva, 2022, p.59). No espaço Águas de Menino essa festa acontece anualmente em algum final de semana próximo ao dia 27 de setembro.

Figura 5. Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22/ Ano 2015



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

Figura 6. Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22/ Ano 2015



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

Figura 7. Oficina com crianças- programação da III mostra Núcleo Coletivo 22/
Ano 2015



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

Figura 08. Tambor de Crioula no Espaço Águas de Menino 2022



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

Figura 09. Tambor de Crioula no Espaço Águas de Menino 2022



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

Figura 10. Roda de capoeira no Caruru - 2019



Fonte: Arquivo Núcleo Coletivo 22

No que diz respeito, aos demais integrantes que não foram lidos em trabalhos acadêmicos, por não terem interesse nesse formato de relação com o conhecimento, ou por estarem como eu, construindo esse caminho, ou ainda por não abordarem o Núcleo Coletivo 22 em suas pesquisas acadêmicas, evidencio suas contribuições como artistas que são, e também nas especialidades que desenvolvem das quais escolho citar, do Diego Amaral a intimidade e pesquisa com instrumentos percussivos, do Vinícius Bolivar, a força do canto e do Noel Carvalho que na relação com instrumentos e canto, percebo uma presença de aprendiz- mestre ou mestre-aprendiz e de Warla Paiva, que chegou mais recentemente e já nos confia e compartilha sua busca genuína de dançar seus processos identitários. Todos reverberando aprendizagens com as manifestações expressivas tradicionais brasileiras e com as quais aprendo no esforço brincante de pungar (umbigar) com o tambor grande e ir me formando coreira (as dançadeiras de tambor) e em tantas outras rodas dançantes; ao arriscar rimas e desafinar o menos possível- cantando com a coletividade; ao me aventurar no toque dos tambores, da matraca, do guaiá, do pandeiro, em cada toque de caixa...

O Núcleo Coletivo 22 é hoje um “encontro de diversidades” (Kabilaewatala, 2023, informação verbal)¹³ de, Wellington Campos, Marlini Dorneles, Jordana Dolores, Claudia Barreto, Lorena Fonte, Vinicius Bolivar, Diego Amaral, Noel Carvalho, Flávia Honorato, Warla Paiva e Renata Kabilaewatala.

É um espaço de diversidades. Somos diversos em termos de formação, em termos de faixa etária o que se faz princípio formativo pois, conviver com a diferença não é fácil, é preciso aprender a fazer isso... existe busca por uma relação mais horizontal, ainda que eu faça ‘intervenções como diretora’, faço mais como estratégia de lidar com as dificuldades entre as diferentes naturezas e com os conflitos” (Kabilaewatala, 2023, informação verbal)¹⁴.

São essas pessoas em suas diferenças mobilizam e transformam com sua atuação artística, política, singular e fazem vivas as práticas que nos fazem coletividade. Ao expor cada uma delas aqui, faço desejando reverberar o Ubuntu – filosofia da justiça social africana que ao afirmar “sou o que sou pelo que nós somos” nos deixa alertas contra o individualismo. Cada prática da companhia investigada, se constrói e é construída por encontrar nesses corpos acolhida, identificação,

¹³ Informação concedida pela diretora do Núcleo Coletivo 22, Renata de Lima Silva (Kabilaewatala), em 15/05/2023.

¹⁴ Informação concedida pela diretora do Núcleo Coletivo 22, Renata de Lima Silva (Kabilaewatala), em 15/05/2023.

tensionamento, reconstrução, sensibilidade e possibilidade de materializar nossas “inquietações e desejos em forma de arte” (Arquivo Núcleo Coletivo 22, 2023).

Ser o que somos faz o Núcleo Coletivo 22 (r)existir. Ser coletivo nos faz ser o que somos e o que podemos nos tornar. E as ações cotidianas ao serem vivenciadas e analisadas permitiram uma concepção ampliada de práticas artísticas que se apresentam fluidas, em construção, coletivas... ser o que somos nos faz fazer arte. E ao fazer o que fazemos, como perenes aprendizes experimentamos de uma arte coletiva, descolonizadora, comprometida com uma educação mais justa, antirracista, democrática, transformadora, potente para processos (trans) formativos.

Além de aprender com as crianças latentes em cada uma dessas pessoas artistas e adultas, aprendo ao observar as crianças e a relação com elas nos trabalhos, saberes e fazeres da companhia. Destas aprendizagens em diálogo com minha experiência docente e com o estado arteiro realizado, retomo a pergunta que desdobrou esta primeira parte textual: O que eu deveria considerar como práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22?

Gostaria de afirmar que todas as ações sintetizadas na figura 04, em diálogo com nossos afazeres cotidianos de ensaios, limpezas, estrutura, conversas, arranjos e conflitos constituem-se -ao meu ver- de forma alargada, as práticas artísticas da companhia NC22. Compreensão esta, que passa por outra (re)descoberta apresentada no início deste texto, que diz respeito a uma percepção expandida do Águas de Menino em meu caminho como mestranda. Reconheço que ao longo dos anos busco como professora de dança de crianças uma relação de aprendizagem – ensino, tal qual aquelas priorizadas no Águas: pela escuta das crianças, investimento no desenvolvimento expressivo, construção de conhecimento artístico-cultural-anti-racista- sensível, em comunidade.

Tais ações remetem a Achinte (2013) e suas reflexões da arte como pedagogia, também já anteriormente citado. As chaves de leitura, portanto, são como compreendo o que dão sustentação `as práticas artísticas do NC22 que ao serem afirmadas como educativas, nos afastam de uma percepção dualista entre arte e educação e que inspiram as propostas de cada encontro Cria(D)anças.



2-COMPARTILHAR

Cria(D)anças: coletivo de (re)inventar

“Ser criança é
Lutar
Desenhar
Deixar suas imaginações voarem,
é deixar o mundo melhor.
Ser criança é brincar
Brincar de várias coisas,
Fazer coisas divertidas
É querer ser bombeiro
É ser diferente de adulto e também igual”
(Crianças participantes do Cria(D)anças).

Uma Árvore do Cerrado, se encontra em um jardim secreto para aprender e inventar possíveis danças em coletividade com as crianças-seres Flor da Beleza, Urso Azul, Guepardo, Bifogo e Água. Em mais um amanhecer, animada para viver aquele dia formado por 16 (dezesesseis) horas, com acréscimo de (02) duas outras horas para quem se dispusesse a brincar `a sombra da árvore-mãe, lá estava Árvore do Cerrado a esperar pelas crianças- seres e enquanto aguardava, lembrou que durante uma de suas leituras em um bonito livro que dizia isso e aquilo sobre as crianças-seres, concluiu que seria também muito importante saber o que elas mesmas como participantes do encontro de 16 (dezesesseis) horas e tanto, tinham a dizer- e se queriam dizer - sobre o assunto do livro bonito. Então, a cada criança que chegava a Árvore do Cerrado lançava a mesma pergunta.

No parágrafo anterior, exercito o uso da narrativa semificcional - mais um dos dispositivos metodológicos da poenografia:

Tanto em Silva (2010), como em Lima (2016), o recurso da narrativa semificcional foi utilizado como uma estratégia de se criar ou acionar um imaginário sobre o contexto histórico-cultural em que o campo vivido aconteceu. A narrativa é aqui compreendida como um recurso próprio das tradições populares de se transmitir conhecimentos e memórias através do ato de contar histórias e também como um primeiro exercício criativo... Ainda que possa ser pensada como um fim, a narrativa semi-ficcional é mais uma via de acesso entre o campo e o trabalho escrito, entre o campo e outras pessoas que porventura não tiveram a oportunidade de viver o campo, mas terminam participando do processo de criação e, sobretudo, são vias para a própria artista-pesquisadora acionar as memórias do campo vivido (Silva e Lima, 2021, p. 18).

Naquela narrativa sou a Árvore do Cerrado e relato um episódio de um dos sábados pela manhã no Cria(D)anças - a princípio conjunto de 08 (oito) encontros com 02 (duas) horas de duração cada, que vivenciei como artista- pesquisadora para compartilhar e reinventar com crianças o que vivencio no Núcleo Coletivo 22. As 05

(cinco) crianças integrantes são aqui nomeadas de Flor da Beleza, Urso Azul, Guepardo, Bifogo e Água¹⁵. Ah! E a pergunta que a Árvore do Cerrado fez a cada criança foi: Para você, o que é ser criança? E a reunião das respostas que cada criança produziu constitui a citação que inicia esse capítulo.

Dançar, inventar danças com as crianças inspirada no que tenho aprendido com o Núcleo Coletivo 22, foi objetivo inicial da pesquisa que se apresenta e, acredito ser possível perceber desde o título deste trabalho a questão da coletividade como experiência marcante na relação com o campo investigado. O desejo de construir danças com crianças também esteve constantemente nos anseios desta pesquisa que quando ainda estava em seus contornos iniciais foi compartilhada com as pessoas da ‘companhia artística – inspiração’, para que, integrasse uma proposta de projeto que pleiteava um edital. Em dúvida de como nomear a ação pretendida, solicitei uma sugestão e a diretora da companhia de pronto batizou: Cria(D)anças! A ação proposta no referido edital, acabou não acontecendo visto que o projeto foi reconfigurado, porém, o nome foi acolhido e celebrado ecoando tanto as reflexões de Oliveira (2020) a respeito do cuidado com a nomeação como possibilidade decolonial de indicar práticas culturais que não se reduzam ao imaginário eurocêntrico, como Lopes (2021, p.133) ao afirmar que “É no nome que as coisas começam a existir”.

Ao existir e para se materializar como parte integrante desta pesquisa, após os trâmites do comitê de ética, foi realizado convite- divulgação para o Cria(D)anças tanto pelas redes sociais (Instagram e WhatsApp) como pelo ‘boca a boca’, quando foi apresentado como oficinas de danças com crianças entre 06 e 10 anos, que aconteceria aos sábados das 10h às 12h entre os meses de março e maio do ano de 2023, somando 08(oito) encontros, vinculados ao Projeto de Cultura e Extensão Corpo, Cultura e Cidade da Faculdade de Educação Física e Dança, na Universidade Federal de Goiás.

Como professora de dança da rede pública, sempre trabalhei com turmas constituídas por 15 (quinze) a 30 (trinta) crianças juntas e entendo que, os valores e manejos que as escolas pelas quais passei faziam a respeito da convivência, das relações e da resolução de conflitos, não raramente enfatizavam o espírito de competição e segregação entre turmas diferentes, ou ainda entre as crianças de uma mesma turma, que como anteriormente colocado, muitas vezes era incentivado pelos adultos que mediavam as relações na escola. Pareciam ignorar as possibilidades de

¹⁵ Farei uso desses nomes para identificar as crianças participantes da pesquisa. Mais adiante será descrito o motivo de nomeá-las assim.

a criança passar a se cobrar e sofrer com o que poderia considerar fracasso, ou se ver em dificuldades de partilhar com seus colegas, seja o lanche, o brinquedo, conhecimento ou sua disponibilidade de atenção.

A troca de experiências é, em grande parte das vezes, substituída pela competitividade e por conquistas individuais e o declínio da experiência se reflete em uma sociedade de indivíduos cindidos, com pouco tempo ou espaço para produções subjetivas ou reflexões aprofundadas, desconectados da ideia de coletividade ou da sensação de pertencimento, mergulhados no individualismo, com altos índices de problemas de saúde mental como depressão ou ansiedade, dentre outros (Peixoto, 2021, p. 81).

Questionava como atuar para que estudantes presentes nas aulas de dança que eu mediava, pudessem experimentar de pertencimento e coletividade, além de encontrarem espaço para seus corpos e movimentos, para a invenção, aprendizagem, alegria, produção de conhecimento e(m) danças? Elas que sabidas, percebiam ao seu modo, a desvalorização das aulas de arte/dança por grande parte dos adultos, quando me questionavam o motivo da aula de dança ter mais uma vez sido suspensa, ou de sermos impedidas de realizar a aula em espaços da escola em que as cadeiras não eram a prioridade.

Ainda muito empenhada em provar que eu tinha 'domínio de sala', expressão bastante repetida nas reuniões de professores como importante para uma boa avaliação profissional, muitas vezes reproduzi discursos baseados em ameaças, potência da voz, comparações para 'forçar uma pretensa organização de grupo'. Em minha formação profissional eu muito já tinha ouvido sobre acolhimento, criar condições de escuta, não me considerar- sendo eu a professora- como centro do processo de ensino-aprendizagem, no entanto, era complexo saber como materializar tais ideais, sendo que nas escolas nas quais eu atuava, o tratamento dispensado aos discentes e docentes, na maioria das vezes, se distanciava da prática de uma educação com valores como respeito, gentileza e acolhimento. Eu experimentava que, além de reprimir as crianças e por consequência seu potencial de aprendizado, eu também me desgastava e limitava minha atuação como professora.

Como eu poderia possibilitar que crianças integrantes de turmas tão numerosas construíssem relações de afeto, cuidado e acolhida consigo mesmas e com seus colegas?

Me aproximar da formação específica em arte-educação, na qual destaco Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte, reconhecer e fortalecer o entendimento da dança como área de conhecimento, além da experiência de dançar cirandas com

meus pares em momentos de formação, foram me abrindo perspectivas de metodologias mais humanizadas, aprendidas das manifestações tradicionais brasileiras e realizadas em grupos numerosos, como aqueles das salas de aula regulares. Oferecer e acolher a mão dos colegas para que a ciranda pudesse acontecer, cantar juntos e girar (n)o espaço, me apresentaram pistas para que as crianças exercitassem a coletividade ainda que vários desafios continuassem a existir, como lembra hooks (2017, p. 214), sobre turmas numerosas.

Até a melhor sala de aula, a mais engajada, pode ruir sob o peso de um número excessivo de pessoas. Esse problema me afetou muito na minha carreira de professora. À medida que me tornei mais comprometida com as práticas pedagógicas libertadoras, minhas classes se tornaram grandes demais. Por isso, essas práticas são solapadas pela simples quantidade de gente.

O interesse pelo tema da coletividade me levou ainda, em meados do ano de 2017, a um (per)curso (trans)formativo denominado 'Escolas em Transição', mediado por José Pacheco¹⁶ e Cláudia Passos¹⁷. Na oportunidade, trilhei com minha irmã, a também professora, Renata Barreto, um caminho de vivências que questionavam as estruturas naturalizadas (e violentas) que reproduzíamos em nossas abordagens como docentes de escolas de educação básica. Estruturas que remetem ao que hooks (2017, p. 113), fazendo referência a Fuss, cita como sendo "leis não escritas em sala de aula". No percurso ao qual me refiro, conscientizei-me que organização das escolas tal qual a maioria de nós conhecemos, com suas disciplinas compartimentadas, tempos de aprender padronizados, fixação por separação em faixa etárias, espaços priorizando filas e cadeiras, aulas e mais aulas focadas no ensino e nem sempre na aprendizagem, carecia de estudos comprovando sua eficiência e razão de ser, mas eram repetidas de geração em geração como 'leis não escritas'. Conscientizei-me também que um dos motivos pelo qual reproduzimos

¹⁶ O prof. José Pacheco, nascido em 10 de maio de 1951, é um educador português que hoje, aposentado, tem residência no Brasil. Já foi eletricitista e se formou em Engenharia Eletrotécnica. Mas sua paixão é a Educação. Como um peregrino do ofício de educar, continua transmitindo mensagens de esperança e solidariedade a todos os recantos do nosso país. Especialista em música e em Leitura e Escrita, é mestre em Ciências da Educação pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Porto. Idealizou e, desde 1976, coordenou a Escola da Ponte, instituição que se notabilizou pelo projeto educativo inovador, baseado na autonomia dos estudantes. É autor de livros e de diversos artigos sobre Educação. (Pacheco, 2014, p. 131).

¹⁷ Arquiteta e Urbanista (UFF), MSc em Construção Civil (UFPR), especialista em Gestão Ambiental (UFPR). Educadora há 30 anos, se identifica como Designer de Sistemas Sustentáveis. É fundadora da EcoHabitaré Projetos e Presidente do Instituto Gaia Escola. Coordena projetos de formação de educadores há 8 anos com foco em inovação educacional para o desenvolvimento sustentável e regenerativo. É ambientalista e integrante da Teia da Carta da Terra Brasil. Disponível em: <https://ecohabitaré.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 27 jun. 2023).

modelos como da escola tradicional ainda que ineficiente e excludente, baseia-se em um “conceito no campo da formação[o] *isomorfismo*. Dito em código restrito: o modo como o professor aprende é o modo como professor ensina” (Pacheco, 2014, p. 43).

O percurso citado, contribui ainda, para que eu me aprofundasse um pouco mais no que Paulo Freire anunciava e denunciava com sua proposta de educação popular e aprendi estratégias objetivas de como construir relações de respeito para que a aprendizagem encontre espaço de se realizar. Aprendi ainda, estratégias para materializar a corresponsabilidade entre docentes, discentes e demais integrantes da comunidade escolar. Comunidade que, em seu processo de construção, deveria eleger valores e princípios e, largamente dialogar sobre como praticá-los nas relações cotidianas atravessadas pelo paradigma da aprendizagem em detrimento ao da instrução, passariam a se constituir como Comunidade de Aprendizagem, conceito de Lauro Oliveira de Lima, mais um nordestino estudioso da educação que, em 1945 já entendia que eram necessárias mudanças estruturais. Comunidade de Aprendizagem é ainda, nome de um dos escritos de Pacheco, e são entendidas como “práxis comunitárias assentes num modelo educacional gerador de desenvolvimento sustentável” (Pacheco, 2014, p. 102).

E meu interesse sobre possibilidades de aprender arte em coletividade relacionadas a educação e as escolas, se articula ao interesse em como se manter como coletivo no campo artístico, que se intensifica a partir do momento em que convivo no Núcleo Coletivo 22 e, percebo a força que tem e o desafio que é, dar continuidade a um projeto de fazer arte coletivamente e ainda, de se considerar pertencente a um coletivo.

Quando a diretora do NC22 vinda de São Paulo, passou a habitar em Goiânia e os demais integrantes ficaram na capital paulista, ela organizou momentos de estudo que aconteciam semanalmente de manhã em uma das salas da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás (FEFD/UFG) - sala que, nas voltas que o mundo da, após década, recebeu o Cria(D)anças - várias pessoas se interessavam e passavam por esses momentos. Eu, como uma dessas pessoas, me encantava a cada semana com aqueles conhecimentos, que me moviam a cantar, ouvir minha voz e a dos demais...eu que cresci num mundo de dança sem voz, nem para o canto, nem para a pergunta, que sempre fui tida como desafinada, me desafiava a cantar e o desafio era grande, entender vivenciando que a voz é corpo foi um dos aprendizados que (re)moveram minha dança.

Foram meses naquela sala, passaram algumas pessoas, vieram as de São Paulo para dias de convívio e criação, produzimos um trabalho artístico. Outras vezes, como integrantes de Goiânia, apresentamos alguns trabalhos em processo. Entre tantos movimentos, fiquei um ano quase sem conseguir ir aos ensaios pois a escola em tempo integral na qual passei a trabalhar exigia muitas horas do meu dia, muito do meu conhecimento e energia... eu começava e finalizava o dia lá dentro, cabia pouca possibilidade para outros afazeres e desejos.

Em certo momento, as pessoas vinculadas ao Coletivo, estavam mais integradas e havia menos rotatividade. Fui convidada para participar de um processo de criação, parte da pesquisa de doutoramento da Marlina e ali voltei aos encontros ... como companhia, nesse período já tinha participado de algumas apresentações em Goiânia e até viagem para gravar vídeo dança, quando passamos a nos encontrar ainda semanalmente, mas agora no quintal da casa da diretora, o espaço Águas de Menino e era a noite.

“Toda quarta que Deus deu” das 19h às 22h, até mesmo on-line na pandemia, tínhamos nosso momento.

Nesses encontros ensaiamos, projetamos, dançamos boi, tambor de Criola, Jongo, gingamos, umbigamos, faxinamos, colocamos o figurino e os tambores ao sol, acompanhamos a transformação do espaço, rezamos pra São Benedito e nos encantamos com nomes- Caboclos¹⁸. Na formação atual somos sete mulheres e quatro homens, temos conflitos, cansaço e desânimos, remuneração inconstante (atrelada a aprovações em editais), temos saberes, orientação sexual e religiões diversas. Temos riso também. Temos disposição para aprender. Temos afeto.

Do início deste capítulo até aqui, elucubrei sobre como os temas da coletividade e da aprendizagem em dança de crianças foi se conectando a minha trajetória de professora e de artista. A partir de agora, apresento, um entendimento específico de coletividade, encontrado no desdobrar desta pesquisa e desenvolvido no subtítulo 2.1 Aprendizagem de coletividade como exercícios de compromisso e afeto, onde também apresento as crianças integrantes do Cria(D)anças. Já no subtítulo 2.2- Transformar realidades como direito das infâncias’, em diálogo com autores dedicados a estudos e teorias sobre arte e infâncias, busco expandir e transformar minha

¹⁸ Me refiro especificamente a um desdobramento do processo de pesquisa Caiporas, Caboclos e Caçadores que integrava Projeto Pau a Pique - morada de dança poética afroameríndia/ Edital de fomento Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás (16/2018) em que cada participante pesquisou e escolheu ‘para si’ um nome de cabocla ou caboclo.

compreensão de crianças, de arte-educação e a perceber como se dá a presença de crianças no meu campo vivido.

2.1- Aprendizagem de coletividade como compromisso e afeto

“O próprio cérebro é uma víscera movida a afeto”
Zé Celso

Renata Kabilaewatala que é diretora da companhia, mencionou na ocasião em que a entrevistei (16/05/2023), que o afeto é, em sua análise, fator decisivo para que cada integrante da companhia se esforce para continuar sendo esse Coletivo, ainda que com todas as demandas de trabalhos, inclusive os artísticos.

A gente tem uma relação afetiva muito importante. Mais que um grupo profissional, a gente é uma Comunidade, então todo mundo quer encaixar na vida, ao mesmo tempo tem outras coisas surgindo, outros caminhos...mas temos o histórico de pessoas dedicadas que fazem acontecer.

Eu, que no fundo, queria me certificar do caminho que eu estava fazendo para identificar as práticas artísticas do NC22, saí da entrevista tocada pelo afeto. Sobre esse tema Lopes (2021, p. 122), lembra-nos:

o ser humano se desenvolve porque é movido pelo afeto...o afeto é em sua completude uma dimensão emotivo-motivacional completa. Os saberes da instrução que, muitas vezes, se aportam apenas no plano do intelecto acabam se constituindo apenas como uma exterioridade da pessoa e não como a unidade afeto-intelecto na pessoa, que essa, sim, é revolucionária.

Afetos são construídos, “[...] se forjam em diferenças e possibilidades” (Lopes, 2021, p. 148). Qual espaço-tempo é necessário para que essa construção se erga ou se firme?

Uma mãe recebeu a divulgação em um grupo de WhatsApp de mães do bairro em que reside, nas imediações da FEFD/UFG e me enviou um e-mail perguntando mais sobre o projeto, eu a respondi e, no sábado seguinte me apresentou sua filha. Flor da Beleza foi a última criança a chegar no Cria(D)anças, quando já havíamos realizado (02) dois encontros. Chegou acompanhada de sua mãe e seu irmão - quase todas as crianças são levadas pela mãe! Enfim... Flor da Beleza, 06 anos, filha imigrante colombiana, uma menina de curiosidade nos olhos e restante do corpo expressando desconforto. Não se aproximou de mim, tampouco das outras crianças, enquanto seu irmão menor, entrou sala adentro, interagiu com alguns objetos da sala, encontrou o espelho por trás das cortinas, experimentou o alcance de sua voz

aproveitando a sala quase vazia, a mãe me relatava os dados como número de telefone e outras questões que ajudam na comunicação para além dos e sobre os dias de encontro.

Entre as crianças que formaram esse Cria(D)anças, ela foi a única que eu conheci por causa do projeto vinculado a esta pesquisa de mestrado e que morava na região entorno da FEFD/UFG ... nunca tínhamos no visto antes, eu não conhecia sua mãe ou outros familiares.

Fomos para o espaço externo e nos aproximamos de uma árvore e, nesse momento, o irmão da mais nova integrante me aflagava e muito atencioso me ouvia vivenciando o momento, a Flor da Beleza nos assistia de longe por de trás de uma pequena parede de concreto. A mãe ficou ali nas mediações. Perto da árvore ficamos eu, as demais crianças e o irmão de Flor da Beleza ... eu lancei a questão: o que vocês escutam, sentem e vêem? E essa árvore, o que suas raízes nos ensina? Não houve muito interesse pela proposta.

Voltamos para sala - hoje éramos cinco- estavam dispersos e um tanto eufóricos, a mãe da Flor da Beleza ficou um tempo na sala pois Flor não queria se aproximar, chorava e reclamava, me voltei a ela e falei para ficar à vontade, que poderia escolher nos observar ou se aproximar de nós...em poucos minutos ela veio, se juntou a nós e então (se) jogou... (Diário de bordo de Claudia Barreto, 2023).

Figura 11. Flor da beleza



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Como já foi dito anteriormente, estar e ser coletivo foi algo que me interessou, seja no campo da educação, seja no campo da arte, visto que muitas vezes, ouvi de pessoas estudiosas de dança, que dançar sozinha, dança solo, era maneira significativa de autonomia e de posicionamento contra as opressões que historicamente se tornaram constantes em companhias de dança. Ainda assim, insisti por dançar em grupos, do bairro, da igreja, da faculdade e por essas experiências, hoje construo a compreensão que estar em grupo nem sempre é sinônimo de ser coletivo. Em dado momento, atinei que muito dessa fé que fazia a diretora do NC22 investir na coletividade vinha das experiências vividas por ela, em grupos de danças folclóricas e nas manifestações expressivas tradicionais em si, das quais se destaca as vivências da diretora com a capoeira angola que “se materializa no agir de suas fazedoras e seus fazedores e que é um fazer coletivo” (Kabilaewatala e Falcão, 2021, p. 45).

Percebi ainda, a partir do campo vivido e do estado arteiro realizados, que a coletividade pode ser entendida por perspectivas variadas sendo que, nesse trabalho ela é compreendida como sendo bem mais que um grupo de pessoas que se ocupam ao mesmo tempo e no mesmo espaço de uma atividade comum.

Fui entendendo que a coletividade que NC22 me apresentava, era estruturada no “encontro”, de artistas! Ouvi a palavra ‘encontro’ muitas vezes repetida pela diretora da companhia ao falar da forma como cada artista passa a integrar o Núcleo Coletivo 22. Ali, a formação da ‘coletividade’ não acontece por audição ou chamamento público, mas, pela ‘potência dos encontros’, que são próprios da dinâmica e pulsão da vida. Artistas que se encontram a partir da busca de compartilhar e expressar “suas inquietações e desejos em forma de arte, propondo-se a estudar e vivenciar as performances tradicionais, as poéticas populares e afro-ameríndias, assim como compor trabalhos artísticos a partir da construção de dramaturgias do corpo” (Arquivo Núcleo Coletivo 22, 2023).

A coletividade praticada aqui, como já dito, é também reverberação das aprendizagens vivenciadas nas manifestações expressivas tradicionais estudadas e que se fundamentam em um sentimento de pertença comunitário. E de certa forma, conforme lembrado no capítulo anterior trazem à tona o conceito Ubuntu.

Sobre o exercício da Coletividade- “potência dos nós para a construção do eu” (Lima, 2021, p. 22) que foi um dos elementos que, entendeu-se na relação com campo vivido e pelo estado arteiro, fundamental `as práticas do NC22, e que nesse trabalho será abordada como exercício de afeto e compromisso entre (mais de duas)

peças, em que a maioria seja constituída por crianças convidadas a protagonizar maneiras de aprender, criar e decolonizar danças. Compreendendo que além de uma prática vertebral na existência do NC22, exercitar a coletividade é um direito a se assegurar para as crianças desenvolverem sua singularidade:

Nós das formas de vida coletivas deduzimos as funções individuais. O desenvolvimento segue não para a socialização, mas para a individualização de funções sociais...toda psicologia do coletivo no desenvolvimento infantil está sob nova luz: geralmente perguntam, como esta ou aquela criança se comporta no coletivo. Nós perguntamos como o coletivo cria nessa ou naquela criança funções superiores? Antes era pressuposto: a função existe no indivíduo em forma pronta, semi-pronta, ou embrionária- no coletivo ela exercita-se, desenvolve-se, torna-se mais complexa, eleva-se, enriquece-se, freia-se, oprime-se, etc. Agora: função primeiro constrói-se no coletivo em forma de relação entre as crianças, - depois constitui-se como função psicológica da personalidade. Discussão. Antes: cada criança tem raciocínio, do conflito deles nasce a discussão. Agora: da discussão nasce a reflexão. O mesmo sobre todas as funções [final da folha XYZ] (Lopes, 2021, p. 111).

Uma das questões que me impulsionaram ao tema da coletividade que já foi anteriormente apresentada, especificamente direcionada ao universo escolar, se transferiu aos encontros que fariam parte da pesquisa: “como mediar para que pudessem experimentar de pertencimento e coletividade, além de encontrarem espaço para seus corpos e movimentos, para a invenção, aprendizagem, alegria, produção de conhecimento e(m) danças?”

Comecei o nosso primeiro encontro com duas meninas faladeiras e expressivas que nunca tinham se visto, mas nem parecia! Trocavam ideias e palavras, se ajudavam e propunham ...uma delas foi comigo, a recebi em casa para irmos juntas ao local combinado para o encontro...minha irmã nos levou e assim várias situações iam me acalmando e trazendo segurança. Eu precisava estar com as crianças para que a pesquisa continuasse a fazer sentido e se desenvolvesse ou melhor, se potencializasse. Algumas horas antes, no caminho, Bifogo me contou sobre suas aulas de expressão corporal na escola, na verdade foi uma das primeiras coisas que ela falou quando me encontrou e descreveu detalhes de alongamentos e coreografias, mais adiante falou sobre o interesse em fazer faculdade de dança...quando chegamos pedi que ela lesse a placa que identificava o lugar: Faculdade de Educação Física e Dança - Universidade Federal de Goiás. Olhos arregalados.

Além de muitos anos para esse dia chegar, também muitas pessoas, daqueles vínculos construídos na família, ou nos encontros. No caso, a maioria foi gerado e regado pelas danças e formavam ali minha ‘rede de apoio a pesquisa’: Uma de minhas irmãs no apoio logístico dos deslocamentos, uma orientadora organizando e mediando sobre a reserva das salas, os recursos técnicos e afins, uma professora de dança amiga, fotografando e colaborando com registros e tecnologias, mãe-comadre colega de profissão trazendo seus filhos para vivenciarem “minha pesquisa”. Bailarina profissional desbravadora em Goiânia, professora de dança e tia de uma das crianças, trazia sua sobrinha. Quantos encontros foram necessários para esse projeto se realizar (Diário de campo de Claudia Barreto, 2023).

Eu falava da Bifogo, menina branca, 9 anos, ela chegou comigo e estava muito animada, a conheci como bebê e apesar de ser familiar, nos encontramos raramente. Não se embaraça com as palavras inclusive, ao expressar a diversidade numerosa de coisas por ela imaginadas. Chegava em minha casa tropeçando em sono, de lá íamos juntas ao local do encontro, são bairros distantes o que possibilitou muita conversa dos mais diversos assuntos, mas também em alguns dias, ela aproveitou para dormir.

Como diferenciar se um cochilo ao lado de alguém, indica um vínculo de afeto e confiança ou se trata apenas de uma necessidade física que se impôs?

E as palavras, muitas palavras, vivas e incansáveis, quando diferenciar se são desinteresse por propostas em que a voz falada não é necessariamente a protagonista dos movimentos corporais ou indicam vínculo de afeto sendo construído a partir da confiança de que sua voz é escutada? Essas perguntas me fazem lembrar hooks (2017, p. 176), quando pontua que “a criação de um espaço de confiança emocional onde possa ser alimentada a intimidade e a mútua consideração se baseia em compreensão e apreciação das diferentes posições. “Ao apontar elementos essenciais para sua construção hooks, afirma que nos processos de aprendizagem é vital a existência de espaços de confiança emocional.

Figura 12 - Bifogo



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Falar sobre tudo ou quase tudo com espontaneidade, gargalhar, perguntar, solicitar que o tempo se estenda, projetar outras experiências, planejar o próximo

momento, escolher o melhor lugar, solicitar que o momento se adiante e quando nele imerso solicitar que se prolongue, lembrar qual fruta agrada aos que, com você compartilham alimentos e pedir sua mãe para alterar o caminho e garantir a mexerica...podem ser sinais de espaço de confiança emocional se estruturando, e esses eram sinais apresentados pelas crianças presentes nos encontros Cria(D)anças especialmente nos momentos de compartilhar alimentos que, mais tarde eu mesmo denominei de momento comilança, que se tornou um dos momentos mais significativos em nossos encontros nas manhãs de sábado.

Mas no primeiro sábado, quando ainda chamado de momento do lanche, mal se conseguiu comer direito, escolhemos um lugar, forrei o chão da roda que formamos ao sentar e dispus os alimentos - frutas, água, pasta de amendoim, bolachas de arroz, e salgadinhos ultraprocessados - algumas crianças comeram o que levei e outras não viam a hora de comer o que tinham levado, começamos a comer e conversar quando percebemos que muitas abelhas se juntaram a nós e elas “nos atacaram” entrando nos cabelos e causando certo alvoroço, principalmente em mim, que me preocupei bastante com as possíveis consequências de picadas de abelhas nas crianças que, não chegaram a acontecer... terminamos de nos alimentar dentro da sala e esse foi um dos acontecimentos que marcaram bastante o Guepardo, ele narrou várias vezes ao longo dos encontros.

O Guepardo, menino branco, 5 anos foi para acompanhar o irmão e acabou participando de todos os encontros, era toda presença e atenção especialmente se tiver possibilidade de desenhar, ouvir histórias e pintar, tem uma memória incrível, comumente trazia o ‘fio da meada’ do encontro anterior, é irmão mais novo do Urso Azul. Perde um pouco de paciência se suas propostas sofrerem tentativa de negociação ao invés de serem atendidas de pronto, e foi ele quem, a caminho do segundo encontro, gentilmente pediu para mãe que comprasse mexericas pois foi uma fruta que havia recebido ótima avaliação por parte de seus colegas.

Figura 13. Guepardo



Fonte: Michel Cunha, 2023.

As abelhas marcaram as crianças e a mim, pois, na mesma semana em que vieram nos dar as boas-vindas, porque pensando bem, não nos atacaram... reencontrei enquanto pesquisava o artista Denilson Baniwa, falando de insetos inspiradores e da 'Escola Panapaná', seu mais recente trabalho artístico.

O nome Panapaná, que designa o coletivo de borboletas, remete à ideia do comportamento coletivo, do contato e da presença. Ela está também ligada à ideia da dispersão e da migração para a garantia da biodiversidade e da reprodução das ideias transformadas pela educação (Escola Panapaná, 2023).

Falava de insetos, trabalho artístico, educação e de coletividade. Me fortalecia a percepção que as abelhas tinham chamado a atenção para um dos momentos que se tornariam quase que o ápice dos encontros Cria(D)anças, onde acontecia a partilha de alimentos e, a partir dessa experiência, a criação artística, um dos pêndulos da poenografia, noção metodológica em que se fundamenta essa pesquisa, passava a apresentar seus (im)possíveis contornos. Já preenchidos de tempos, espaços, lugares- momentos, cores, sabores, texturas e movimentos, cantos, danças, ancestralidade e bênçãos, os contornos apresentam também, espaços por preencher.

Uma das práticas vivenciadas em nossos encontros, desdobrada do estado arteiro, que, por sua vez, me trouxe a lembrança de sensações (co)moventes em uma das experiência do campo vivido e, se tornou ainda mais simbólico pois foi um dos últimos encontros antes de precisarmos vivenciar a distanciamento social em virtude da pandemia de covi-19 em março de 2020... Wellington Campos, que é integrante do

Núcleo Coletivo 22, nos pediu em certa ocasião, que fizéssemos memória das pessoas, mestres e mestras que já partilharam conosco seus saberes em dança, em arte e também de vida. Para fins da pesquisa, nomeei essa proposta no Cria(D)anças de **reza/benção**¹⁹: uma vez dispostos em roda, no centro da sala, nos momentos iniciais do encontro, pronunciar em voz alta, nome de pessoas que inspiram, com quem compartilhamos e aprendemos qualquer coisa na vida, inclusive danças. Eu ia alternando...algumas vezes, dizia o nome das minhas avós, avôs e familiares, em outras, alguns artistas, professoras de dança e quase sempre citava as pessoas do NC22. Da parte das crianças, poucos nomes eram ditos. De certo dia em diante, sugeri que citássemos também rios, árvores, animais, ainda assim, a impressão que me passavam é de que - nesse momento - gostavam mais de me ouvir do que de falar. No entanto, em um dos encontros, Urso Azul resolveu e nomeou, várias pessoas, não se intimidou em enumerar suas tias, priminhos, avós, pai, mãe e irmãos incluindo o que ainda aguardava para vir à luz.

Urso Azul, que completou 08 anos no decorrer dos encontros, branco, irmão do Guepardo, foi quem se juntou a mim e não deixou que o som da minha voz fosse o mais ouvido no lugar-momento reza/benção. Falava pausadamente e com muita verdade, os nomes que queria, como se contemplasse cada pessoa de quem falava. Não me surpreendi pela sensibilidade explicitada nesse momento em específico, Urso Azul gosta muito de rezar e o faz com muita espontaneidade, vira e mexe quando se vê surpreendido ou em situação de apuro, **chama por Maria ou por Jesus**. Solta beijos com facilidade, ultimamente a maioria deles era direcionada a barriga da mãe gestando seu segundo irmão. Contribuía também, para organizar os materiais no final do encontro, o que não se repetia em nossas idas a espaços abertos, em que preferia reclamar da grama que pinicava, assim como em momentos em que eu convidava as crianças para movimentos e deslocamentos e ele não se intimidava em ficar imóvel. Ah! Vez ou outra, criava estratégias para me enganar, o que assumiu, certa vez, cochichando para a mãe de uma das crianças. Em algumas ocasiões, era necessário pedir que repetisse sua fala, ao que ele respondia: - Claro, repito sim.

Cheguei a pensar que a dificuldade com a pronúncia de algumas palavras de Urso Azul, tinha relação com a Síndrome de Down, uma de suas características. E então tive a oportunidade de consolidar mais uma das aprendizagens desses encontros e desta pesquisa: o fato de ter uma condição biológica não tem necessariamente uma mesma consequência em todas as pessoas. Ou seja, a

¹⁹ Será abordada mais detalhadamente na parte textual denominada TRANSFORMAR.

síndrome de down como uma trissomia não é sinônimo de deficiência na linguagem ou comunicação para todas as pessoas com aquela característica biológica.

Figura 14. Urso Azul



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Essa ‘tranquilidade’ para eu assumir que não sabia ou não estava entendendo algo, não sabendo como agir considerando de fato as diferenças, para mediar conflitos, desinteresses e situações desafiadoras não se deu ‘naturalmente’. Foi preciso aprender pois, antes, eu acreditava que, como professora eu tinha que entender todas as palavras e todas as danças de todas as crianças com as quais eu me relacionava nos processos de ensino – aprendizagem. Ainda há quem acredite que professores sabem tudo... será esse um dos motivos que professores de dança insistem em padronizar certos movimentos e enquadrá-los como únicos válidos para compor a linguagem da dança? Talvez, ao categoriza-los e limitá-los evita-se problemas com movimentos dançados que fujam aos formatos que (achamos) que dominamos... a reflexão cabe para a tentativa de além das danças, alocar as próprias crianças em uma categoria padronizada, a partir de determinismos biológicos ou culturais, sendo que “o grande desafio está em dar visibilidade a uma criança concreta,

que difere de uma criança homogeneizada. Está em conhecer as especificidades das crianças e das infâncias” (Finco e Oliveira, 2011 p. 58).

A atenção a cada criança em sua particularidade, também gerou um processo de auto–(des)conhecimento pois, acostumada ao papel de professora moldado nas fôrmas das instituições de educação formal das quais fiz parte, encontrei o desafio em superar a relação de ‘domínio de sala’ com aulas baseadas em objetivos padronizados para qualquer criança, objetivos presos a tempos, espaços e formatos que engessavam meu ser e estar e me impediam de compor com as crianças, de dialogar com as lógicas próprias e autorais de cada uma delas. A cada dia se apresentava um novo desafio, refazer minhas práticas de ser professora, era um deles. Lembrar que o Cria(D)anças não me exigia esse papel de professora como anteriormente foi por mim naturalizado assim como, entendimento de aula. Se tratava de outra oportunidade de se fazer e ser professora e de se fazer e viver uma aula.

O exercício de compartilhamento, de aprendizagem, de criar danças coletivamente, me fazia experimentar ora sensações de frustração, ora de satisfação que geralmente estavam atreladas a respectivamente, reproduzir ou superar minha compreensão adultocêntrica de aprender e de ensinar e também o fato de se tratar de uma pesquisa acadêmica, que me acionava gatilhos relacionados a necessidade de controle e previsibilidade dos processos tão prejudiciais às relações e `a criação artística. Sensações que poderiam ter sido amenizadas, caso eu tivesse um pouco mais atenta ao comparecimento das abelhas no primeiro encontro, justamente representar “as coisas, fatos e movimentos que não controlamos”, conforme sugeriu Hartmann, componente da banca de qualificação desta dissertação. Uma outra reflexão desta autora, também caberia para ampliar a percepção sobre a minha relação com os conhecimentos em construção:

Embora seja recomendável estabelecer um plano de trabalho, este deve funcionar como um guia, não como uma limitação ao trabalho. O plano deve assemelhar-se a um projeto de viagem, por exemplo, cujo percurso estabelecido possa ganhar atalhos ou caminhos secundários. Esses caminhos por vezes são mais longos e sinuosos, mas também mais belos e enriquecedores. (Hartmann 2014, p.243).

São muitas as possibilidades de entendimento de viver sendo criança.

Água, 08 anos, vive muito próxima da arte, estuda canto, circo, além de ter mãe atriz, tias, tios e primos artistas, demonstrava muito à vontade com as propostas que eu ia fazendo. É menina negra se posiciona com muita facilidade e com firmeza sem problema em responder com um sim ou com um não. Em momentos que se

demonstrou chateada, não esboçava uma palavra sequer mesmo que alguém fizesse várias investidas em sua direção, no exercício de empatia. Articula bem com as demais crianças, com atitudes propositivas desde os primeiros momentos do primeiro encontro, também nesse dia, encantou aos demais com seu desenho que estampava uma sereia.

Em um dos encontros, a partir da projeção da imagem de uma árvore, sugerimos ficarmos contemplando suas características e as crianças falaram de raízes, tronco, apareceu a questão das diferenças na cor das folhas, Água fez relação das árvores com águas de rios e cachoeiras, a proposta do dia que incluía experimentarmos elementos da instalação corporal e dançarmos nossos pés raízes, também encheu a sala de movimentos no fluxo das águas, em um dos nossos momentos se referiu a 'mamãe Oxum' e, eu que tinha uma preocupação e desejo de que as vivências Cria(D)anças pudessem contribuir para a criação de novos imaginários, percebi que a minha contribuição estava mais em garantir aquele espaço de trocas entre nós do que necessariamente de levar elementos e proposituras.

Figura 15. Água



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Água, Urso Azul, Bifogo, Flor da Beleza, Guepardo, e eu- Árvore do Cerrado- nos encontramos para esse exercício de Coletividade dançante que foi se construindo para e no Cria(D)anças... a potência dos encontros, expressão que, como já foi dito anteriormente é bastante usada por Renata Kabilaewatala para se referir ao que fundamenta a formação do Núcleo Coletivo 22 pôde ser experimentada na forma como as crianças chegaram até nossas manhãs de sábado. Também pelas pessoas que nos encontraram em alguma parte do caminho como a Warla, Marlini que participaram conosco de algumas manhãs, e as pessoas presentes no Águas de Menino representadas pela Jordana que atuou como treinel no dia em fomos conhecer e vivenciar um treino de capoeira angola em uma terça feira de maio de 2023.

Vivência que partiu do interesse das crianças participantes do Cria(D)anças quando em um dos nossos encontros, o Núcleo Coletivo 22 foi citado por uma delas, como sendo um lugar e eu disse que na minha percepção se tratava mais de um encontro de artistas que se reuniam constantemente em um lugar de nome Águas de Menino, e abrigava também a prática de capoeira angola. As crianças ficaram bastante interessadas em conhecer e conseguimos nos organizar e agendar para sermos recebidas no referido espaço em uma terça a noite, um dos dias de prática de capoeira angola e que tem presença de várias crianças treinando. Por ter sido a noite, não foi possível que as 05 (cinco) crianças integrantes do Cria(D)anças estivessem presentes, em razão de compromissos delas ou de familiares por elas responsáveis.

Foi uma noite muito intensa, tanto pelo número de pessoas presentes no treino, quanto pelo misto de encantamento, timidez, euforia e travessura respectivamente de Guepardo, Urso azul, Bifogo e Flor da Beleza. Foi bonito de ver como o treino foi conduzido com cuidado de inclui-las e abrindo espaço para que as crianças – angoleiras protagonizassem a partilha de saberes sobre as vivências que constituíam aquele espaço.

Continuando a reflexão anterior sobre a questão dos encontros, é importante colocar que houve todo um cuidado para realizar a pesquisa e, dessa forma, cumprir as demandas exigidas para garantir a ética do trabalho, por isso a divulgação dos encontros aconteceu por meio das redes sociais, de alguns ambientes de educação não formal, por pessoas ligadas a educação formal e, também por meio do meu contato pessoal com algumas crianças e seus responsáveis. Dessas últimas, houve um número razoável de confirmações, no entanto, conforme foi se estruturando horário, dia da semana, lugar dos encontros, a adesão foi modificada. E chegaram as crianças que tinham que chegar, ratificando a potência dos encontros.

Figura 16. Sabe(o)res



Fonte: Michel Cunha, 2023

Projetei aproximadamente (10) dez crianças para as vivências, e participaram (05) cinco. Sobre o lugar, que também já foi citado, considero que fez muita diferença para as crianças, exercendo uma espécie de encantamento. Tivemos a oportunidade de vivenciar os encontros Cria(D)anças em uma sala de dança ampla e acolhedora, dentro de um prédio cercado por plantas, gramados e árvores, que integra a Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás. Como o calendário ainda estava se refazendo pós pandemia, vivenciamos parte de nossos encontros em período de férias na universidade e então, o movimento de outras pessoas pelo ambiente, era muito reduzido, praticamente inexistente, o que nos dava maior possibilidade de explorar os espaços externos, nos aproximar das árvores, escolher lugar para partilhar o alimento, ouvir sons de pássaros e vento e, ao mesmo tempo, nos afastar da rotina de educação formal, de pessoas trocando de salas, horários mais limitados ainda que considerando a flexibilidade um pouco maior em ambiente acadêmico.

Figura 17. Primeiro encontro



Fonte: Warla Paiva.

Figura 18. Exploração



Fonte: Warla Paiva.

Figura 19. Conexão



Fonte: Warla Paiva.

Figura 20. Paisagem



Fonte: Warla Paiva.

Tomara que estes encontros criativos que ainda estamos tendo a oportunidade de manter animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida (KRENAK, 2020, p. 50).

Coletividade, encontro, afeto e compromisso, este último aparece várias vezes nos relatos de bell hooks (2017), sobre a construção de uma educação como prática de liberdade. Compromisso com a transformação social; como fator fundamental em suas ações de resistência em prol de justiça e liberdade para todos; compromisso com a autoatualização por parte dos docentes para seu próprio crescimento; compromisso como condição para criar uma academia diversa... ou seja, o compromisso fundamenta a existência de comunidades de aprendizagem e o inverso também acontece “o sentimento de comunidade cria a sensação de um compromisso que nos une. Idealmente, o que todos nós partilhamos é o desejo de aprender” (hooks, 2017, p. 58).

Sobre a relação coletividade-compromisso também cabe lembrar que essa questão dialoga com vários escritos do Núcleo Coletivo 22 que, ao se apresentar, evidencia o compromisso com poéticas afro-ameríndias como estruturante para realizar o objetivo de materializar seus desejos em forma de arte.

Afeto e compromisso são, pois, valores importantes para a compreensão de Coletividade que aqui vai se configurando.

Uma das mães me enviou mensagem falando de como seus filhos comentavam em casa sobre os aprendizados dos encontros e finalizou a mensagem dizendo que eles sentiriam falta quando os encontros terminassem. É tão bom sentir o compromisso das crianças que se fazem presentes pelo desejo de estarem, fico também agradecida em perceber o esforço das mães (no caso de todas as crianças são as mães que estão em contato comigo) para que as crianças participem ...são tantas correrias, demandas, trabalhos e solicitações que sei que não é fácil estarem ali nas manhãs de sábado (Diário de campo de Claudia Barreto, 2023).

Tal relato pode ser interpretado como confirmação para ‘se medir’ indícios tanto de compromisso quanto de afeto”, no entanto, também se tornou uma reflexão sobre o que já em 1.940 apontava Florestan Fernandes (2004, p. 235) “reconhecido como um dos primeiros pesquisadores brasileiros das culturas infantis”, o fato das crianças dependerem da vontade dos adultos. Em caso de espaços de aprendizagem que não são obrigatórios como a escola é, as nuances para ponderar se as crianças têm sido afetadas e comprometidas com a proposta, podem ser menos reconhecidas visto que, para praticar os valores pretendidos, a presença é um requisito indispensável que, por vezes fica inviável em virtude das demandas dos adultos por elas responsáveis. Pensar propostas para vivenciarmos o exercício de coletividade como construção de compromisso e afeto, me fez perceber ser preciso envolver as responsáveis pelas

crianças, no Cria(D)anças quando aconteciam ajustes de agenda, avisos de ausência ou atrasos, compartilhamento de falas das crianças, perguntas e sugestões geralmente, vinham daquelas mães que tinham algum envolvimento profissional com arte e educação.

Além da relação com os responsáveis pelas crianças, questionei a relação espaço-tempo para essa construção de afeto, pois, inspirada em meu campo vivido, percebia os anos trabalhando juntos como um dos fatores para gerar conexão e apurar os objetivos e compromissos comuns. No caso desses encontros, não seriam anos e sim, oito manhãs. Me deparei com bell hooks, (2017, p. 204) que me convidou para treinar 'me decolonizar' em mais uma camada, no caso, a que se tratava da relação com o espaço-tempo para criar juntas. “[...] cabe a mim estabelecer que nosso propósito deve ser o de criar juntas, embora por pouco tempo, uma comunidade de aprendizagem. Isso me posiciona como discente, como alguém que aprende criar.” Dançar juntas! Coletivamente.

Mais uma vez, se faz importante trazer a coletividade à tona e, dessa vez na perspectiva de Lino (2018) que o apresenta como

Uma saída para não sucumbir as essas ideologias do capital, do mercado, do racismo e construir afetividade emancipatória esses laços de solidariedade. É uma saída difícil, é uma saída complexa, mas não é impossível: colocar Ubuntu em nossas práticas políticas, de produção de conhecimento e cotidiana. Isso nos fortaleceria sem romantismo ou ingenuidades (O Que É Pedagogia Decolonial, 2018).

E assim com esta pesquisa, reafirma o diálogo com essa compreensão de Ubuntu que sintetiza a relação coletividade, afetividade, compromisso e produção de conhecimento.

2.2- Transformar realidades como direito das infâncias

E aquelas crianças, quem são?
Perguntou Indaiá, apontando para o desenho dos Ibejis no Ipeobá
São os mestres, respondeu o menino sem titubear
(Diário de Campo de Claudia Barreto, 2023).

Crianças reunidas configurando um encontro para “aprender pelo corpo em coletivo” Juriti, (Informação verbal, 2022.)²⁰. Exercício de coletividade específica que me desinstalou e ampliou a compreensão sobre crianças, reafirmando suas singularidades e por consequência, instigando a refletir sobre meu papel de adulta em compartilhamento de conhecimento com aquelas crianças. Desinstalação que pode ser compreendida em vista do conceito de deslocalização conforme Lima (2016, p. 28):

Compactuo com a postura de pesquisadora-artista que parte do princípio de se deslocalizar para se organizar novamente em outros lugares, evitando lugares confortáveis e impregnados por nossas vivências formadoras, colocando-se ainda em lugares instáveis, lugares que nos provoquem turbulências internas, estranhamentos com uma instabilidade interior que provoca momentos criativos, subversões no ato de criar. Becker (2012) aproxima o conceito de estranhamento do campo da arte e da criação e artes visuais. Então, a autora afirma que o estranhamento em arte tem como potencial explorar as identidades plurais, o que, numa abordagem crítica, seria “[...] apresentar as relações humanas às próprias relações humanas, isto é, trazer à tona questionamentos significativos para a vida em sociedade e para o crescimento individual subjetivo e objetivo de todos nós.

Deslocalizar-me, é também desdobramento da busca anteriormente narrada por metodologias que proporcionassem sentimento de pertença aos estudantes e que inaugura um processo de descoberta que era preciso mudar concepção e práticas de ser professora.

Guepardo, Flor da Beleza, Urso Azul, Água e Bifogo, crianças que como mestres – não pela intenção de ensinar, mas pela disponibilidade da partilha – me possibilitaram reflexões sobre transgressão, autonomia, preconceitos, estereótipos, comensalidade, religiosidade, diversidade, adultocentrismo, contextos geográficos e familiares, dança, arte...

²⁰ Participação de Ubiratan Juriti na disciplina Experiências Educacionais e Poéticas Afro-ameríndias. PPGAC/UFG.30/03/2022.

Ao refletir sobre as infâncias, fiz a opção por apresentar lá no início do capítulo 'definições' sobre o que é ser criança por aquelas que integravam os encontros Cria(D)anças. Quando afirmaram, entre outras coisas que “ser criança é deixar o mundo melhor, é brincar, é se divertir, é deixar as imaginações voarem” elas se afirmam como sujeitos de ação, na relação com o mundo- no tempo presente- o que me remeteu aos conceitos da sociologia da infância, campo que também contribui para os caminhos trilhados a partir da minha pergunta de pesquisa, área que elabora conceitos tais como crianças como atores sociais, sujeitos de direito e produtoras de cultura e que, juntamente com o pensamento pós-colonialista protestam contra máximas e argumentos homogeneizantes sobre as infâncias. A sociologia da infância, foi me apresentada como área de conhecimento importante para possíveis respostas `a pergunta que conduz essa pesquisa, e de fato assim se configurou. No entanto, nesse caminhar, encontro em Lopes (2021, p. 176) a seguinte declaração:

Estamos em abraços com o conceito de pos-child de Aitken (2018; 2019) que traz um importante giro nos Estudos da Infância, a ser incorporado no giro espacial, que se calca na escolha ética de possibilitar aos jovens e as crianças irem além de nós, de recriarem o recebido, o herdado. Desejamos, como ele, não apenas dar `a criança o direito ao espaço, mas o de reinventar o espaço.

A citação acima, bem pode ser considerada mais uma força a me deslocalizar, também por isso, está na ideia que constrói o tema deste subtítulo 2.2 Transformar realidades como direito das infâncias.

Embuída por este trabalho de pensar e construir decolonialmente danças em coletividade com crianças, estive atenta em garantir seus direitos de aprender, de ter acesso a arte, de protagonizar processos, de serem respeitadas em suas singularidades, enfim de assegurar seus direitos como sujeitas que são. E ao me deparar com a proposta de Aitken (2018) apud Lopes (2021) passei a questionar: como garantir direitos das infâncias superando uma percepção adultocêntrica sobre como elas devem/podem viver esses direitos? Como o Cria(D)anças poderia acolher e exercitar o direito das crianças de reinventarem as realidades?

O encontro mobilizador com a pós infância (tradução livre) me remeteu ainda às reflexões de Camnitzer que em seu texto Nem arte, nem educação (in arte e versa 2023), problematiza sobre a fragmentação a que foram submetidas as áreas de arte e de educação pela sociedade, incluindo os especialistas que a elas se dedicam. Como consequência, além de fragilizar tais áreas de estudo e esvaziar os termos, acontece a fragmentação do próprio conhecimento e no caso da arte, estrutura sobre

ela uma concepção que “Ignora o fato de que a arte é uma forma de pensar e de adquirir e de expandir o conhecimento, e que sua utilidade maior não é a de colocar peças em um museu, senão a de ajudar a usar a imaginação.

Imaginação é imprescindível para que se vá além, o que pode ser ratificado por Faria (s/d) apud Abramovicz (2011, p. 32) “eu digo que é (quase) a única ação humana completa que não separa o pensar do fazer é a imaginação sendo exercida”.

Faço a seguir, a relação de um conceito com uma provocação. O conceito me foi apresentado por Lopes (2021) um brasileiro estudioso da geografia interessado na espacialização da vida, em como os bebês e as crianças vão se envolvendo com os elementos da cultura espacial exercitam a autoria, construção a partir de lógicas próprias, ampliam e criam realidades distintas e transformam o herdado.

Já a provocação feita Canmitzer (2017; 2023) um artista visual colombiano, que intitula um de seus textos de “Nem arte, nem educação” apontando a deformação que ambos os termos tem sofrido; o desserviço que representa distanciar a arte da educação e conclui suas reflexões afirmando que arte é educação e que educação é arte que deveriam confluir na missão única de “ estimular o autodidatismo que consiste em identificar os mistérios dos desconhecidos, desmistifica-los e supera-los para então enfrentar novos mistérios” (Canmitzer, 2023, p. 34).

Na relação acima estabelecida entre os estudos do brasileiro e do artista colombiano, compreendo que, quando espaços de aprendizagem se estruturam a partir do entendimento que arte e educação confluem como busca para usar a imaginação, conhecer, des-conhecer, re-conhecer já se configura exercício do direito das crianças de transformarem o espaço, reinventarem a vida. Faço ainda o paralelo, das especificidades desta pesquisa com a perspectiva dos autores mencionados que se baseiam respectivamente na vivência espacial das crianças e em questionamento de objetos expressivos como representação do que é considerado artístico.

Na investigação que aqui se desenha, não seriam os objetos o foco da possível materialização artística e sim os corpos expressivos, e, ao invés das vivências espaciais das crianças, a atenção se volta para a reelaboração por parte das crianças dos conhecimentos de dança que lhes são apresentados e que no caso, são as práticas artísticas do NC22. Ou seja, se Camnitzer (2023, p. 34) defende arte “como uma metodologia cognitiva compartilhada e comunal” e portanto, bem mais que produção de objetos e em Lopes (2021), é importante investigar como bebês e as crianças vão construindo suas próprias vivências espaciais no mundo a partir daquilo que herdaram das gerações anteriores...como o Cria(D)anças poderia a partir do

entendimento de danças como meios de aprender/criar corporal e coletivamente ao invés de se limitarem a (re)produção de movimentos e/ou coreografias, configurar tempo-espço de vivências em que se transforme o herdado ou melhor, que sejam reinventadas as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 ?

Como o Cria(D)anças poderia garantir o direito de crianças reinventarem danças coletivamente, reinventar espaços de dança, enfim, reinventar espaços dançando?

As perguntas abrem possibilidades para explorar caminhos, tais como são entendidas as práticas artísticas do NC22. Os encontros do Cria(D)anças foram sendo construídos em diálogo com fazeres e saberes vivenciados no Núcleo Coletivo 22 e apresentados em ACOLHER, entre os quais cabe ressaltar a presença das crianças percebidas no campo vivido, elas que estão presentes em registros de suas aprendizagens angoleiras, nos registros fotográficos que compõem o espaço expostas em uma das paredes do Águas de Menino- a mesma que sustenta os berimbaus. Estão também representadas pelos Ibejis no ventre da imponente Ipeobá²¹.

Nzambi, um deus supremo, criou na terra um grande rio, chamado Águas de Menino, que corria rápido e abundante. De um lado do rio, Nzambi coclocou um grande e frondoso baobá e na outra margem um Ipê com lindas flores amarelas.

Mesmo separados por um imenso rio eles se apaixonaram. O Ipê gostou do Baobá porque ele era orte e corajoso. O Baobá gostou do Ipê por sua beleza e gentileza. Mas o rio impedia que eles pudessem se aproximar...

Então eles pediram ao Águas de Menino ajuda para poderem se encontrar. O rio resolveu ajudar, mas com a condição de fazer parte desse amor. Assim, o rio permitiu que as raízes das árvores se encontrassem embaixo d'água.

As raízes das duas árvores começaram lentamente a crescer em direção uma da outra e a enfrentar com paciência e resistência o fluxo intenso das águas.

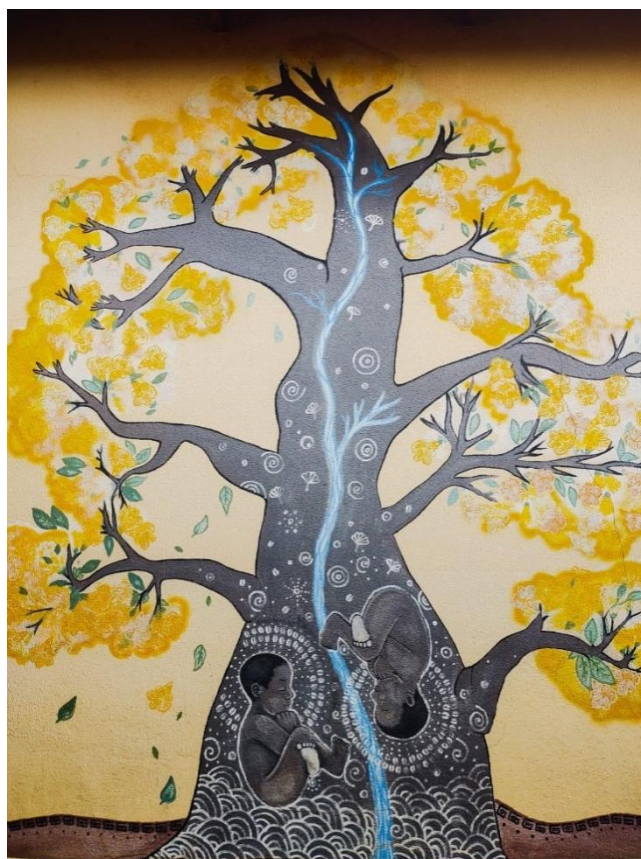
Depois de muitos anos crescendo, as raízes do Ipê e do Baobá finalmente se encontraram. E nesse momento algo surpreendente aconteceu, surgiu no meio do rio uma árvore, que ninguém jamais havia visto na face da terra- o Ipeobá.

O Ipeobá tinha flores amarelas, a beleza e a gentileza do Ipê. E também, a força, a coragem e a sabedoria da primeira árvore criada no mundo, o Baobá.

Mas o que de fato distinguia aquela nova árvore de todas as outras é que um igarapé corria bem no meio dela, pois Águas de Menino fez questão de fazer parte desse amor (Silva e Falcão, 2021, p. 222).

²¹ A história da Ipeobá foi criada por pessoas envolvidas no projeto Águas de Menino, para encantar a existência de uma árvore mágica que habita o lugar (Silva e Falcão, 2023).

Figura 21. Ipeobá



Fonte: Flávia Honorato, 2023

De igual modo, se fazem presente como público na maioria das performances e apresentações da companhia especialmente do espetáculo *Ladainha*, no qual estão ali também representadas nos personagens *Gingadinho* e *Faísca*, duas crianças serelepes, curiosas, muito expressivas, emburradas, carismáticas, teimosas, e totalmente diferente uma da outra. Envolvidas com a organização de um festival de *Ladainhas*, aprendizes de capoeira angola, são personagens que apresentam crianças atuantes em seus contextos de cultura negra em diálogo com mestres e construindo conhecimento no e em movimento.

As crianças estão também com muita inteireza, nos momentos em que elas treinam capoeira angola ou participam ativamente de festas e celebrações como o *Caruru* e *Afoxé*²². Sem dúvida a atenção, o cuidado, a relação ética cultivadas no 'Águas' me afetou na experiência do campo vivido em que as crianças como participantes de cada prática artística acima citada, tem espaço e oportunidade para

²² O *Afoxé Cachoeira de Prata* teve sua primeira saída em dezembro de 2018, a partir do projeto *Corpopular - Intersecções Culturais*, pelo edital da Lei Municipal de Incentivo a Cultura 001/2017. A manifestação afrobaiana leva para rua canto, dança e percussão de tambores; agregando os integrantes do Núcleo Coletivo 22, do projeto *Águas de Menino* e outros convidados. (Arquivo Núcleo Coletivo 22 – Projeto *Pau a Pique*)²²“ eles vão logo após o estandarte ...quem manda são os curumins” (Mestre Paulinho Sete Flechas, Diário de Campo de Claudia Barreto, 2020).

aprender a perguntar, escutar, argumentar, propor, esperar produzir em relação intergeracional, a moverem seus corpos, conhecer histórias de mestres, de seres e contarem e recontarem suas próprias histórias, onde as pessoas adultas se exercitam em manter relação horizontalizada acolhendo os desassossegos, insurgências e invenções da meninada.

Outros afetos vividos por mim que ressoam nas propostas feitas como participante do Cria(D)anças, dizem respeito aos momentos de pesquisa e formação em que nós, integrantes do Núcleo Coletivo 22, nos colocamos em compartilhamentos de modo on- line ou presencial com lideranças de comunidades indígenas, mestres de capoeira angola, tambor de crioula, bumba meu boi, caboclinho em que espontaneamente ou em resposta a alguma pergunta nos deram pistas preciosas de como se estrutura os sistemas formativos das crianças em suas respectivas comunidades.

Pelo narrado até aqui e por tanto mais, eu tinha bastante interesse em que as crianças do Cria(D)anças pudessem conhecer se não todas, algumas daquelas participantes do Águas de Menino, no entanto, não insisti nessa ação, em razão dos muitos desafios de gestão de horários e deslocamentos, até que como já narrado anteriormente, surgiu como uma solicitação das crianças em momento de roda de conversa durante o Cria(D)anças então, apesar e com todos os desafios, fomos ao Espaço e foi uma experiência bonita. Inclusive, a citação que abre o subtítulo 2.2, foi um diálogo realizado no dia dessa visitação, quando a Ipeobá estava sendo apresentada para as crianças que acabavam de conhecer aquele “Igarapé”.

Além da universidade o projeto mantém estreitas relações com a companhia artística Núcleo Coletivo 22, como quem divide os Espaços Águas de Menino. A manutenção da sede e os projetos desenvolvidos pelo Núcleo alimenta diretamente o projeto de capoeira, na mesma medida em que a capoeira alimenta as ações do Coletivo 22, pois além de participantes da companhia também fazem parte do projeto da capoeira essa manifestação é tida pelo grupo como um dos seus principais lugares-momentos de aprendizados que reverberam diretamente em seu trabalho artístico (Silva e Falcão, 2021, p. 238).

Figura 22. Frutífera



Fonte: Renata Barreto.

Nos passos dados ao longo desse caminho, as contribuições singulares de cada criança integrante do Cria(D)anças foi fundamento para buscar aprender em diálogo com estudos das infâncias pelo viés da sociologia das infâncias, da arte-educação e ao tatear o recém-conhecido por mim, conceito de 'pos-child'.

Como foi dito, essa conexão, diálogo e confluência entre esses saberes foram potencializados pelas noções de pesquisa poética que me permitiram redescobrir o Núcleo Coletivo 22 a partir da perspectiva de campo vivido e empreender criação artística tendo por base as aprendizagens e compartilhamentos estabelecidos no campo vivido, além de dar pistas para delinear o entendimento de coletividade dessa pesquisa:

Como uma abordagem metodológica de pesquisa em artes da cena, a poética é, sem dúvida, tangenciada e atravessada pela pedagogia decolonial, que nos apresenta a urgência de um compromisso ético e político com a existência humana, com os sujeitos do campo vivido, com o oprimido, o subalterno[...] (Silva e Lima, 2021, p. 23).

Assim sendo, vislumbrando uma poética foi se desenvolvendo procedimentos para estruturar os encontros como processo de criação, relacionando o que foi refletido, analisado e considerado prática artística do NC22, com o encontrado nos estudos das infâncias e na convivência com as crianças.

E se em princípio, os encontros eram compreendidos como laboratórios de

criação no exercício de poenografar, as intervenções das crianças e as contribuições de Camnitzer (2017), Lopes (2021) e Baniwa (2023), foram intensificando o questionamento sobre o que considerar como trabalho artístico em dança, principalmente tendo encontrado e me encantado com a já anteriormente citada, Escola Panapaná, instalação na Pinacoteca de São Paulo entre março e julho de 2023, proposta pelo do artista indígena Denilson Baniwa, concebida “ como dispositivo artístico pensando a educação como coletividade” (Escola Panapaná, 2023).

Crianças em coletivo, onde a coletividade significa mais que grupo de pessoas reunidas, mas um exercício de afeto e compromisso em prol de um objetivo comum- aprender, criar e decolonizar danças, motivadas pelas práticas cotidianas do Núcleo Coletivo 22. Mais uma oportunidade de aprender com as abelhas.

As abelhas são animais que vivem em sociedade e são capazes de comunicar-se entre si. Existem diferentes formas de uma abelha se comunicar com outra, sendo as danças e a liberação de feromônios (substâncias químicas produzidas pelo animal) algumas dessas formas. "As danças são utilizadas, por exemplo, para indicar a direção e distância do alimento[...]Quando observamos uma colmeia, verificamos que os indivíduos que nela vivem trabalham de forma cooperativa (Brasil Escola, 2024).

E as crianças consideradas em suas diferenças e protagonistas no processo de aprendizado em que estamos todas inseridas, inclusive adultos, protagonismo que se fundamenta na corresponsabilidade, que hooks (2017) chama de responsabilidade recíproca pelo aprendizado e que, na minha interpretação Lopes (2021) nomeia de interintencionalidade pedagógica. Então, o que pode ser o Cria(D)anças: processo de criação para se chegar a um produto artístico ou um experimento artístico pedagógico em contínuo processo?

Com essa pergunta ressoando, para sintetizar, a trajetória feita até aqui neste estudo, irei usar a narrativa semificcional, que será apresentada por uma personagem ‘Corpo-seres’ em que coexistem uma menina, uma árvore adulta e uma flor divindade. Buscando realizar aqui o exercício de superação do antropocentrismo como apontam algumas pedagogias decoloniais e modos de ser e estar de povos indígenas em que é possível em um único ser, coexistências de humanos e não humanos e cujos nomes têm potência de caracterizar a energia de seus movimentos no mundo.

Um outro ponto apontado por Mota Neto; Streck (2016) diz respeito à superação do antropocentrismo da modernidade. Ou seja, o ser humano precisa ser demovido de uma pretensa condição de “senhor do mundo”. Ele na verdade, faz parte de uma teia de relações com o mundo, com as plantas, como os animais, com as divindades etc., e deve conviver numa relação harmoniosa com todos os ecossistemas e os recursos naturais. (Silva e

A narrativa semificcional que segue, foi feita em forma de rima pois essa 'Corporeres' aproveita a oportunidade de praticar, errar, arriscar com jogos de rimar- compor- cantar tão comuns nas manifestações tradicionais expressivas e que menina não teve oportunidade de vivenciar, e que agora tem e terá.

Eu sou corpo e nomes ...
Individualidade que se desdobra em eu's.

Tenho um nome que gosto e que amo
Pelo diminutivo dele
Algumas pessoas me chamam
Sou batizada e disso me alegro,
Madrinha e padrinho
Pai, Filho e Espírito Santo
Modelo de comunidade
De amor, partilha, festa e amizade
Então eu quis viver comum-unidade:
Pessoas de vários lugares vindas.
Querendo ampliar formas de ver a vida
Também tinha lá quem medo na gente passava
e com mandos e desmandos as coisas embaraçavam
Mas não calavam o amor e esperança
E a boniteza em saber
Que Deus também foi criança.

Falei antes sobrenome, mas, resolvi
Que um dos meus aqui
De imediato não vou dizer
Não é somente para atiçar curiosidade
Em quem deseja saber
Mas para poder ter outros tantos
Que eu possa inventar
É um dos jogos que eu aprendi
Depois que passei frequentar
Um espaço que eu quis ir
Pois era lugar pra dançar.

Também me deu vontade de ir porque
Tinha beleza e artistas
E uma coisa que era difícil ver
E que lá me fez permanecer:
Acolhia nas danças a espiritualidade
Que cada pessoa queria viver.

Diferentes religiosidades juntas a conviver
Eu fiquei encantada
Como é bonito saber
Que o mundo é diversidade

E que cada pessoa tem
O seu jeito de ser e de crer.

Quando conheci essas pessoas
Que me inspiravam ampliar o olhar
Eu já era grande o bastante
E achava que sabia dançar.

Descobri que sabia um pouco
Mas que podia tentar
Dançar outras formas e histórias
E mais um jeito de ser comunidade
Eu poderia experimentar.

Em rodas,
Com tambores,
E mestres de saber popular
Eu fui (re)aprendendo
Saberes em danças expressar
Eram saberes de pretos e pretas, que vieram de além-mar
Era tanta belezura que tive coragem até de cantar
Nesse lugar que acontece nos corpos
De artistas que a vida permitiu se encontrar.

Núcleo Coletivo 22
Nome que faço questão de apresentar
Lá também aprendi e aprendo
Sobre o mundo artear.

Um dia fiquei com vontade
De co-mover, com-partilhar
Tantos conhecimentos que as danças
Podem nos dar.

Inspirada no Coletivo
Comecei a matutar
Como seria novas danças
Com várias crianças inventar
Visto que além de adulta
Também tenho sido menina.

Ah! Não podia esquecer de pra vocês apresentar
Cada artista que faz
Essa coletividade girar.

Como eu já disse antes,
Lá na cia 22
Nós
Brincamos de mudar de nome e
E de transformar isso depois
Em dança –teatro- música
Que é para nós vida e trabalho
E é o jeito que temos de

Cuidar respeitosamente
Do que da ancestralidade recebemos.

Tem a Kabila que é dançadeira- de- primeira
Sabe bem falar, tocar e cantar,
Estudiosa, ajuda quem quiser aprender
Foi ela que inventou e viu o Coletivo nascer
Angoleira comprometida é bonito de ver
Como ela ensina e aprende
e em cada um faz
a capoeira angola viver.
Festa, vida, encantamento
Transbordam em seus movimentos
Que podem virar danças ou
Livros de ensinamentos
Além de formar ao seu redor
Comunidades de resistência, labor,
Ginga e amor.

Temos Velha árvore, que veio do sul do país e no cerrado se re-criou
Com ela aprendemos de parto, raízes e chás
E pra dança de árvore nos convidou
Das mulheres a sabenças e da tradição popular
Se fez poesia para em praças dançar
Foi parida doula ao redor da fogueira
Ajuda nascer mães, professoras, mestras e crianças,
Questiona e convoca `a inclusão com coerente firmeza
Professora dedicada, trabalha e planta
educação, cultura, capoeira e danças
Muitas sementes de vida e potente esperança.

Ngunga canta bem,
Com os tambores tem muito jeito também
ele sabe com os deuses dançar
E com ele sempre aprendemos as danças dos orixás
Tem gargalhada dançante e presença cativante
Fica longe, vai e volta como bom viajante
Sentimos perto e sabemos poder com ele contar
Assim como penso que saiba que aqui ele tem lugar.

Jô também angoleira, canta e sabe improvisar
Contadora de história com seu sorriso bonito
Ginga, conta e convida a criançada imaginar
Um mundo mais humanizado e criativo
Outras realidades pra se viver, sambar e vadiar
Outro convite que faz, sem sequer titubear
Que artistas aprendam
A cada mestre escutar.

Honorato dança e é atriz que arrasa na atuação
Há músicas que ressoam de seu coração
Que é grande para as amizades de quem sabe cuidar
E seu mundo cheio de arte faz sensibilidade pulsar

É professora de teatro e gosta de gente, arte e culturas fotografar
O faz em preto e branco
De maneira que em nosso olhar
Em arco iris as imagens podem nos transformar
Uma das poucas que não foge da limpeza cotidiana
e pela coletividade se joga mesmo cansada
Sua pontualidade também é marca registrada
Não exagero em dizer que ela musicalidade encorpada.

Tem uma de nós que ao trocar de nome e brincar
Já foi Gingadinha que é boneca de pano
Muito ativa de raciocínio rápido e corpo pronto pra jogar
De samba chula, capoeira e mestres conta história gingando
Histórias que conhece desde menina, com mestras, mestres
E culturas de sua família com quem
Ela é todo cuidado
Dedicada também na produção
Perto dela nada fica sem organização.

O menino cantor que também é ator
É canto, voz e improviso
Tem facilidade em arrancar o riso
Já foi chamado Faísca e também preto velho
Quando é caboclo é bonito de ver
Religiosidade dança e canta com ele.
Já foi criança, velho e homem
Tudo isso no Coletivo
Que quando ele está por perto canta todo mais bonito.

No meio de nós, esse chamou Ita
Que é figura bonita
Da cultura popular
Pelo Maranhão ele vibra
Como bom filho de lá
Nos apresenta as sabenças
Do boi que faz todo um povo festar
É padrinho da parelha e canta em festa de tambor
Quando a São Benedito dançamos e demostramos amor
Tem muita estrada pela frente para cantar e batucar
E tem potência de mestre, isso ousar falar.

Pessoa atenta e de escuta
Veio a pouco tempo somar
Aos movimentos se dedica
E gosta de os pesquisar
De coração aberto e empenhada a estudar
Arte e culturas diversas
Dos povos indígenas aprendiz, dança buscando raiz
Corpo poroso e que joga dança de improvisar
Assim como dança a potência da vida recomeçar
Show, é um dos nomes que ela
Usa ao se apresentar.

Granfino pode chamá-lo
Percursionista habilidoso
Aberto sempre a aprender
Músico estudioso
Quando no Coletivo conheci
Era o único dali
Que não era das artes da cena
Mas não se intimidou,
Em cena dançou e atuou
Já foi de rainha soldado
Para ancestralidade proteger
Tendo com sons e música lutado
Deixando o ritmo pulsar
Com isso nos tem mostrado
Que quando a vida pesar
Podemos em canto e em arte
A nós e a ela transformar.

Eu que individua sou corpo coletivo
Aprendo com todas essas pessoas
Que tem qualidades tão boas
Tem suas limitações também
Mas aqui preferi não dizer
Não pq precisa esconder
Pois que não tem gente perfeito
Estamos todos a saber
Preferi aproveitar a oportunidade e o lugar
De aqui poder dizer o que as vezes não digo
E que faz bem registrar.

O Núcleo Coletivo 22 é encontro de artistas
Com respeito e honrado a luta se move pra valorizar
Nome grande e de gente adulta: 'Poética afro- ameríndia'
Também as manifestações tradicionais
Quer sempre em sua arte expressar
Se reúne no Águas de Menino, que é um lindo lugar
Quintal cheio de criançada, histórias e com espaço e abertura
Para outras histórias criar.

Sou menina batizada e
Sou Árvore no Cerrado plantada
Nascida em quase asfalto
Cidade em construção
No centro do Brasil
Para ser a nova capital
Sob Céu de cor anil
Antes, fui semente de Goiás
Mulheres e homens
Mãe e pai
Avós e avôs
Nascidos goianos e transformados em tocantinenses
E eu que nasci quase na mesma região

Sou árvore brasiliense e com crianças me juntei
Para fazer viver uma brincadeira que inventei.



3-TRANSFORMAR

Cria(D)anças: encruza entre arte e educação

CriaDanças?

CriaDançar?!

O que Cria(D)anças é para você??

Para nós passou a ser um lugar-momento de encontro!
Ou diversos lugares- momentos transformados em encontro
Ou ainda um encontro prolongado em dias.
Só acontece com a presença de crianças!
Pelo menos uma adulta
que goste de criarDanças
E respeite as infâncias!

Ah! É importante também que as crianças queiram vir!

O Cria(D)anças é
uma caixa amarela.
Amarelo da cor do sol e do girassol e do que mais?
Das flores da Ipeobá
AmarElo...²³

Queremos compartilhar com você nossa caixa amarela
Fique à vontade para abri-la:

Nossa caixa é feita para desencaixar.

Temos muitos bilhetinhos aqui
Mas como nossa caixa é de desencaixar
lugares-momentos é como vamos aos bilhetinhos chamar
E são nossos segredinhos!

Vamos te apresentar um de cada vez
Quem sabe depois você pode transformá-los
como a gente mesmo fez!

No primeiro tem folhas, galinhos e flores
Colhidos por nossos arredores
Nenhum arrancados das árvores!
do chão a nós vieram
Os guardamos e cuidamos,
Em volta deles fazíamos roda
Toda vez que nos encontrávamos.

Dizíamos uns para os outros o que vinha na cabeça
Sonhos, vontades, preguiças
Só não cabia ofensas.

Flores, galinhos e flores
Podiam virar árvores imensas

²³ Referência a um dos trabalhos do artista Emicida.

E também nos ajudavam
a um exercício incrível
criança tem o que falar e também sabe escutar
“É que se guardar as folhas secas, guardamos os barulhos que elas fazem...as
folhas não precisam ser limpas, só ouvidas” (Lopes, 2021, p. 126).

Chegou a vez do Segundo lugar-momento
Funciona como um instrumento para nos lembrar do que fazemos
E que tipo de espaços queremos
Que tenham nossa presença e que façam a diferença
Que contem as nossas histórias e também a de quem
Por esse espaço já passou
mais ainda: de quem em nós, afeto deixou
No nosso caso tínhamos, linha e pregadores
que formavam um varal
todo encontro atualizado, por isso não tinha final
Como galhos fininhos,
sustentava as imagens, dos nossos encontros
Nossos desenhos, palavras e inspirações
E Você pode acrescentar fotos e até canções.

Mais um momento acontecia e por nós era vivenciado
Consistia em formar uma roda e dizer quem nos inspira
Movimentos, atitudes, danças, vida...
Cabia seres do presente e também encontros do passado
Nomes de gente, rios, plantas e animais seres que eram por nós lembrados.

Chegava então o momento de instalarmos nosso corpo
Era aguçar a percepção da nossa presença
Mesmo que já tivéssemos começado
Tendo às folhas escutado
Nossos pés acionavam as raízes e nossos ombros cachoeiras
E assim movimentávamos o corpo em uma séria brincadeira.

Sabemos que sempre há algo para aprender e
Às vezes até ensinar,
Partilhas entre mais novos e mais velhos
E de quem quiser chegar
Podem ser de alegria e coragem
E podem se alternar
em lamentos e denúncias
Coisa de quem sabe lutar
E com amor abençoar.

Para coletivamente artear
Tivemos com quem aprender
Com Núcleo Coletivo 22
Aprendemos a nos instalar
E o que veio logo depois
Foi aprender a gingar
Coisa de capoeira angola
Assim como jogar e cantar.

Aprendemos ainda mais sobre ser árvore
Dar sombra a quem precisar
como uma grande senhora Rosa- Oitizeira, com sua copa no ar
Árvore da Mata Atlântica que em Tocantins floresceu
Na lida dura resistiu, alimentou e cresceu.

Dançar em volta da fogueira.
Juntar meninada em volta pra vida ser sempre nova
O cacuriá também chegou e por demais nos alegrou
Árvore, crianças e jabuti giramos e gargalhamos
Quando também quiser se (â)nimar
Pode num lugar- momento como esse se inspirar.

Dance as danças da sua região ou
pés de dança que já viu
que seja de preferência aqueles inventados no Brasil
se aproxime de mestres e mestras
sua avós, avôs, árvores e águas
outras crianças, bichos, folhas e pedras
Crie e recrie suas danças que são forma de aprender
E de construir um mundo
no qual se deseja viver.

Dos povos indígenas e de África
Você pode as contribuições pesquisar
Saberes, fazeres ...transformar
Em cantos, danças, festas e rodas
Lugar de aprender e compartilhar
Compromisso, afeto
Um ao outro alimentar
Transgredir, se jogar para
Coletivamente
Vidas possíveis inventar.

Era hora festejada
A dos alimentos partilhados
Outro sinal de comunhão
saber e sabor encontrados
Nutrir corpo, sonhos, coração.

À sombra das árvores, Comilança e CriaDança
Espiritualidade e presença
Mais que rima,
Riso
Pertença
Educação
Esperança.

Esse, de (se) alimentar

É outro lugar-momento vivido
Com qual queremos te inspirar
e pra por aqui concluir
que tal você se transformar?

De árvore da mata atlântica
Vi surgir outros nomes
Flor da Beleza
Urso Azul.
Guepardo
Bifogo
Árvore do Cerrado
e Água.

Mudar nome e expressar no corpo
se transformar em outro ser
Experiência de dança divertida
E também comprometida
Aprender, criar e respeitar
todos os modos de vida.

Sendo árvore cerratense,
Conheci outras irmãs
Como a bela *Ipeobá*
Que a toda gente encanta
Ali, toda bonita
No Águas de Menino,
habita.

E fomos lá conhecer
Que também é outra ideia
Quem sabe você queira fazer
Conhecer novos lugares
em que gente se junta pra fazer comunidade
No Água de Menino isso acontece
E nós vimos o lugar onde
o Núcleo Coletivo 22 se encontra
E com a capoeira angola
Mães e crianças se encantam.

Menina, árvore do cerrado
E também Açucena
Como a cabloca e a flor
Desejo de aroma e cor
Como tempo em que sou menina
Saboreando chás da avó Josefina.

Descobri que essa flor
também simboliza a trindade
E assim a vida insiste em apontar
caminho de ser comunidade
Coisa que é não é fácil fazer
E sim, é preciso aprender.

Sinto no Núcleo Coletivo 22
encruza de educação e de arte
exercício potente de coletividade.
eu-nós-afetividade
Inspiração que se torna
Livre oportunidade pra
CriarDanças e(m) novas realidades.

E se você gosta de pintar, desenhar ou colorir
também as danças criadas você pode registrar
é outro jeito de dançar e de sonhos realizar
e um jeito que achamos de memórias reunir
sabemos o quanto ela significa
pra que se possa existir.

Seguindo por esse caminho
dos lugares- momentos
que são nossos bilhetinhos
chegamos até aqui
e ter sua companhia
faz essa travessia
acreditar no desejo
de danças em coletivo
feito de muitas crianças
e fica firmada a semente
de não se estar sozinha
ao semear Cria(D)ançaS.

A narrativa semi ficcional apresentada no início desta parte textual, é uma síntese do Cria(D)anças e dialoga com o pêndulo da Poetnografia. No mesmo movimento pendular que caracteriza a poetnografia como abordagem metodológica de pesquisa, transitei da realidade vivida no Núcleo Coletivo 22 para o Cria(D)anças como laboratório de criação em direção a segunda posição do movimento pendular que é a criação artística.

Experiências de laboratórios de criação fazem parte do percurso metodológico da investigação e que, em geral, são processos coletivos, do qual fazem parte, além da pesquisadora que esteve em campo, colaboradores[...] (Silva e Lima, 2021, p. 18).

Momentos que aconteceram em 08(oito) manhãs de sábado das 10h às 12h, entre os dias 18 de março a 20 de maio de 2023, estava vinculado ao Projeto de Cultura e Extensão Corpo, Cultura e Cidade da Faculdade de Educação Física e Dança, que fica na região norte de Goiânia, no campus II da Universidade Federal de Goiás. Foi nesta faculdade que os encontros Cria(D)anças se realizaram, tendo uma das salas como ponto de encontro, mas transitando entre elas e o espaço externo da

FEFD/UFG. Nos encontramos também em uma noite em que a maioria de nós estivemos no treino de capoeira angola no Espaço Águas de Menino. As crianças que vieram para o Cria(D)anças chegaram através de convite pessoal feito a elas e/ou seus familiares ou pelo fato de alguma pessoa conhecida ter tido acesso a divulgação (Figuras 23 e 24) pelas redes sociais (*WhatsApp, Instagram*).

Figura 23. Divulgação I



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Figura 24. Divulgação II



Fonte: Michel Cunha, 2023.

Como dito no parágrafo anterior, os encontros Cria(D)anças foram compostos por mim juntamente com (05) cinco crianças, por mães atuantes e com a participação esporádica e expressiva de algumas artistas. Água, Bifogo, Flor da Beleza, Urso Azul e Guepardo - como já sabido são nomes que identificam as crianças e foram escolhidos por elas em uma vivência específica que mais adiante será descrita. Os encontros foram inicialmente entendidos como laboratório de criação artística e as crianças que o integravam como parceiras na construção poenográfica. Elas com suas proposições, questionamentos, disponibilidade, recusas, com inteireza corporal, reelaboraram continuamente os processos de criação que estávamos vivendo. Mobilizando-me a repensar meu papel como atuante nos encontros visto, eu que ali estava como professora de dança, provocadora artística, pesquisadora e única adulta a participar integralmente de todos os encontros, assim como em Árvore do Cerrado, coexistiam mais de uma em mim, me fazendo inteira.

Tendo essa percepção e sensibilizada pelas falas de Canmitzer (2017) sobre a relação muitas vezes dicotômica entre arte e educação causadora de desgaste e redução da arte ao formalismo da apresentação e do espetáculo e de Baniwa (2023), a respeito do trabalho artístico para além das materialidades e Lopes (2021) da possibilidade de produzirmos o espaço de criar, brotaram reflexões referentes a criação artística como já colocado em outro momento desta escrita, passei a questionar se os encontros ao invés ou além de um processo de criação, podiam ser compreendidos como trabalho artístico em si, também pelo fato de cada encontro ter instaurado em nós ‘uma’ experiência artística, o que ao meu ver, conecta com a afirmação de Silva e Lima (2021, p. 22) “Postulamos que todo o processo comprometido e engajado com poéticas afro-ameríndias, numa perspectiva decolonial, constitui uma possibilidade de poetnografias”.

A partir dessa parte do texto irei relatar como são entendidas, para esse estudo, as chaves de leitura e de que maneira elas reverberaram para construção de perspectivas metodológicas, estéticas e poéticas decoloniais nos planejamentos, nas interações das crianças com o que era proposto por mim e aquelas realizadas por elas, se transformando em lugares- momentos, compondo a estrutura Cria(D)anças. Relatos que serão atravessados por trechos do diário de campo com minhas percepções e referências ou transcrições das falas das crianças.

Os lugares-momentos constituem-se como outra importante ferramenta metodológica, já que se referem às formas de organizar as experiências que se destacam do campo vivido e que, no laboratório de criação, são peças-chaves para a construção poetnográfica, isto é, da tessitura dramática do trabalho (Silva e Lima, 2021, p. 20).

3.1- As chaves de leitura se transformam em lugares-momentos

Como apresentado em momentos anteriores do texto, as chaves de leitura são elementos que emergem de forma analítica, em função do diálogo entre escritos percepções entendo como dispositivos que agenciam as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22, são elas:

- 1 Confluência entre dança, teatro e música
- 2 Espiritualidade/religiosidade
- 3 Coletividade
- 4 Celebração/Festa
- 5 Centralidade das Corporeidades
- 6 Espaço

Assim sendo, são elementos que impulsionaram as propostas de vivências no Cria(D)anças e foram se desdobrando a partir da coautoria com as crianças.

3.1.1 Confluência entre dança, teatro e música

Em seus primeiros anos de existência, a companhia artística aqui estudada se apresentava como Núcleo de **Dança** Coletivo 22, a dança como forma de conhecimento, linguagem artística autônoma também está na gênese desta pesquisa.

As afirmações acima, podem ser articuladas a distintos argumentos que justificam o fato de eu ter considerado a “confluência entre dança, teatro e música” como uma das chaves de leitura das práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 e, portanto, cito a seguir alguns deles, buscando explicitar o que são e como cada chave de leitura são entendidas para este trabalho.

As fundadoras da companhia se encontraram em uma faculdade de dança (Unicamp), e a partir das pesquisas de ambas, nasce a companhia aqui investigada composta por pessoas “aglutinadas ao redor da ideia de experimentação em dança brasileira contemporânea” (Silva, 2012, p.124). Cabe destacar, o trabalho de doutoramento, que em seguida se torna livro, *Corpo limiar e encruzilhadas: processos de criação na dança*, de Renata de Lima Silva que agora continua diretora do NC22 e assina como Renata Kabilaewatala. Naquele trabalho, Renata defende a dança brasileira contemporânea como

aquela pautada em expressões populares brasileiras. Isto é, aquela que tem a poética corporal elaborada em motivos da corporeidade presentes em manifestações dançadas da cultura popular brasileira fundida a parâmetros estéticos fornecidos pela dança contemporânea.... Na dança como arte do corpo, o sentido da dança é o próprio ato de dançar (Silva, 2012, p.19).

Com o desenrolar dos anos o foco de Kabilaewatala, não está tanto em produções sobre a noção conceitual de dança brasileira contemporânea porém, sendo ela artista, pesquisadora, professora em um curso de licenciatura em dança, continua contribuindo e provocando discussões que reverberam nessa linguagem específica, como quando ao escrever em parceria com Lima (2014; 2018; 2021), sobre a Poetnografia, como metodologia para pesquisa considerando as especificidades do ser artista, discorrem sobre “ a necessidade de compreender o trabalho do artista na busca por poéticas e motivações para o corpo dançar a partir do encontro com alteridade” (Silva e Lima, 2021, p.12) e ainda, na entrevista para esta pesquisa afirma:

entendo dança a partir de uma perspectiva negra e popular em que a dança não está separada da música, não está separada da percussão, não está separada da teatralidade e a lógica dessa divisão das linguagens é uma lógica vinda da perspectiva europeia, não acho que tenha a ver com a gente! Eu estou mais interessada na diversidade e nas encruzilhadas. As pessoas vão chegando e trazem o que tem.

Diante do antes exposto, tenho a compreensão que a dança atua no NC22 como uma festeira que tem seu próprio jeito de fazer festa e que abre as portas e convida! Artistas de outras linguagens que se identificam com as especificidades marcantes daquela festa, chegam para com a anfitriã, darem continuidade ao festejo. Músicos, atores, atrizes, chegaram e, não só impulsionaram a alteração do nome da companhia em que a palavra 'dança' não tem mais o destaque de outrora, como construíram e constroem essa coletividade formada pelo encontro entre pessoas que se interessam em produzir arte a partir de poéticas afro-ameríndias.

Assim, as produções, interesses, saberes e pesquisas, incorporadas nos integrantes do Núcleo Coletivo 22 estabelecem essa confluência entre dança, teatro e música que se apresenta de forma peculiar nas práticas artísticas da companhia.

A confluência entre dança, música e teatro presentes nas manifestações expressivas tradicionais que vivenciamos na companhia e assim como aponta Peixoto (2021, p.15) a respeito da capoeira angola, tem como característica “conjugação de diversas linguagens expressivas”, inspiram esta pesquisa que tem em sua origem, minhas vivências como professora de dança e de intérprete no NC22.

Nos encontros Cria(D)anças esta chave de leitura se apresenta no convite para dançarmos pés de dança e/ou movimentos próprios de manifestações expressivas tradicionais uma vez que, em se tratando do Núcleo Coletivo 22 “é nas performances tradicionais afro-brasileiras, tais como a Capoeira Angola, o Jongo, o Batuque, o Tambor de Crioula, o Samba de Roda e a Congada que buscam elementos para abastecer suas práticas” (Santos, 2019 p. 96).

Compreendo assim que, ao repetir com as crianças os gestos, ritmos, cantos, danças, contos pulsantes nestas performances tradicionais nos aproximamos de profundos saberes e se abre possibilidade de aprendizagens com conhecimentos construídos historicamente e culturalmente “ Para a África profunda, dançar tradicionalmente é estar ciente de onde vens, onde estás e donde vais...A repetição dos passos e gestos, ou a dança, representam o fiel espírito da crença nos valores da educação tradicional Mwambo.” (Mussundza,(2018) apud Carvalho, 2023, p.156). Tal chave também reverbera ainda, em forma de contação de história, construção de

personagem, canto e presença dos instrumentos musicais relacionados a manifestações afro referenciadas.

“A água do rio, invadiu a do mar...”

~Confluir~

3.1.2 Espiritualidade/religiosidade

Jesus, Divino Espírito Santo e Nossa Senhora em cantos e batuques de caixeiros, da capoeira angola! Reza para São Benedito, Deuses que dançam, Ser caboclos, Tambor para São João; Altar em camarim dia de apresentação; incenso no espaço em dia de roda de capoeira Angola; Caruru festa comunitária com quiabo, dendê, cuidados, compartilhados em festa para divindades crianças; São práticas que se aproximam de um entendimento de religiosidade que, por sua vez é alimentada distintamente pelos integrantes do Núcleo Coletivo 22 que as vivenciam cada um com sua particularidade, assumindo papéis específicos - coletivamente. Assim, estes artistas são formados e trans(F)ormam tantas aprendizagens em escritos, danças, festas, pesquisas, espetáculos, músicas e rimas.

Para além de proximidades com expressões religiosas existe uma espiritualidade que dá sentido e vivifica cada um desses gestos, ritos e celebrações. Arrisco dizer que se faz presente na forma em que se constrói com ‘compromisso e afeto’, a coletividade! Uma experiência de comunidade em que somos formadas “Nossas práticas têm espírito! Que em determinados momentos vai nos aproximando de religiosidades, mas, independente disso a própria instalação, ela tem espírito que a gente tá mobilizando subjetividades, ancestralidades, a gente tá mobilizando individualidades, coisas que são profundas. “(Kabilaewatala- informação verbal, 2023). Mobilizações que no (co)movem internamente e externalizamos cantando, dançando, batucando juntas, nos olhando no olho em treinos e rodas de conversa, convivendo com mestres e mestras e celebrando as velhas árvores.

Vale ressaltar ainda, as manifestações expressivas tradicionais que vivenciamos como perenes aprendizes e elas estão cheias de “ questões relacionadas ao sagrado pois, não raro marcas africanas vivas no Brasil permeiam ou são atravessadas por esse aspecto, como é o caso de inúmeras performances negras tradicionais que a despeito de não serem práticas religiosas, tem a fé e a espiritualidade como elementos fundantes, tais como a devoção a São Benedito no Tambor de Crioula, os sambas de Rodas feitos em homenagem aos gêmeos Ibejis e

/ou Cosme e Damião e a devoção a Nossa Senhora do Rosário nos Congados Brasil adentro.” (Kabilaewatala e Falcão, 2021, p.175).

Essa chave de leitura está nos encontros Cria(D)anças na busca por oportunizar partilha de alimentos; de acolher bem as falas e referências religiosas diversas das crianças e de pessoas adultas participantes; de ritualizar o encontro; de cuidar do nosso ser natureza e, em conexão com a afirmação de Daniel Munduruku, (2023) ao se referir aos povos originários “A gente canta e dança não porque não temos outras coisas para fazer mas porque somos gratos.” Busca-se incentivar demonstrações e expressões de gratidão em corpo-voz uns para com os outros, para com a presença de Deus, deuses, seres, pessoas, que nos conectam com o amor e com os quais aprendemos a alguma coisa boa nessa vida, inclusive dançar!

“Como é pleno rezar dançando!”
(Kabilaewatala e Falcão, 2021, p.303)

3.1.3- Coletividade

Sobre a presença da Coletividade nas práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 e portanto, a sua escolha como uma das chaves de leitura para que fazem compreender, que atravessam as práticas artísticas do NC22, já foi bastante desenvolvida no tópico 2.2 da parte textual de nome Compartilhar pois, naquela parte da escrita buscava discorrer sobre a questão que se relacionava ao fato desta investigação ser impulsionada pelo desejo de compartilhar as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 para que com crianças em coletivo experimentássemos aprendizagens em dança a partir delas. E busquei evidenciar a compreensão de coletividade como algo além de um grupo de pessoas que se reúnem para algum objetivo comum, seja ele de curto, médio ou longo prazo.

Assim, aqui gostaria de (re) lembrar e acrescentar algumas questões importantes a respeito de como a Coletividade é entendida e se desdobra nas propostas com as crianças neste trabalho.

Como mencionado anteriormente, a formação continuada como professora, me permitiu conhecer o educador José Pacheco e a perspectiva de Comunidade de Aprendizagem como proposta pedagógica desenvolvida por ele e alicerçada nas produções de Paulo Freire. Passei então a questionar, na condição de professora,

como criar possibilidades das crianças se sentirem pertencentes aqueles grupos enormes que elas formavam como turmas, nas escolas que eu trabalhava, onde muitas vezes era mais incentivado a competição e uma relação distanciada de compromisso e ainda mais distanciada de afeto entre as crianças, professoras e conhecimento.

Relembro para destacar que neste trabalho, esta chave de leitura está relacionada ao sentimento de comunidade articulado a aprendizagem com crianças como lembra hooks, (2017 p.18) “que a presença de todos seja reconhecida” acrescento: que a potencialidade também!

Além da coletividade intrinsecamente conectada à aprendizagem e a educação, é aqui afirmada “pela importância da espiritualidade e da relação com o sagrado como elemento que gera coletividade” (Oliveira, 2020,p.218) e finalmente como forma política de (re)existir assim como nas manifestações expressivas tradicionais como afirma Kabilaweatala (2021, p.235) sobre a importância da palavra para capoeira angola “é através dela que os saberes são transmitidos de geração em geração, e assim, a memória coletiva edifica uma ciranda de saberes e se constrói e se atualiza continuamente.”

Durante os encontros Cria(D)anças a construção da Coletividade esteve presente em várias ações, entre tantas possibilidades tínhamos oportunidade de dançar, cantar e brincar juntas; exercitar a escuta; nos comprometer em estarmos presentes, estarmos atentas ao combinado que fizemos de cuidar do seu próprio corpo, do corpo do outro e do espaço que nos acolhia, compartilhar alimentos e afeto.

Comungar!

3.1.4 -Celebração/Festa

Entendo que esta chave de leitura se desdobra das práticas artísticas vivenciadas no Núcleo Coletivo 22 principalmente, as diversas rodas de batuques afro-brasileiros e de capoeira angola que além do ritual em si, trazem elementos celebrativos que incluem cuidados com espaço, com os objetos, com as vestimentas, com instrumentos musicais...em alguns, acontecem momentos para preparar e acender a fogueira em outros, flores para o altar e, em todos, o compartilhamento do alimento e um cuidado estético, poético envolvidos em certo ‘estado festivo’ que como integrantes do NC22 fomos aprendendo com a diretora da companhia.

Em momentos outros, em que são distribuídas as responsabilidades entre os ‘integrantes da casa’; combina-se trajés; ensaia-se ainda mais; arrisca-se memorizar

ou compor versinhos para cantar; convida-se pessoas da comunidade, familiares e amigas; abrem-se as portas e portões; e que se configuram como momentos relacionados a expressões de religiosidade, como no caso do levantamento do mastro, rezas para São Benedito que acontecem antes do tambor de Crioula e o próprio Caruru para os Ibejis que, como uma festa anual, aguardada com expectativa por todas as pessoas que compõem os projetos que habitam o Águas de Menino, confirma que “corpos que festejam juntos são corpos visíveis” (Costa, 2021, p.25).

As festas se articulam, portanto, com várias das chaves de leituras nas quais se fundamentam as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22, como a Coletividade, a esse respeito, encontro ressonância nas palavras de (Costa, 2021, p.25):

Outro elemento pra gente pensar a festa e a festividade, é o sentido de coletividade- outro elemento muito importante dentro desse manancial da cultura brasileira é esse sentido coletivo de festejar, de manifestar, de fazer, de estar junto e que constitui um modo de viver diferenciado daquilo que é a crescente onda do sujeito individual, do sujeito atado somente dentro de si ou com seu núcleo.

Esse modo de viver citado anteriormente, e que também é legado das manifestações expressivas tradicionais que, por sua vez, se constituem como escola e integram as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22, passam a fazer parte da nossa vida pois, além de serem agregadas às nossas agendas, planejamentos e expectativas; ampliam, oferecem sentido, dilatam e potencializam, os ensaios, os processos e os encontros. O que não impedem de apresentar conflitos e entraves de comunicação, reflexos dos comportamentos hegemônicos de poder e de saber, demonstra assim, a complexidade dos encontros festivos em tensionarem e movimentarem novas possibilidades de coexistir.

As festas que reúnem muitas pessoas, em torno do canto, da dança, da fé, da comida, do riso, dos encontros são construídas também desde as celebrações cotidianas vivenciadas pela companhia em abraços, mensagens de redes sociais e fotos por ocasião de comemorações de aniversário, trabalhos realizados e conquistas individuais ou coletivas no campo pessoal e profissional.

Nos encontros Cria(D)anças esta chave de leitura proporcionou uma maior sensibilidade para perceber as brincadeiras como importantes oportunidades de celebração! Também levou a uma atenção para trazer ao ambiente objetos e elementos com sentidos afetivos e estéticos. Em contemplar as paisagens e construir um espaço em que cada pessoa presente fosse vista e celebrada em suas falas, contribuições, movimentos e posicionamentos.

3.1.5- Centralidade das Corporeidades

Corpo limiar, instalação corporal, dramaturgias corporais, corporeidade dançante, estados corporais, essas são algumas das expressões/noções conceituais que perpassam os escritos, produções e cotidiano do nosso processo contínuo de formação como companhia artística práxis e reverberações de corpos chamados a aprender, produzir conhecimento e cultura em movimento. Entendo pois, que as práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22, ao serem compreendidas, nesta pesquisa, pela centralidade das corporeidades como uma de suas chaves de leitura reafirmam e ecoam o que fazemos cotidianamente quando, por exemplo, nos encontramos e a instalação corporal se faz presente como “dispositivo de geração de energia e conexão pautada no próprio corpo” (Silva, 2022, p.75) e ainda, quando ao vivenciarmos processos de criação, temos sempre em nosso horizonte “...possibilidades de construção de dramaturgias corporais a partir de elementos da cultura popular brasileira” (Santos, 2019, p.26).

As citações anteriores, de integrantes do NC22 em seus respectivos trabalhos acadêmicos, registram e exemplificam as percepções de cada um a respeito de características da companhia, em que a corporeidade está em evidência seja pelo viés dos encontros semanais, seja em produções artísticas específicas já realizadas pela companhia, reafirmando assim, a chave de leitura sobre a qual discorreremos aqui.

Na experiência com este campo vivido, fui constantemente convocada e desafiada me mover por impulsos internos pessoais e por pés de danças coletivos e ancestrais, o que me leva a aprender danças, culturas, lutas, resistências, poéticas e processos identitários, aprender a aprender (em) minha corporeidade dançante.

Tudo isso não existiria sem o encontro de pessoas, ou melhor, de corpos e suas corporeidades latentes e dispostas a trocar e a construir possibilidades de investigar outras trajetórias do corpo se expressar e fazer arte. Esse aspecto converge com o entendimento de Araújo (2008), “de estar sendo com o outro”, potencializado no trânsito com a plasticidade do existir (Lima, 2016, p.41).

Nos encontros Cria(D)anças, a centralidade das corporeidades assim como as demais chaves de leitura está diluída nele como um todo e busca como uma prática

que se almeja decolonial “considerar seriamente a corporeidade nos processos de construção do conhecimento” (Mota Neto, 2016, apud Kabilaewatala, 2021, p. 234). Essa busca se dá, desde acolhida da maneira de cada pessoa-corpo se colocar no espaço, o incentivo a investigar e construir movimentações autorais, na superação do antropocentrismo. Ao possibilitar e potencializar vivências e sensações dançantes, inclusive de novas corporeidades- ao nos transformarmos em árvore, cachoeira, guepardo, água, fogo, flor, urso- o Cria(D)anças foi aos poucos se (des) estruturando como um espaço para desejos, de Ser e transformar a si, as danças e o mundo “Todo desejo sempre envolve o querer ir além de si, de sua corporeidade (entendida como totalidade afeto-intelecto-biológico), ao mesmo tempo em que nos envolve (enraíza) nos entornos do mundo” (Lopes ,2021, p.144).

EnCorpAr

3.1.6 - Espaço

Esta chave de leitura, assim como as demais se apresenta a partir das minhas percepções em campo vivido, que inclui a escuta das pessoas que integram a companhia. Seja uma escuta mais ‘formal’ por meio de suas produções acadêmicas, entrevistas ou reuniões da companhia, seja uma escuta cotidiana nas conversas e trocas de experiências sendo que, ambas as maneiras recebem da minha parte o mesmo interesse e atenção. O cuidado com espaço é uma prática comum para o Núcleo Coletivo 22, e isto ao meu ver, inclui a limpeza feita pela maioria dos integrantes antes dos encontros semanais, em que uns atrasam ou escapam, mas, colaboram com os rodízios de faxina que acontecem ao longo do ano. Inclui ainda, a configuração de quintal e o próprio nome que recebe - Espaço Águas de Menino, que lhe atribuem um sentido e um modo de ser.

As paredes são ornamentadas com quadros contendo fotos de mestres, mestras das manifestações da cultura popular brasileira, e pessoas que integram os projetos que habitam o espaço; nas paredes também estão expostos diversos berimbaus.

O fundo de quintal constitui uma metáfora que implica a existência de um espaço físico e simbólico que viabiliza a experiência comunitária por intermédio de processos de compartilhamento de saberes. Assim, discutimos a experiência do Águas de Menino como espaço de afirmação identitária, de politização e de colaboração, em que os fundamentos da Capoeira Angola e de outras manifestações afro-brasileiras são vivenciados numa dimensão

popular, em que pensamento, sentimento e ação se interpenetram, assentados num contexto de valorização da ancestralidade, da corporeidade, da oralidade, da afetividade e da vivacidade cultural. (Kabilaewatala e Falcão, 2021, p.32)

Em dias de festa, ou roda de capoeira o Espaço recebe limpeza especial, é incensado e dependendo da ocasião são espalhados cartazes com informações; dispostas mesas e cadeiras extras; organizado um cantinho para que as pessoas coloquem seus apetrechos como bolsas e, assim possam melhor desfrutar do acontecimento.

A experiência de um espaço físico e simbólico que não por acaso, está em uma periferia da cidade de Goiânia, reconhecido como um espaço cultural fundado e coordenado por uma mulher preta, reverbera nas práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 de forma orgânica e profunda. Atrelando a essa experiência, os escritos estesiantes de Jader Janes Lopes (2021) sobre vivência espacial de bebês e crianças, fiquei mobilizada em garantir para o Cria(D)anças um espaço que ao mesmo tempo que acolhesse corpos em movimento, se permitisse ser explorado e provocasse para a liberdade, autonomia e coletividade.

A FEFD /UFG é distante do setor central- para os parâmetros da cidade de Goiânia- e por esse motivo houve de minha parte certa resistência de lá realizar os encontros. Inclusive, penso que a pouca adesão de participantes, se deu em parte por essa razão, mas, se houve prejuízo nesse sentido a decisão e oportunidade de realizar os encontros Cria(D)anças naquele lugar trouxeram muitas benesses entre as quais destaque: mais de um ambiente nomeado como 'sala de dança'; presença de árvores, pássaros, cachorros e abelhas; registros de trabalhos de dança dispostos pelo corredor; uma instituição pública de educação que se estrutura diferente das escolas que em grande parte ainda restringem e oprimem a relação das crianças com seus corpos e com o próprio espaço.

Tínhamos a possibilidade de explorar vários lugares diferentes, o banco que foi mesa de apoio dos alimentos, em outro dia foi mesa de desenho; a árvore que foi tocada e olhada, virou inspiração para termos raízes dançantes. E o próprio espaço da sala de dança se desdobrou em vários lugares. Lugares-momentos! "É a partir do espaço que as narrativas se constroem. Um espaço que é sempre gente(s), natureza(s) e sociedade(s)" (Lopes, 2021, p.34).

Em cada lugar –momento as crianças tinham a possibilidade de inventar e

reelaborar o que eu apresentava a elas-saberes e fazeres herdados do NC22. E podiam se deslocar por eles “Na infância a gente aprende a se deslocar por vários lugares. Isso é coisa que fica na gente para toda vida” (Lopes, 2021, p.92), afirmação que se relaciona com o conceito já anteriormente citado de deslocalizar em Lima (2016), apontando para instabilidade e estranhamento que o trânsito entre lugares diferentes possibilita e “que provoca momentos criativos e subversões [...] lugar e corpo como um espaço de coexistência” Lima (2016, p.58).

Naquele local foi sendo produzido espaço de criar, um ‘nosso espaço’ acreditando que, “o sentir pertencente torna-se fundamental para fazer Arte, Vida e Educação” (Resende, 2022, p. 39), espaço constituído por vários lugares-momentos. Todos construídos encontro a encontro, proporcionado dias em que dentro de um espaço-sala, se fizesse presente crianças, pessoas adultas, árvores, galhos, cachoeira, mestres, cantos, pais, avós, cacuriá, capoeira, animais, abelhas...para nos mover em dança. Uma dança alargada...Danças! Que surge a cada novo encontro e recriação do espaço.

“Etimologicamente, educar significa levar de um lugar para o outro” (Pacheco, 2004). O Cria(D)anças, foi se tornando um espaço educativo constituído de diversos lugares-momentos.

Deslocar!

3.2 – Encontros de criar danças

3.2.1 – Encontro 1: Abelhas

Depois de hoje minha imaginação foi nas alturas
(Bifogo - Diário de campo de Claudia Barreto, 2023)

Este dia foi pensado no final do ano de 2020, na verdade foi um dia desejado bem antes, e se tornou realidade dia 18 de março do ano de 2023! Era uma manhã chuvosa de sábado. Além de muitos anos para esse dia chegar, muitas também foram as pessoas, que apoiaram. Pessoas cujo vínculos foram sendo estabelecidos tanto regados na família como pelas danças: naquela manhã em específico, estavam: uma de minhas irmãs no papel de motorista e incentivadora; uma orientadora de pesquisa que também é parceira de dança, organizando e mediando sobre a reserva das salas,

os recursos técnicos e afins; uma professora de dança amiga, fotografando e colaborando com registros e tecnologias; mãe-comadre colega de profissão trazendo seus filhos pra vivenciarem “minha pesquisa”.

Com algumas crianças e respectivas responsáveis, eu já havia comentado a mais de um ano sobre a possibilidade desse projeto vinculado a pesquisa então, passou o ano de 2022 com muitas questões a serem ajustadas. Até receber a autorização pelo comitê de ética, o final daquele ano chegou. Festas, recessos, férias, encontrar um lugar adequado que pudesse ser acessado em horários alternativos ao da escola, divulgação...foi preciso esperar todos os detalhes estarem acertados e a confirmação com as crianças, com suas famílias, idas e vindas.

Uma das crianças, a Bifogo, foi comigo. A recebi em casa para irmos juntas ao local combinado para o encontro e uma de minhas irmãs, a Renata, nos levou. No caminho, Bifogo me contou que estava fazendo aula de expressão corporal na escola, na verdade foi uma das primeiras coisas que ela falou quando me encontrou e descreveu detalhes de alongamentos e coreografias, mais adiante falou que queria fazer Faculdade de Dança! Quando chegamos ao local onde os encontros aconteceriam, pedi que ela lesse a placa que identificava o lugar: Faculdade de Educação Física e Dança - Universidade Federal de Goiás. Olhos arregalados! No pátio externo ficamos a esperar pelas demais crianças, até que Água chegou. Como a hora marcada ia se adiantando, fiz a primeira proposta pensada para aquele dia e as duas meninas a aceitaram, fomos caminhar pelo espaço para recolher folhas, galinhos de árvore, flores e o que mais encontrássemos que nos aproximasse de diversos elementos da natureza, o cuidado devia estar também no fato de somente pegar aquelas que já estivessem soltas pelo chão e foi muito agradável, foi dispersando minha tensão, pois eu estava bem ansiosa e foi maravilhoso poder conversando com elas, ir ouvindo suas considerações, e sendo contagiada com a alegria de estarem ali, também surpreendida pelo medo e aversão que expressavam ao perceberem presença de pequenas aranhas, ou possibilidades mais arriscadas como colocar a mão por baixo de uma moitinha para pegar a folha que se destacou... dois meninos irmãos chegaram - Urso Azul e Guepardo se juntaram a nós para recolher os elementos da natureza. Recolhemos as flores, folhas e galinhos e fomos juntos para a sala de dança e após termos formado um círculo em volta do nosso arranjo-natureza, manipulados e ‘organizados’ pelas crianças. Fomos conversando, contei sobre a pesquisa e reforcei que era um convite para estarem comigo, contei ainda sobre a força da fogueira para o Coletivo 22 que era minha inspiração para

compartilhar o que lá aprendia com elas e, como uma fogueira ali não seria viável, ficaríamos em volta das folhas, florzinhas e galhos.

Eu havia feito um planejamento antes e, mesmo com minhas limitações digitais, tentei construir sem a dureza dos modelos de planejamento que me eram exigidos apresentar nas escolas pelas quais trabalhei e busquei estar atenta aos desdobramentos que as crianças sugerissem. A conversa ao redor de elementos da natureza fluiu e foi seguida por um jogo que eu nomeei de flecha: em círculo, ao olhar para uma das pessoas da roda, “lançamos a flecha” que consiste na gestualidade de bater a palma de uma mão na outra na direção da pessoa emitindo som que as palmas fazem ao se encontrarem. A pessoa para quem aquele gesto foi direcionado, repete a gestualidade direcionando para quem quiser e, assim por diante. Ali com as crianças, a brincadeira tomou outra direção quando Água propôs que não fosse somente nossas mãos a se moverem, mas que antes de enviarmos a flecha para algum dos colegas presente na roda, movêssemos o corpo nos desviando da flecha que veio em nossa direção. Sendo assim, a brincadeira se expandiu para vários espaços da sala e só então recebeu o engajamento do Urso Azul que ainda não tinha sido ‘convencido’ de se mover ... e nesse caso, foi bem interessante porque foi junto comigo, nós dois juntos ao batermos palma com uma das mãos um do outro e lançávamos a flecha para algum dos outros participantes. Em seguida sugeri, as crianças aderiram, e movimentamos as nossas articulações, explorando os espaços da sala.

Chegamos a ficar ofegantes e como houve necessidade das crianças em beber água, percebi que já estávamos há um bom tempo envolvidas nas atividades e então, sugeri que fossemos lá para fora da sala compartilhar o lanche e como já narrado anteriormente assim que iniciamos comer, fomos ‘atacadas’ por abelhas! Passado o susto, precisamos terminar nosso momento do lanche dentro da sala, no tocante aos ‘comes e bebes’, não tínhamos mais que o suficiente, já a conversa era abundante. Nem parecia que era o primeiro encontro entre as crianças...assuntos diversos apareceram: falaram sobre gostos alimentares, ‘índios’ e claro, abelhas!

Convidei-as para continuarmos a nos mover e apresentei uma imagem de árvore projetada na parede, as crianças, ficaram empolgadas tanto com a imagem como com a projeção, tivemos uma conversa rápida, intensa e atenta sobre a imagem da árvore: falaram de raízes, tronco, apareceu a questão das diferenças inspirada na cor das folhas, a menina- Água chegou na relação das árvores com as águas:

- Ela (a árvore) transmite ar mas não é só o ar, ela transmite também a água! E a árvore faz coisas incríveis pra gente. Como hoje, a minha tia disse que tem uma árvore com cachinho amarelo que ela fica onde tem mais água e hoje eu vi muitas dela aqui.

Bifogo disse:

- Ela gera mais vento, porque quando o vento fraquinho bate nela, ela faz assim ó: e estendeu os dois braços a frente do próprio tronco, movendo os de um lado para o outro rapidamente.

Então perguntei:

- Como podemos interagir com a imagem projetada a partir das nossas articulações?

Foi uma das perguntas que lancei para motivar a pesquisa de movimentos e não precisou de muitas outras pois se lançaram e criaram várias maneiras de dançar com a imagem, algumas crianças mais demoradamente, outras com mais impaciência. Dancei junto. Dançamos nosso corpo- árvore, um de cada vez e em seguida juntos... acrescentamos o elemento da música²⁴ e foi bom demais de ver e viver...

Uma das mudanças do planejamento que eu tinha feito, foi relacionado ao número das imagens projetadas. Mudança decorrida da minha atenção para com as crianças como coautoras pois, eu tinha a intenção de projetar imagens diferentes relacionadas a alguns elementos da instalação corporal, mas no momento da proposta, a dinâmica, o engajamento, as expressões das crianças e tempo que tínhamos disponível me fez perceber que a árvore bastava para aquele encontro. Logo mais, perguntei se as crianças gostariam de registrar, cada uma sua impressão sobre o nosso encontro daquele dia

- “Depois de hoje minha imaginação foi nas alturas” Bifogo compartilhou!

Registraram suas percepções sobre o encontro com desenhos. Fizeram perguntas, teve tentativa de exercício de escuta, correrias pela sala, palavras de incentivo, demonstrações de desconfortos e um mexe-mexe no projetor...manifestaram o desejo que os encontros continuem. Aproveitei para problematizar a terminologia “índio” e compartilhei que eu aprendi ser mais respeitoso chama-los de povos originários e/ou indígenas.

²⁴ Cordestinos

<https://open.spotify.com/track/1ySMY7YPQLFZSo7LGYu9Ez?si=Vv5bgUZ4R4SbaRYSIwKKMA>

As crianças vez ou outra acionavam a Warla que estava colaborando em registrar o encontro e também participando, atenta as proposituras e principalmente às crianças.

Figura 25. Roxa



Fonte: Warla Paiva.

Figura 26. Roda Pés



Fonte: Warla Paiva.

Figura 27. Flor e Folhas



Fonte: Warla Paiva.

Figura 28. Folhas e Galinhos



Fonte: Warla Paiva.

Figuras 29. Roda e Conversa



Fonte: Warla Paiva.

Figura 30. Conversa em Roda



Fonte: Warla Paiva.

Figura 31. Flecha



Fonte: Warla Paiva.

Figura 32. Crianças-árvores



Fonte: Warla Paiva

Figura 33. Lanche Inaugural



Fonte: Warla Paiva.

Figura 34. Desenhaça



Fonte: Warla Paiva

Figura 35. Desenhaça I



Fonte: Warla Paiva

Figura 36 - Desenhaça II



Fonte: Warla Paiva.

Figura 37 - Desenhaça III



Fonte: Warla Paiva.

3.2.2 - Encontro 2

Cachoeira

Senti uma certa frustração com a quantidade de crianças. Água e sua mãe chegaram e eu já estava recebendo Urso Azul e Guepardo que tinham acabado de chegar...estávamos no lado externo e tínhamos recém parado próximo a uma árvore, os dois meninos irmãos conversavam bastante comigo e quando Água chegou, me impressionei mais uma vez com vínculo que já criamos.

Minha motivação de fazê-los escutar se tornava mais desafiadora, estavam muito animados em falar e bastante preocupados com o formigueiro, com o cachorro há mais de 50 metros de distância, com a grama que, de acordo com elas, pinicava... respondiam `as minhas questões com ligeireza e já emendavam outros assuntos.

As perguntas que eu fazia, estavam relacionadas a aula anterior 'ops' não quero chamar de aula... (também no momento dos encontros geralmente repito esse termo 'aula'²⁵)!!!! Então, minhas questões se referiam ao encontro anterior e sobre nossa relação no momento com a árvore ... tentei motiva-los a observar as raízes com mais atenção e como poderíamos tocar, sentir, escutar, a árvore em seus detalhes, tamanho, textura...

As vozes das crianças embalavam nosso momento e cheguei a pedir para fazermos silêncio e escutar, mas, não obtive muito êxito. Eu preferia ficar mais tempo ali, percebia sendo oferecidas possibilidades e inspirações `as perguntas que eu vinha elaborando, instigada por autores lidos durante algumas disciplinas no curso de mestrado em como criar essa relação com as aprendizagens em dança e natureza. Ouvi a solicitação das crianças que repetiam sobre o interesse pela sala de dança e a brincadeira da flecha, e tentei negociar, propus que andássemos mais um pouquinho "com raízes nos pés"²⁶ mas o foco das crianças já era voltar ou melhor, irmos até a sala e assim o fizemos, ao chegar lá, repetimos o momento do encontro anterior em que nos colocamos em círculo ao redor dos galinhos, flores e florzinhas - dessa vez já ressequidos após uma semana guardados- brincamos o jogo dos nomes que consistia em um de cada vez, chamar pelo nome de alguém da roda. Ou seja, cada pessoa ao ouvir seu nome já responde chamando por outra pessoa presente na roda.

²⁵ Estou influenciada pela crítica de José Pacheco ao termo aula por muitas vezes compreendido e usado com único dispositivo de aprendizagem possível.

²⁶ "o enraizamento dos pés consiste na máxima adesão dos pés ao chão, abrindo espaços entre os dedos, enfatizando o apoio em três pontos básicos e formando um triângulo onde o ápice está no calcanhar" (Silva, 2012, p.132).

Conversamos mais um pouco e perguntei se lembravam alguma coisa a respeito do motivo de estarmos nos encontrando, da minha pesquisa. Água comentou sobre o Núcleo Coletivo 22 e disse que lembrava que eram muitas pessoas e conversavam em roda como estávamos fazendo naquele momento. Confirmei sua fala e evidenciei o fato de que além da conversa, realizávamos roda de jongo, roda de tambor de crioula, roda de capoeira...

- Eu nunca vi roda de capoeira! Exclamou Guepardo.

Em seguida, em círculo, motivei que cada uma, dissesse o nome de pessoas e seres com quem aprende ou já aprendeu algo, inclusive danças. Eu decidi começar mesmo que evite faze-lo para não induzir o famoso certo e errado que por vezes se impõe nas relações entre professoras e crianças. Para mim foi emocionante pela minha própria sensação ao falar o nome das pessoas da minha família, professoras de dança, orientadoras, mestres, amigas professoras de dança... não falei todas as pessoas, mas falei muitas- as crianças foram sucintas e ouvi-las foi bonito...tias, avós, mães se fizeram presentes. Ouvimos também as pessoas e seres que Warla citou. Na formação em círculo, anteriormente construída realizamos o jogo da flecha e a dança das articulações. Outra imagem foi projetada na parede, era de uma cachoeira. Adicionei mais um elemento da instalação corporal, ao propor que com uma “cachoeira nos ombros”²⁷ dançássemos com aquela imagem projetada e assim o fizemos.

Fomos para fora da sala, em baixo de uma das muitas árvores que habitam os arredores da FEFD, nos sentamos no banquinho de concreto ali disposto e pedi ajuda das crianças para dispor o tecido, o lanche sobre ele e então compartilharmos os alimentos. Após o lanche, na volta para sala, retomei a fala que Guepardo fez em outro momento do encontro a respeito de não conhecer a capoeira e narrei, enfatizando sua importância para artistas do NC22, especialmente para a diretora da companhia, falei sobre figura dos mestres e então, cantei uma música que aprendi na capoeira convidei-as para cantarmos a música (compartilhada na nota de rodapé 34) enquanto dançávamos nossa dança –braços cachoeira, aceitaram o convite. Pronta e sensivelmente se deixaram tocar pelo canto, arriscavam cantar e também se disponibilizaram a tocar umas as outras sensibilizando no corpo a “cachoeira nos ombros”.

²⁷ Cachoeira nos ombros: peso de água corrente que desce do topo da cabeça em direção aos ombros, escorregando também pelo esterno. A abdução da escápula e o abaixamento e distanciamento da coluna vertebral que perpassa todo o úmero, rádio e ulna com o fluxo intendo de água que passa pelas falanges, vazando para espaço esterno. (Lima, 2012, p.133).

Entre tantas questões que vão se desdobrando, des-cobrindo, e acontecendo nesse encontro, fiquei intrigada com a constante demonstração de desconforto e apreensão das crianças com uma lagarta que lentamente se arrastava na cortina que cobre o extenso espelho da sala de dança.

Pediram novamente para desenhar e foi bom ver cachoeira e árvores criadas por elas. A lagarta já se deslocava pelo chão da sala...

“Não se trata de uma pedagogia para aplicar. São processos de construir” (TV UERJ, 2018).

Figura 38. Sol e Verde



Fonte: Warla Paiva.

Figura 39. Pés



Fonte: Warla Paiva

Figura 40. Cachu



Fonte: Warla Paiva

3.2.3- Encontro 3 - Pé de (castanha) caju

Fiquei pensando nesse encontro por dias, demorei um pouco mais para registra-lo no diário, tenho feito muitas questões como é mesmo possível que as crianças estejam construindo uma ideia sobre coletividade? Eu deveria arriscar mais para que elas estejam construindo comigo? Para que não se pareça com 'aula'. Hoje foi o primeiro encontro em que Flor da Beleza, uma menina de oito anos esteve conosco. Chegou acompanhada de sua mãe e seu irmão- quase todas as crianças são levadas pela mãe... Flor da Beleza, olhos curiosos e corpo expressando desconforto não se aproximou de mim, nem das crianças, enquanto seu irmão com quatro anos entrou sala adentro mexeu nos objetos da sala encontrou o espelho por trás das cortinas, gritou enquanto a mãe me relatava dados como número de telefone e outras questões que me ajudam a organizar os encontros e também a pesquisa.

Fomos para o espaço externo e nos aproximamos de outra árvore e nesse momento enquanto Flor da Beleza nos assistia de longe de trás de uma pequena parede de concreto, seu irmão me afagava enquanto muito atencioso me ouvia e vivenciava o momento, Urso Azul não quis ficar tão perto da árvore nem de nós, sentou-se em cima do calçamento do corredor coberto que atravessa o espaço, Guepardo veio mas, logo se distanciou alegando que sua perna pinicava no contato com gramado. A mãe de Flor da Beleza ficou ali nas mediações. Perto da árvore ficamos Bifogo, irmão de Flor da Beleza e eu que comecei a fazer perguntas relacionadas a proposta daquele momento: o que você escutam, sentem e vêm? E essa árvore, o que suas raízes podem nos ensinar? Bifogo não parecia muito animada, parecia estar mais ali por solidariedade a mim do que realmente por se conectar com o ambiente e com a proposta.

Voltamos para sala e hoje éramos cinco (05), a Warla não poderá mais contribuir e a Água não apareceu. Na roda, conversamos e as crianças pegaram nossas folhas, flores e galinhos colhidos no primeiro encontro e as transformaram em réplicas de árvores. Estavam dispersos e um tanto eufóricas, Flor da Beleza não queria se aproximar, então perguntei o que gostariam de contar a respeito dos encontros anteriores, Guepardo não hesitou em narrar:

- O primeiro dia que a gente veio, as abelhas atacaram nosso lanche e também a gente!

Flor da beleza ouviu mas continuava a choramingar e reclamar de longe, sua mãe ficou um tempo na sala, um pouco antes dela sair, me voltei pra menina- Flor e falei para ficar a vontade, que podia escolher entre nos observar de longe ou se

aproximar de nós...em poucos minutos ela veio, se juntou a nós e então se jogou...dos momentos do encontro quero destacar: o jogo da flecha que causa animação e que dessa vez o Urso Azul se propôs a participar, sem precisar ficar em dupla comigo; a árvore que nos motivava a enraizar, era a mesma árvore projetada desde o primeiro encontro e também a aquela com a qual interagimos lá fora ...essa última, não tinha suas raízes visíveis conforme observamos lá fora e no momento da vivencia dentro de sala falei sobre não vermos as raízes mas sabermos que elas estão ali para sustentar a árvore em pé e Bifogo complementou:

- e também para dar os nutrientes para a árvore!

Enquanto eu os motivava a lembrar e pesquisar no corpo o enraizamento nos pés, eles abraçaram minhas pernas e faziam força como se me sustentassem, eram minhas raízes! Foi um momento de vinculo e criação muito significativo...tentei que essa experiência se transformasse em uma brincadeira na qual em duplas pudessem ser raízes uns dos outros, mas, não aderiram, criaram outra brincadeira juntos, aproveitando uma luz azul que saia do projetor.

Fomos compartilhar o alimento, hoje levei uma bolsa e cesto de palha- que comprei para acomodar os alimentos e simbolizar esse momento que tem se tornando bem surpreendente.

Guepardo chegou com mexericas pois na semana passada, percebeu que os colegas gostaram. Flor da Beleza:

- Eu não vou comer nada pois, tenho diabetes!

Ela tinha acabado de falar quando sua mãe e seu irmão chegaram e lhe entregaram um potinho de castanha de caju e compartilharam alimento conosco...foi muuuuuuita conversa enquanto comíamos mexerica, bananas, salgadinhos e nos hidratávamos com bastante água. Guepardo demonstrou interesse pela castanha de caju e, enquanto as saboreava, afirmou:

- Eu gosto de castanha de caju. Podia existir um pé de castanha de caju!!!

- É mesmo!!! Exclamaram as demais crianças.

Ficaram surpresas quando entenderam com desdobramento da nossa conversa que esse pé existe e que se trata do cajueiro e estávamos embaixo de um, que nos nutria em vínculo, inclusão e abertura...

Voltamos a sala e estavam agitados e desconcentrados a projeção da cachoeira os fisgou por pouco tempo e em seguida uns já pediam para desenhar. Não ficaram muito envolvidos com a ginga da capoeira angola que eu quis apresentar mas

demonstraram gosto em cantar...a água do rio invadiu a do mar.... gingamos um pouco.

Desenhamos, conversamos e contei para eles sobre a importância dos mestres e mestras de capoeira Angola que dedicaram boa parte da vida para saber mais sobre essa arte, cantando, jogando, tocando, contando histórias... falei que tinha um mestre que cantava e que colocaria uma música para que ouvissem...coloquei a música²⁸ que já havia sido apresentada na minha voz em encontro anterior, no entanto, foi bonito de ver como alguns se deixaram tocar pela voz do mestre.

Lembrei de Canmitzer (2018) quando fala que “na arte é muito mais importante fazer conexões que geralmente se supõe impossíveis do que fazer produtos”

Figura 41. Comer - contemplação



Fonte: Arquivo pessoal

²⁸ A água do rio invadiu a do mar- feat Mestre Moá do katende https://www.youtube.com/watch?v=wtxblbigTIQ&list=OLAK5uy_mWyOLkSekqkYsvokB0tPL1oDqjxFD8rX0&index=4

Figura 42. Azuis



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 43. Desenhança IV



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 44. Desenhança V



Fonte: Arquivo Pessoal

3.2.4 - Encontro 4

Cores em desenhos e singularidades

No final do encontro de hoje eu me perguntei: como eu consegui por anos e anos atuar como professora de dança recebendo turmas de 30 crianças ou mais, de 50 em 50 minutos, de segunda a sexta!?

Hoje foram 04 crianças e realizamos muitas coisas juntas, no final eu estava bem cansada, quase ofegante, com a roupa marcada pelo suor que algumas das crianças faziam questão de apontar...enquanto escrevia as impressões e aprendizados desse dia, refleti que, além das exigências corporais próprias do encontro que tem as danças como foco, as muitas solicitações, desejos e bagunça das crianças, eu também estava lidando com a tensão/novidade de considerar uma pesquisa intervindo nessa relação...e sobre isso parece que devo ainda repensar pois, as opressoras limitações, de tempo, espaço, valorização de saberes da dança, burocracias, cobranças e sobrecarga que muitas vezes vivi no ambiente escolar, ainda estão impregnados em camadas profundas das minhas relações com as crianças, com os saberes e com as danças.

Muitas questões me interpelam, entre elas, uma sensação desanimadora da complexidade que tem sido me 'des-colonizar': tia, professora, aula, planejamentos, recursos técnicos, mãos cheias de sacolas....quando consigo sair um pouco de tantos símbolos que me remetem e moldam meus comportamentos para ir ao encontro da decolonialidade que tenho como horizonte, as crianças trazem situações que também são carregadas de colonialidade, hoje por exemplo, no final do encontro uma das crianças insistiu muito para compartilhar brincadeira que aprendeu durante a semana na escola, quando fomos realiza-la ele falou de dia do índio e nos propôs uma brincadeira que solicitava bater com a mão repetidas vezes na boca com sons de 'u' pois segunda ela seria assim "que os índios fazem"!!!! A oportunidade foi criada novamente para desconstruir esse estereótipo dos povos indígenas, pois no primeiro encontro esse assunto já tinha sido tocado ainda que superficialmente. Foi uma boa e importante oportunidade, mas, as vezes me parece que a possibilidade de descolonizar as danças ainda demora um pouco mais, visto que nossas relações e subjetividades possuem camadas e parâmetros colonizados, como por exemplo, o fato as crianças participantes competirem bastante entre si.

Hoje aconteceu algumas vezes de realizarem a proposta de forma bem apressada como se houvesse uma 'regra' que beneficiaria quem chegasse primeiro.

Outras vezes, apontam com tom de julgamento movimentos corporais ou registros imagéticos dos colegas quando não correspondem a padrões que já entendem como bom, bonito, aceitável! Assim estou buscando entender tais acontecimentos como oportunidades reais de aprendermos juntas, com o trabalho cooperativo das abelhas e a perspectiva de compromisso e afeto para a construção de uma coletividade em que a competição dê lugar ao companheirismo.

Hoje também teve criança levando o lanche para ser compartilhado em cesta de piquenique, o que ao meu ver, reforça a importância que o momento de compartilhar os alimentos passou a ter em nossos encontros, relatar a presença da mãe e irmão de Flor da Beleza para o lanche conosco também é algo muito interessante, ter outra pessoa adulta e uma criança menor que as demais torna o momento ainda mais potente. Uma nos conta suas histórias e faz considerações em seu sotaque de imigrante colombiana, e a outra expressa envolvimento com nossa partilha do alimento.

Algumas dessas questões se repetem em nosso encontro quando o Urso Azul se recusa a fazer algo e alguma das crianças quer me fazer desistir de entender o motivo ou de lhe dirigir palavras de incentivo e encorajamento pelo fato dele ter a síndrome de down.

São questões complexas e fazem suar mas, também fazem perceber a potência que encontros entre diferentes faixas etárias, culturas, bairros, referências, fazem mover, saberes e fazeres...danças que existem e que existirão.

Quando voltamos para a sala após a Comilança, a voz do mestre cantando, ainda que pelo som do celular os motivaram dançar e cantar; a brincadeira da flecha ganhou novos contornos corporais e intensidades; a dança das articulações pareceu atender a demanda de mover e de ganhar o espaço, a sala grande foi preenchida pelos corpos em movimento. Novos imaginários estão sendo criados, na conversa final o assunto sobre o espaço Águas de Menino apareceu, Bifogo pediu:

- Leva a gente lá?! As demais crianças fizeram coro.

Hoje gingaram, brincaram Cacuriá²⁹, desenharam e falaram e como falam e como gostam de desenhar!!!

²⁹ O Cacuriá foi criado a partir do carimbó das caixeiras, por seu Lauro, nos anos 1970, sendo brincado inicialmente pelos mesmos brincantes do grupo de Boi de Seu Lauro. Ao som do mesmo tipo de instrumento utilizado pelas caixeiras na Festa do Divino, o Cacuriá é uma dança circular, que se dança em par. Algumas músicas têm inclusive coreografia específica (Oliveira, 2020, p.113).

Sobre desenhar desde o primeiro encontro levei material para caso essa possibilidade surgisse e, a partir de então ela se repetiu por pedido das crianças principalmente do Guepardo que no nosso segundo encontro, enquanto estávamos em nossa roda de conversa e surgiu o assunto que o Núcleo Coletivo 22 era formado por artistas que se encontravam pois gostavam de dançar, cantar...ele interrompeu para dizer:

- Eu gosto muito de pintar! Gosto de desenhar e pintar!

Esse interesse ele e as demais crianças reafirmavam por palavras e pela expressividade de quando esse momento era proposto por mim, ou por alguma delas. Nesse dia, busquei uma outra maneira de fazê-lo: levei aproximadamente 3 metros de papel Kraft e propus que compartilhássemos o mesmo papel para desenhar. Foi desafiador e produtivo.

Uma das crianças demonstrando cansaço se abaixou e, de joelhos no chão movimentava os braços como se ginguasse (me lembrou também o impulso interno que por vezes treinamos na instalação) e surgiu oportunidade para propor a ginga pessoal, depois disso corremos, deitamos no chão, fizemos rolamentos respiramos e fizemos planos para os próximos encontros.

Figura 45. Desenhação VI



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 46. Giz de cera



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 47. Olhos em selfie



Fonte: Arquivo pessoal.

3.2.5 - Encontro 5

Comilanças

Come & Dança

Hoje cheguei na FEFD sozinha Bifogo, que chega cambaleando de sono na minha casa, levada por sua mãe ou seu pai e me faz companhia no trajeto até a FEFD, não veio hoje...estava com um probleminha de saúde e precisou ficar em casa. Senti falta e as crianças também!

Já havíamos vivenciado o nosso momento em torno da nossa caixa amarela de folhas, flores e galinhos, também nos colocamos em pé, em outro espaço da sala para falarmos em voz alta o nome de seres com quem já aprendemos algo, propus a realização da ginga o que, nos meus planos, seria o terceiro momento e não aderiram. Tentei mudar a proposta, mas, sem sucesso! Flor da Beleza pendurou na barra e Guepardo logo foi em direção da colega. Sentou em um banco cumprido de madeira localizado logo abaixo da barra e depois de algumas tentativas frustradas com minhas propostas, sentei perto deles juntamente com Urso Azul que já tinha se aproximado. E fiz mais uma vez um convite para nos movimentarmos o que foi novamente recusado. Então, perguntei o que queriam fazer e só após terem respondido que não sabiam, é que me dei conta que já estavam fazendo! Em posterior leitura, minha constatação dialoga com Fians (2015, p. 1471) “a brincadeira não acontece da forma como foi proposta pela professora. No entanto, para as crianças a brincadeira já está em curso”.

Transitavam entre banco e barra jogavam seus corpos pesados e lentos, buscando uma certa vertigem. Sentei, contemplei, registrei e fui tentando também eu me envolver naquela experiência e então Água que não aparecia já há dois encontros, apareceu hoje e foi o primeiro encontro dela desde que a Flor da Beleza passou a participar. As crianças foram até ela e desistiram da ‘coreografia banco’ que entre outras coisas, rendeu ao meu ver, um dos registros mais interessantes dos encontros.

Foram algumas tentativas de propor: dançamos Cacuriá e fizemos o jogo da flecha, Flor da Beleza não participou conosco, apresentava um comportamento mais disperso e intenso...corria por toda a sala, falava alto, se distanciava de nós e não demonstrava interesse em vivenciar ou propor vivências próxima a nós, tentei várias vezes intervir, convida-la e, sem êxito me senti cansada, cheguei a ficar nervosa e isso me frustrou. Percebi que estava me cobrando ‘dar conta do conteúdo’ Haja luta para me decolonizar.

Água, também fez intervenções em prol trazer a colega para a proposta que estava sendo vivenciada. Tive a impressão que surtia o efeito contrário, visto que a chegada da nova colega parecia ter relação com o comportamento de distanciamento de Flor da Beleza.

Interessante perceber essas aproximações e identificações entre as crianças, assim também como as desafinidades, competições e comparações que vez ou outra surgem e que podem durar dias ou minutos.... As crianças insistiram para lanchar. Fomos.

Água avisa:

- Hoje eu não trouxe comida saudável!

Achei interessante pois essa condição em relação a alimentação não tinha sido verbalizada. Mas, aproveitei e ofereci meu bolo de maçã adoçado pelas frutas adicionadas `a receita e houve certa rejeição, mas também agradou paladares.

Nesse momento demonstraram alegria, conversaram sobre vários assuntos, fizeram planos e comeram bem! Mais uma vez tivemos a companhia da mãe e irmão de Flor da Beleza, considero valiosa essa participação do “público”, potencializa a partilha e as possibilidades. Tenho a impressão que poderiam ficar ali por horas...sem parar de conversar e de comer ...falei: acho que mudarei o nome do nosso encontro para Comilanças o que acham? Riram.

Ao voltarmos para sala Água já foi tirando sua maleta com miçangas e linhas para construir pulseiras, pedi permissão para mais uma tentativa de negociar a sequência dos jogos pois desejava realizar uma vivência, mas não conseguimos. Fomos para o momento artesanato, se envolveram. Urso Azul nem tanto. Entendi esse atividade momento como um prolongamento das atividade de desenhar e pintar e me recordei de que um saber bastante vinculado a construção de figurinos de danças que nos inspiram como bumba meu boi, por exemplo. Conversaram ainda mais.

Fiquei ali fazendo algumas perguntas e refletindo sobre a diferença etária como riqueza nessa convivência. Geralmente, se colocam dispostas para a cooperação com quem as incentiva e acolhe. De criança para criança- um vínculo diferenciado.

Figura 48. Banco Coreô



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 49. Banco Coreô



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 50. Miçangas



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 51. Miçangas I



Fonte: Arquivo Pessoal

3.2.6- Encontro 6

Indaiá é meu nome
Indaiá é uma árvore

Hoje fui sozinha novamente, Bifogo não pôde ir. Eu já havia combinado com a Marlini, algumas das intenções para o encontro de hoje pois ela havia me dito que conseguiria estar conosco no nosso encontro sábado pela manhã.

Urso Azul e Guepardo, chegaram primeiro, vieram com o pai, que carregava as garrafinhas de água e lanches dos filhos, colocou sobre a mesa, nos cumprimentamos e trocamos algumas palavras, logo em seguida, deu algumas instruções para os filhos e se despediu carinhosamente. Marlini estava organizando o projetor que nem chegamos a usar!

Flor da Beleza chegou em seguida. Eu queria estar mais a vontade mas estava um pouco nervosa, penso que se devia em parte pela presença da orientadora mas também porque, de pronto não tive uma boa comunicação com as crianças, estavam inquietas corriam e gritavam, teve até cabeçada acidental e quase outro acidente com o varal de memórias que levei pela primeira vez hoje.

Comentei de forma bem enfática que poderiam ter se machucado e também danificado o objeto. Se deram conta da novidade e perguntaram logo do que se tratava, tendo eu respondido que era uma surpresa, passou ser a única coisa que os interessava. Tentavam descobrir o que era de forma bem afoita, quase desrespeitosa... buscavam virar as folhas para saber o conteúdo das mesmas e não queriam sequer ouvir minhas solicitações para conhecermos a Marlini. O Urso Azul veio e ficou ao nosso lado. Sentadas, Marlini e eu começamos a nos movimentar com ele, ali ao redor das folhas e galhos que nos acompanham desde o primeiro encontro.

Guepardo e Flor da Beleza chegaram perto. Parecia ser mais por falta de opção do que por vontade, iniciei o jogo que fazemos com nossos nomes e quando precisaram falar o nome da Marlini e não sabiam ela aproveitou a oportunidade e se apresentou, falando de seu nome de capoeira – Indaiá. As crianças e eu mostramos para ela a ‘música de capoeira’ que cantávamos em nossos encontros e começamos a ter alguma conexão, inclusive com as folhas, flores e galhos.

Levei barbante pregadores e os desenhos e pinturas realizados pelos integrantes dos encontros Cria(D)anças, levei também as imagens impressas da árvore e da cachoeira que já haviam sido projetadas na parede em encontros anteriores, convidei as crianças compor com aqueles objetos de forma a deixar indícios da nossa presença naquela sala de dança enquanto a ocupávamos. Na realização desta atividade, houve uma certa disputa, afobação e, de novo a competição aparecia de forma bem contundente. Precisei ser enfática para finalizarem a ação e fomos brincar de dança das articulações pois, foi um pedido da

Flor da Beleza e se tornou uma atividade interessante quando fui incentivando que cada uma das crianças ensinasse `a Marlíni um dos jogos já vivenciados: Flor da Beleza explicou como era a dança das articulações; após brincarmos um pouco, foi a vez de Guepardo detalhar como seria o jogo da flecha e o jogamos, para só então dançarmos o Cacuriá ensinado por Urso Azul.

Ainda antes da comilança ouvimos histórias de capoeira Falcão, rios e ipeobás que a Indaiá nos trouxe com imagens do livro de Kabilaweatala³⁰ o Berimbau das imagens contidas no livro, despertou muita curiosidade, algumas explicações e arriscamos movimentações de cobra, gavião e aprendemos sobre negativa alta e baixa.³¹

O momento mais esperado chegou e hoje estávamos com pouca água e frutas, mas, ganhamos pipoca que a mãe da Flor da Beleza trouxe, carinho que recebo do irmão de sua irmã é especial e falamos da falta de Bifogo e Água. Conversamos muito novamente.

Na volta da Comilança, não deu para realizarmos muita coisa. Fizemos um círculo sentados no chão, tentei chamar a atenção para nossos combinados- como evitar entrar na sala comendo- que hoje não valeram muito. Fiquei de novo angustiada com o que considere falta de recursos para mediar respeitosamente as teimosias e pressas das crianças.

Como melhorar essa comunicação para fortalecer a coletividade?

³⁰ Trata-se do livro “Performance Negra e Dramaturgias do Corpo na Capoeira Angola”, escrito por Renata de Lima Silva (Kabilaewatala) e José Luiz Cirqueira Falcão.

³¹ A negativa, movimento de defesa em que o corpo fica rente (paralelo) ao chão. (Kabilaweatala e Falcão, 2021, p.61)

Figura 52. Indaiá e o livro



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 53. Com Indaiá



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 54. Com Indaiá I



Fonte: Arquivo Pessoal

3.2.7 - Encontro 7- Dois nomes

Flor da Beleza

Urso azul

Guepardo

Leoa de Xangô

Árvore do Cerrado

Esses são também nossos nomes que integramos os encontros Cria(D)anças... é tão bom sentir o compromisso e as crianças chegando pelo desejo de estarem, fico também feliz em perceber o esforço das mães para que as crianças participem ...são tantas correrias que sei que não é fácil estarem ali numa manhã de sábado. Considero importante fazer essas ressalvas pois hoje cheguei mais cedo para receber Urso Azul e Guepardo a pedido da mãe deles que precisaria leva-los embora antes do horário que geralmente encerramos... dois dias antes desse encontro ela me avisou que precisaria busca-los mais cedo, o que possibilitou que eu me reorganizasse e fizesse a proposta para que eles chegassem um tempinho antes do horário estabelecido.

Aproveitei para fazer uma atividade com perguntas individuais que com o desenrolar da pesquisa, considerei importante fazer e registrar. Comecei com os dois irmãos: expliquei o que eu gostaria de fazer e eles concordaram em participar, então liguei a câmera do celular e perguntei para um de cada vez:

- Para você, o que é ser criança? Quem é você, o que considera importante dizer sobre você? Como você explicaria nossos encontros Cria(D)anças?

Percebi que o fato de estarem sendo filmados diminuiu consideravelmente a quantidade e a intensidade das palavras que geralmente apresentam em nossas vivências.

Estava acabando de gravar a conversa quando Flor da Beleza chegou e fomos para roda em volta da caixa amarela, em seguida organizamos o varal com as imagens de construções realizadas em nossos encontros. Então, enquanto eu esticava no chão sete metros de papel pardo, lancei logo a proposta: lembram que a Marlini esteve aqui no encontro passado e que ela nos apresentou seu outro nome - de capoeira - que era inspirado em uma árvore. Lembraram imediatamente!

- Que tal se cada um de nós escolher também outro nome para si, inspirados em outros seres da natureza? Propus! E então, rapidamente tínhamos na sala o Guepardo, a Flor, o Urso e a Árvore do cerrado. Em seguida um por vez se deitou no papel já com seu 'novo corpo' e foi contornado com giz de cera pelos demais, a última fui eu. Apreciamos um pouquinho cada contorno e, antes que eu sugerisse, as crianças insistiram para colorir os detalhes, e enquanto o faziam a Flor passou a se chamar Flor da Beleza, e o Urso ganhou o 'azul' de complemento.

Buscamos vivenciar um pouco como seria essas movimentações e como seria existir ali com esse novo eu.

Como o relógio não espera... o tempo passou e estava quase chegando a hora do Guepardo e Urso Azul, irem embora. Então combinamos que eu iria ficar cuidando das músicas e, que passariam juntos por um trajeto formado por cinco estações:

- 1- Em volta das folhas- música Abelha / Cordestinos
- 2- Rearranjando as imagens no varal de memórias – música Cozinha sol, lua e estrela/ Palavrear
- 3- Dançando com a árvore projetada em uma das paredes-
- música a Água do rio invadiu a do mar
- 4- No centro- flecha e cacuriá / Mawaca- Cacuriá
- 5- Próximo aos desenhos- se transformado em novos seres- Estrela miúda/
Cordestinos

Eu particularmente gostei da experiência. Foi um tanto rápido, meio que 'apostando corrida', mas com inteireza. Serelepes! Para usar um termo de Kabilaewatala e Falcão (2021, p.75.) Aconteceu que, quando íamos repetir o percurso, as crianças encostaram na porta e fez bastante barulho, chamou atenção das mães que as aguardavam lá fora...então além de conversarmos sobre o cuidado com a porta, convidamos a mãe do Guepardo e Urso Azul e a mãe e irmão da Flor da Beleza, para assistirem.

Quando fomos para o momento Comilança, já estávamos somente Flor da Beleza e eu nos juntamos a sua família, comemos e conversamos bastante. Enquanto vivíamos esse momento para nossa surpresa em função do adiantar da hora, a Água e sua mãe chegaram, se juntaram a nós no lanche que ainda durou um tempinho como reivindicação da criança que acabara de chegar.

Já de volta dentro da sala, fiz as perguntas e filmagens para cada uma das que chegaram e contamos para Água o que havíamos feito, ela logo topou que Flor da Beleza a contornasse no papel e ali conhecemos Leão de Xangô que depois se transformou em Leoa.

Tentei estimular a proposta de vivenciarem o trajeto feito anteriormente passando pelas estações no entanto, Flor da Beleza andava pela sala e se pendurava nas barras fingindo não me ouvir e Água não quis mais, pela primeira vez desde que começaram os encontros, elas quiseram e pegaram os colchonetes que ficavam na sala, neles nos deitamos...como seria o descanso da Leoa de Xangô e da Flor da Beleza, e da Árvore do Cerrado? Perguntei... ficamos alguns minutinhos, já se levantaram. Tive ajuda para guardar os objetos, nos despedimos.

Enquanto, fora da sala, eu conversava com as mães das duas meninas elas criaram um jogo, não sei detalhes sobre ele, mas sei que provocava correrias e gritos muito animados, o descanso da Leoa e da Flor foi mesmo revigorante.

Figura 55. Contorno



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 56. Contorno I



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 57. Contorno II



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 58. Luz



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 59. Descanso



Fonte: Arquivo Pessoal

3.2.8 – Na sombra da Ipeobá, árvore-mãe

Na parte textual desta dissertação intitulada “Compartilhar” início com uma narrativa semi-ficcional que entre outras coisas cito, um dia formado por (16) dezesseis horas, com acréscimo de outras (02) duas. As dezesseis horas desse dia, fazem referência `as (02) horas de cada um dos (08) oito encontros e, aquelas horas citadas na narrativa como acréscimo, se referem a nossa ida ao Espaço Águas de Menino. Semificcionalmente condenso em um único dia, as horas que fizeram parte encontros que se estenderam por 2(dois) meses. Este dia, portanto, não é composto por 24 horas mas sim, por 16(dezesseis) e pode ser acrescido- como que num encanto - com outras (02) duas horas a mais: ganho de “quem se dispõe a ir brincar `a sombra da árvore-mãe”, que por sua vez se trata de ir vivenciar um treino de capoeira angola no Espaço Águas de Menino, `a sombra da Ipeobá.

Como já foi dito antes, as crianças demonstraram interesse em conhecer o Espaço quando falei sobre ser lá a sede do Núcleo Coletivo 22. Como tal interesse surgiu já na reta final dos encontros, e com a dificuldade de conciliar as agendas das responsáveis pelas crianças, pensei e até tentei que crianças que fazem parte das atividades do Águas de Menino viessem até nós em um dos sábados para compartilharem suas experiências, mas, a logística ficou ainda mais complexa e decidimos nos deslocar até lá. Principalmente pelo fato das atividades daquele Espaço se concentrarem a noite, somente conseguimos nos organizar para a mesma semana em que encerraríamos os encontros.

Era uma terça –feira, dia em que o treino de capoeira angola é composto por várias crianças. E nesse dia, tinha muitas e também pessoas adultas. O espaço estava cheio. Bia foi comigo e chegamos alguns minutos atrasadas. Foi muito intenso, como vale a pena enfatizar, o espaço estava muito cheio e as meninas integrantes do Cria(D)anças, estavam muito eufóricas.

Naquele dia, infelizmente a contramestre Kabilaewatala não estava, no entanto, fomos recebidas pela treinel Jordana que conduziu o treino de forma primorosa, com muita paciência, afeto e Ginga!

Guepardo e Urso Azul chegaram bem depois. Urso Azul demorou a se aproximar, por um tempo preferiu ficar sentado na muretinha que limita o salão de treino do quintal da casa do mesmo lote, Guepardo não desgrudava os olhos das fotos de mestres e integrantes do Águas de Meninos penduradas em quadros nas paredes e ainda mais nos berimbaus.

Água não pôde ir.

Depois de realizarmos a ginga e alguns alongamentos em círculo, várias movimentações próprias da capoeira em duplas nos deslocando no comprimento do salão, sempre acompanhados de música – vozes de mestres rompendo a caixa de som – veio na minha percepção, o ponto alto do encontro que foi uma roda-treino de curta duração em que as ‘crianças - visitantes’ foram convidadas a jogar composta também por uma roda de conversa, ouvimos os ensinamentos que uma das crianças angoleiras compartilhou sobre o muito que sabia de capoeira, detalhes como nome de cada berimbau que faz parte da bateria, especificidades sobre a formação de uma roda de capoeira e particularidades de uma roda no Águas de Menino, como por exemplo, a comida compartilhada dias de roda.

Bifogo prontamente reagiu:

- Ah, não! Que pena hoje não ser dia de roda e de comida!

Foi bonito demais ouvi-lo, tanto pelos saberes de capoeira como por perceber-lo tão à vontade em falar e propor jogando com a treinel que sabiamente ia conduzindo a prosa. No final da roda de conversa, Indaiá, relacionando ao dia em que mediou uma das nossas vivências -CriaDanças, apontando para o desenho dos Ibejis no Ipeobá, perguntou:

- E aqueles, quem são?

- São os mestres! Respondeu Guepardo sem titubear.

Figura 60. Frutos



Fonte: Renata Barreto

Figura 61. Espaço Águas de Menino



Fonte: Alessandra Terra

3.2.9 – Encontro 8

Passei a semana inteira com misto de sensações. Na terça, por ocasião da visita ao Águas de Menino, foi preciso lidar com minha ansiedade, com a alternância de confirmações de quais crianças iriam e como eu faria com aquelas que me solicitaram ajuda para se deslocarem até lá, e mais uma vez contei com a generosidade da Marlina e da Renata- minha irmã.

Ao chegar no encontro, mesmo de dias de preparação, notei que esqueci algumas coisas que queria ter levado. Mas eu estava lá com aquele frio na barriga e inteira. Bifogo estava comigo. Fomos juntas CriaDançar ! Ainda que de carro o caminho é longo, considerando as distâncias em Goiânia, mas, minha companheira de caminho não dormiu como das outras vezes, conversamos pouco, ela ia olhando o caminho e eu pensando muito e de olho nos ponteiros do relógio que insistiam em andar mais rápido que o carro.

Chegamos e encontramos com a Warla, ela veio colaborar com os registros do encontro de hoje, além de ser presença como integrante do Núcleo Coletivo 22. Antes de entrar na sala, enquanto ajeitava todas minhas tralhas em um banco no espaço

aberto visitado pelo ventinho frio do outono, lembrei de fazer algumas perguntas para Bifogo, conforme eu havia feito para as demais crianças em um dos encontros em que ela não estava. Foi muito bom escuta-la. Então, chegou Água com sua mãe e irmão e como ainda estávamos fora da sala, vimos os três chegarem: duas crianças, sua mãe numa bicicleta, com ventinho frio e sol, tão bom de saborear.

Fomos para a sala logo chegaram Urso Azul e Guepardo e então a criançada começou a correr sem parar, enquanto eu ajeitava fios, e tirava objetos e mais objetos da mochila, propus que corressem um tempo para saciar a vontade e assim fizeram. Fomos para a roda em volta da nossa caixinha amarela, e ali se mostraram dispersos, notei principalmente quando citei o fato de ser nosso último encontro. Olhavam para fora da roda, alguns se levantaram para ir em outras estações, o que poderia ser uma opção, parecia uma certa euforia em fazer tudo ao mesmo tempo então, insisti que gostaria de ser ouvida e aos poucos entre uma subindo na barra de ponta cabeça e outros fazendo perguntas sem parar, fui trazendo assuntos que passavam pela minha proposta para aquele encontro. Falei sobre agradecimento a importância de termos sido acolhidas por esse espaço que é FEFD/UFG.

Brincamos com as folhas, flores e galhos, fomos escolher as imagens para nosso canto de pertencimento. Fomos para o centro da sala para ‘uma sequência de lugares –momentos.

Nem todas as crianças estavam dispostas, fiquei um tanto tensa em desejar eu me via de novo com a sensação de não saber como fazer, para criar condições da criança perceber a importância de colaborar com a construção coletiva e ao mesmo tempo evitar uma queda eminente.

Fomos dançar como árvore e projetados na luz, e percebi que não houve uma adesão tão grande como em outros dias, ao contrário de quando chegamos ao lugar-momento de nos transformamos em outros seres, pausamos um pouco para receber a Água que chegava, demos continuidade e estávamos explicando para Bifogo sobre escolher ser outra e Água sinalizou que não queria ser mais Leoa de Xangô. Então, nasceram ali Bifogo e Água.

Até as crianças que já haviam construído no seu novo ser no encontro anterior, resolveram retocar, apreciá-los e brincaram bastante ...

Quando terminamos esse momento, já entravam algumas pessoas conhecidas que ensaiaram anteriormente na sala, e aproveitei a oportunidade e combinei para que voltassem para verem a nossa construção; as mães de duas das crianças também foram convidadas e se juntaram a nós.

Com as crianças, ficou acertado passarmos pelos lugares- momentos espaços e ajustamos algumas estratégias, que incluía especialmente a mudança de música para sinalizar a transição entre os lugares-momentos. Um pouco mais tímidos e por vezes buscando olhares ‘do público’ vivenciaram o trajeto de seis lugares- momentos

- Roda de conversa Amareleza
- Varal memória e pertencimento
- Benção /Reza
- Pés de dança em roda
- Árvore – Cachoeira e luz
- SeRes

No final cochichei no ouvido deles minha ideia que aderiram prontamente... foram buscar a nossa cesta de alimentos e se aproximaram das pessoas dizendo-gritando: Vamos lanchar?!

O que concretizaria o sétimo lugar-momento – Comilança!

Teve trocas de sorrisos e abraços, alguns comentários mais relacionados ao novo ser em que cada um se transformou.

Fomos para comilança, nosso público não aderiu ao nosso convite para compartilhar o alimento, mas que bom que foi possível compartilhar castanha com um funcionário atencioso da instituição.

Fartura de sabores e palavras. Sabenças! Percebi que não havia mais desejo de voltar para sala, busquei então o tecido já preparado por mãe de Água que se transformaria em nosso estandarte.

Ficaram muito entregues e felizes com a possibilidade de desenharem desta vez no tecido, eu ouvia as conversas, mediava as agonias e esbarrões nas disputas pelas canetinhas. E conversava um bocado também.

Hoje foi o dia que tinha mais pessoas adultas compartilhando o lanche, éramos quatro.

Foi chegando a hora da despedida e mesmo que já tínhamos falado sobre o encerramento em outros momentos, principalmente no encontro do sábado passado e que as crianças tenham comentado desde o começo do encontro de hoje. Ficou difícil finalizar, precisei insistir para que realizássemos o gesto que se repetiu na finalização da maioria dos encontros de nos darmos as mãos e falarmos juntas bem forte praticamente aos gritos: “Encontro CriaDançaaaaas!!!!”

O gesto aconteceu, mas praticamente só eu verbalizei nossa expressão de até logo! Algumas crianças optaram em consciente manifestação de descontentamento por expressões sérias, outras tristes que não mudaram mesmo após abraços longos.

“Quem sabe a gente pode se encontrar de novo em outros lugares? “

A pergunta feita por Guepardo ficou ecoando... (((Afeto)))!

Figura 62. Roda de até mais



Fonte: Warla Paiva

Figura 63. Varal



Fonte: Warla Paiva

Figura 64. Vamos lanchar?



Fonte: Warla Paiva

Figura 65. Sendo



Fonte: Warla Paiva

Figura 66. Flecha Nossa



Fonte: Warla Paiva

Figura 67. Desenho em Algodão Cru



Fonte: Warla Paiva

Figura 68. Pose



Fonte: Warla Paiva

Figura 69: Afetar



Fonte: Warla Paiva

3.3 - Lugares-momentos: Reinvenção de práticas artísticas

Os lugares-momentos como espaço-tempo de ritualizar os conhecimentos sensíveis, de reinventar a partir dos símbolos encontrados no campo vivido os quais foram sendo construídos ao longo dos encontros Cria(D)anças. São eles:

- I- Roda de Conversa Amareleza
- II- Varal de memórias e pertencimento
- III- Benção/ Reza
- IV- Pés de dança
- V-Árvore- cachoeira e luz
- VI-SeRes
- VII- Comilança

Como já citado anteriormente, eu apresentava para as crianças co-autoras propostas impulsionadas pelas chaves de leitura anteriormente descritas e íamos vivenciando-as, expandindo-as, e/ou transformando-as a partir do sentido que faziam para nós, os lugares-momentos já apareceram nesta dissertação como 'bilhetinhos'.

3.3.1- Roda de Conversa Amareleza

A cor amarela somada à palavra natureza, inspiram a denominação desse lugar-momento de chegada, de saber mais sobre as rotinas e interesses das pessoas de quem se está acompanhada, possibilidade de partilha de vida, de realizar exercícios de escuta e coletividade com assuntos que se deseje ‘colocar na roda’ enquanto por vezes se espreguiça, sentadas ou deitadas no chão.

Por meio de um jogo que consiste em uma pessoa dizer o nome de alguém presente na roda que imediatamente chama por outra pessoa, e assim por diante repetindo tal ação algumas vezes, tem-se oportunidade de aprender e lembrar a força do nome de cada integrante.

As ações anteriormente descritas, acontecem ao redor de uma caixa amarela preenchida com elementos da natureza, encontrados/ trazidos por quem se faz presente na roda, a fim de serem contemplados e/ou manuseados, conectando cada pessoa à diversidade de elementos da natureza que as rodeiam e do qual cada uma faz parte Reverberando a chave de leitura **Coletividade** se realiza o lugar-momento **Roda de Conversa Amareleza**.

3.3.2- Varal de memórias e pertencimento

Neste lugar-momento, cria-se maneiras de expor (que pode ser como em um varal), no espaço onde os encontros se realizam, desenhos, pinturas, escritos, imagens, fotos ou outras formas de registro realizadas pelas pessoas presentes, em algum momento do encontro. Com o intento de assim, singularizar, personalizar, deixar rastros estéticos e de pertença no espaço pois,

Busca-se aqui, incentivar uma percepção cuidadosa para os ambientes que acolhem e permitem encontros e danças, além de resistir e ‘marcar território’ com os símbolos importantes para aquele coletivo. Reverberando a chave de leitura **Espaço**, se realiza o lugar-momento **Varal de Pertencimento e Memória**.

3.3.3- Benção/ Reza

Em pé, em círculo bem no centro da sala, uma pessoa, por vez, verbaliza o nome de pessoas e seres com quem aprende ou já aprendeu algo que considere importante, inclusive danças. Tem-se o intuito de instaurar um estado corporal e uma paisagem sonora com as vozes de todas as pessoas presentes ecoando gratidão e colocando-as nesse lugar de perenes aprendizes. Nesse lugar-momento, também

cabe a ida a um espaço artístico-cultural com referências de pessoas, saberes e fazeres mais velhas(os) que partilham conhecimentos e modos vida e (re)existência em comunidade. Assim, como forma de reconhecimento, valorização, agradecimento, afeto e sensibilização das cosmo percepções e reverberando a chave de leitura **Espiritualidade/Religiosidade** tem-se o lugar-momento **Benção/ Reza**.

3.3.4- Pés de dança

Como continuidade do lugar-momento Benção / Reza, em círculo ao olhar para uma das pessoas da roda, brinca- se do jogo da flecha, seguido da dança das articulações³², que por sua vez, abre espaço para algum pé de dança e /ou movimentação vinculado a manifestações expressivas tradicionais, que nestes encontros Cria(D)anças, foram o Cacuriá, a ginga³³ e a negativa sendo as duas últimas, movimentações próprias da capoeira angola.

Aqui, objetiva-se instigar corporeidades em movimento e das diversas formas de (co)mover - mover coletivamente- a partir de jogos corporais, padrões de movimento das manifestações expressivas tradicionais brasileiras e possíveis reinvenções, acompanhadas de cantos e música numa coreografia simultaneamente efêmera como forma desenhada no espaço e perene como vivência em cada corporeidade, com risco de se expor, tocar o outro, perguntar, cantar, jogar, se lançar no espaço...dançar com - inteireza!

Reverberando as chaves de leitura **Centralidade das Corporeidades e Confluência entre dança, teatro e música**, tem-se o lugar-momento **Pés de Dança**.

3.3.5- Árvore, cachoeira e luz

A partir da projeção de imagem com uma ilustração de árvore e suas raízes visíveis, com objetivo de sensibilizar para a vivência do **elemento da instalação corporal**, o enraizamento dos pés, motivar as pessoas para que, com seus pés enraizados, dancem com a luz, com a árvore, em duplas, grupos... todas juntas.

Em seguida, a projeção de uma cachoeira pode colaborar para o exercício de mais um elemento da Instalação Corporal, a cachoeira nos ombros³⁴. Dançar ora com

³² "...valorização do trabalho com as articulações, que aos poucos vão se tornando mais evidentes; gradativamente, a livre movimentação das articulações vai tomando o lugar dos alongamentos e relaxamentos; crescimento da "dança das articulações" até chegar a um estado frenético, em que todas as articulações se movem simultaneamente." (Silva, 2012, p.127)

³³ movimento de transferência de peso e alternância de braços "a matriz, a fonte, a origem de todo o repertório da capoeira" (Silva, 2012, p.148).

³⁴ "peso de água corrente que desce do topo da cabeça em direção aos ombros, escorrendo também pelo esterno. Esta ação provoca a abdução das escápulas e relaxamento do esterno. A abdução da escápula e o abaixamento e distanciamento da coluna vertebral que perpassa todo o úmero, radio e

uma árvore, ora com uma cachoeira projetada em uma das paredes da sala, ou até mesmo somente acionando a luz do projetor, são possibilidades de inventar danças, com corpos iluminados e agigantados ocupando as paredes da sala. Reverberando as chaves de leituras **Espaço, Centralidade das Corporeidades e Confluência entre dança, teatro e música** este lugar-momento, como continuidade do anterior (Pés de Dança), *recebe o nome de **Árvore, cachoeira e luz.***

3.3.6- SeRes

A ideia de potencializar as atividades de desenhar e pintar, ganha novos contornos enquanto se vivencia exercícios de superação do antropocentrismo. Neste lugar-momento, cada pessoa é convidada a escolher qualquer outro ser, para incorporar e realizar pesquisa de qualidades de movimento, energia e ações que a transforme no corpo desse novo/outro ser. O contorno desse corpo-outro em um suporte de papel pode compor esta brincadeira e se configurar como mais uma maneira de materializar a nova persona-gem. Aqui pode-se ainda sugerir que cada pessoa escolha um novo nome para si. A dança das articulações, gíngua, pés de dança, padrões de movimento de manifestações expressivas tradicionais, elementos da instalação corporal de modo geral, são potentes subsídios para essa construção de dramaturgia corporal.

Assim, nesse conjunto de acontecimentos reverberando a chave de leitura Centralidade das Corporeidades tem-se o lugar-momento intitulado **SeRes**.

3.3.7- Comilança

Partilhar o alimento, as palavras, os pensamentos mais fortuitos, as descobertas da semana, as possibilidades para os próximos minutos ou encontros. Vivenciar rituais de preparação e escolha dos alimentos e do modo de apresentá-los, se sentir comprometido em contribuir com a fartura, conforme a possibilidade.

Onde a comida extrapola a funcionalidade de saciar a fome, se torna elo de presença, cuidado, lugar de espontaneidade, demonstração de afeto, do desejo de estar, de alegria, de perguntas, de vozes, de saber, de sabor, de nutrição, de celebração! Assim, ao redor cestos, copos, toalhas coloridas, comes & bebes, se

ulna com o fluxo intenso de água que passa pelas falanges, vazando para o espaço externo.” (Silva, 2012, p.132)

come-mora com cada ser envolvido, reverberando a chave de leitura celebração/festa e se realiza o lugar-momento **Comilança**.

4 - Criar Danças pode nutrir? Trabalho produzido em coletividade

“Da Rosa pro Favo de volta pra Rosa
Venham ver como dão mel as abelhas do céu”
Vinicius de Moraes

Refletir sobre a jornada que tenho realizado como docente e artista, levou-me a relacionar os saberes e fazeres vivenciados como integrante da companhia artística Núcleo Coletivo 22 com crianças em processos de aprendizagens de danças em ambientes de educação formal.

Assim, me senti mobilizada em trilhar um percurso de pesquisa, interrogando sobre a possibilidade das práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22 subsidiarem processos de aprendizagens em dança com coletivo de crianças. Ao longo do caminho, outras diversas questões me atravessaram, dentre as quais destaco: o que eu estava a entender como práticas artísticas do Núcleo Coletivo 22?

Envolvida por esta questão e, considerando a companhia anteriormente citada como campo vivido, ou seja, experiência de encontros com a alteridade, coletividade, trocas, aprendizagens, construções identitárias, reconheço as minhas percepções sobre o que ali vivo e aprendo em diálogo com escritos que representam a companhia em projetos submetidos, aprovados e executados em editais de 2011 a 2022; com trabalhos acadêmicos de integrantes do NC22 e entrevista realizada com a diretora da companhia Renata de Lima Silva (Kabilaewatala).

Diálogos nominados de estados arteiros em alusão ao estado da arte como metodologia de pesquisa, que apontaram um entendimento dos saberes e fazeres cotidianos da companhia como práticas artísticas de maneira mais alargada e de onde depreendo 06 (seis) chaves de leitura quais sejam: confluência entre dança, teatro e música; espiritualidade/religiosidade; coletividade; celebração/festa; centralidade das corporeidades e espaço e estão expressos na parte textual desta dissertação intitulada como **Colher**.

As chaves de leituras embasaram, inspiraram e atuaram como princípios, subsídios para as propostas realizadas nos encontros Cria(D)anças - coletivo formado por mim e (05) por cinco crianças em (08) encontros com duração de (02) duas horas cada. Estes encontros, a priori, representavam possibilidades de Poetnografar a partir do compartilhamento com as crianças das minhas experiências em campo vivido, ou seja, criarmos dança em co-autoria.

Os desdobramentos dos encontros em diálogos com autores e artistas como Achinte (2013), em reflexão sobre arte como pedagogia de (re)existência; Baniwa (2023) propondo um dispositivo educativo como trabalho de arte; Canmitzier (2017;2023) com a provocação sobre a relação arte e educação e Lopes (2021) poetizando as vivências espaciais de bebês e crianças, me convidaram a expandir a percepção na busca por posicionar a relação arte e educação de forma menos dualista.

Em cada encontro, as crianças e eu, nos envolvíamos em processos de aprendizagem de danças que compuseram os lugares - momentos, Roda de conversa Amareleza; Varal de Memórias e Pertencimento; Benção/ Reza; Pés de Dança; Árvore- cachoeira e luz; SeRes e Comilança, compondo um espaço de aprender e criar danças coletivamente. Impregnada destas vivências criei uma narrativa semi-ficcional rimada que está distribuída nas partes textuais Compartilhar e Transformar.

Vale ressaltar que **Colher**, **Compartilhar** e **Transformar**, substituíram o termo 'sessão' na estrutura textual desta dissertação como forma de presentificar a contribuição das abelhas que, nos acolheram no primeiro encontro Cria(D)anças e estiveram nos demais, por meio de músicas, desenhos, movimentos, construção de imaginários. Em síntese, as abelhas **Colhem** substância das flores, **Compartilham** visceralmente entre si e **Transformam** em outra substância, o mel. Neste trabalho dissertativo escolhi os aprendizados dos saberes e fazeres do Núcleo Coletivo 22, compartilhados com crianças em coletivo que por sua vez, os transformou em lugares - momentos específicos.

A presença inesperada, zunido, dança frenética das abelhas em nosso meio, teve como uma das possíveis interpretações que nem tudo (ou quase nada) se controla, tal qual os desafios que se apresentaram de muitas maneiras, passando tanto pelos mais objetivos, como o fato em si de desenvolver pesquisa e construir um texto acadêmico, de cursar todas as disciplinas do mestrado em contexto de tensão e lutos decorrentes da pandemia do coronavírus, como por encontrar espaço para os encontros, adesão das crianças e das pessoas adultas responsáveis por elas. Já no que diz respeito aos desafios mais subjetivos, destaco o exercício de me descolonizar, especialmente nas minhas posturas e relações que envolvem crianças e processos de construção de conhecimento, uma vez que me percebi com camadas formatadas pelas (o)pressões de tempo, espaço, conteúdo presentes na minha experiência docente.

Um outro desafio é o da necessidade de não enquadrar a concepção de Cria(D)anças como uma proposta fechada, mas compreendê-lo e aprimorá-lo como confluência entre arte e educação, como um dispositivo educativo que é em si mesmo um trabalho artístico, uma vez que o ato criativo é pedagógico e arte não é somente criação de objetos/coreografias.

Deseja-se que o Cria(D)anças continue existindo como possibilidade de encontros dançantes com outras tantas crianças que uma vez

acusadas, por exemplo, de serem sem história pela falta de experiência organizada sobre o mundo- experiência essa que seria a constituidora de uma história. Por outro ângulo, talvez seja justamente esse período mais curto como habitantes do mundo (Ingold, 200:4-5) um dos principais motivos que as leve a fazer tantos questionamentos e a ser tão boas interlocutoras. (Fians, 2015, p. 279)

“Cria...Crianças...Criar... Danças”, o nome que o trabalho dissertativo recebe pode se desdobrar em vários significados e conexões. Assim, além de acreditar que os princípios estruturantes e aprendizagens vivenciadas na pesquisa como um todo e, em especial aqueles decorrentes dos encontros Cria(D)anças, reverberem na minha prática docente, prospecta-se, também, desdobramentos e conexões para este trabalho em diversos espaços com diferentes coletivos de crianças, no intuito de colaborar para que artistas, docentes e pessoas adultas em geral respeitem, valorizem, descolonizem suas percepções sobre as crianças e as danças.

Objetiva-se que Cria(D)anças seja um espaço de encontros e possa, assim como as abelhas, nutrir a muitos com o que produz que somente se dá, porque existe trabalho na perspectiva da coletividade, o que também os povos originários e ancestrais ensinam: vida comunitária como integrantes e guardiões de toda natureza. Eu sou porque nós somos - Ubuntu!

Figura 70. Grande e Pequena sou eu.



Fonte: Arquivo Pessoal

“MEU DEUS,
ME DÁ CINCO ANOS,
ME DÁ A MÃO,
ME CURA DE SER GRANDE”
(Adélia Prado)

REFERÊNCIAS

- ACHINTE, A. A. *Pedagogías De La Re-Existência. Artistas indígenas y afrocolombianos*. In: WALSH, Catherine. **Pedagogias decoloniales: Práticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir**. Tomo 1. Quito: Abya Yala, 2013. p. 443-468.
- ABRAMOWICZ, A. A pesquisa com crianças em infâncias e a sociologia da infância. In: FARIA, Ana Lúcia Goulart; FINCO, Daniela (org.). **Sociologia da infância no Brasil**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2011, p. 17-36.
- BANIWA, D. **Escola Panapaná**. Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/denilson-baniwa-escola-panapana/>. Acesso em: 23 maio 2023.
- BETHÂNIA, Maria. **Poema do Menino Jesus - Alberto Caeiro declamado por Maria Betânia** [Vídeo]. Canal: Marcio Costa, 1 dez. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sTwcoBvA3nU>.
- BRASIL ESCOLA. **Abelha**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/animais/abelha.htm>. Acesso em: 09 mar. 2024.
- CAMNITZER, L. Ni arte ni educación. In: Grupo de Educación de Matadero Madrid. Ni arteni educación. **Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico**. Ed. Catarata, 2017. p.17-25.
- CAMNITZER, L. Nem Arte, nem Educação. In: LOPONTE, Luciana Gruppelli; MOSSI, Cristian Poletti (orgs). **ARTEVERSA: arte, docência e outras invenções** (/). São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. p. 30-37.
- CARVALHO, Xandy. **MEU CORPO TERREIRO uma performance dançada na memória pela Pedagogia do Encontro**. Rio de Janeiro (RJ): Ori Editora, Selo Corpora, 2023.
- COSTA, Daniel - PDF – **Corpos, danças e festividades- Encruzilhadas Performativas- Eixo II. Aula 7. Adentrando Terras e Poéticas das Danças Brasileiras**. In: Escola Itaú Cultural- Constelação das Artes: Os corpos brasileiros na dança. 2021.
- ESCOLA PANAPANÁ. **Saberes Indígenas na Pinacoteca**. Youtube. Canal Curta. Disponível em: <https://youtu.be/7BoT9vh8lkA>. Acesso em: 09 jun. 2023.
- FERREIRA, N. As pesquisas denominadas “estado da arte”. In: **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n° 79, agosto, 2002. p. 257-272.
- FIANS, Guilherme. **Entre Crianças, personagens e monstros: uma etnografia de brincadeiras infantis**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2015. E-book.
- FINCO, D.; OLIVEIRA, F. A sociologia da pequena infância e a diversidade de gênero e raça nas instituições de educação infantil. In: FARIA, A. L. G.; FINCO, D. (org.). **Sociologia da infância no Brasil**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2011. p. 55-79.

FERNANDES, F. As trocinhas do Bom Retiro. Contribuição ao Estudo Folclórico e Sociológico da Cultura dos Grupos Infantis. **Revista Pro-Posições**, v. 15, n. 43, p. 229-250, jan/abr. 2004.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. 48. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GOIÁS. Secretaria de Estado da Educação. **Processos Metodológicos**. Disponível em: https://portaleduca.educacao.go.gov.br/desporto_educacional/processos-metodologicos/. Acesso em: 09 mar. 2024.

GREINER, C. Corpo e os mapas de alteridade. **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 53-64, jun. 2019.

HARTMANN, Luciana. **Crianças contadoras de histórias: narrativa e performance em aulas de teatro**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB, v.13, nº2 julho- dezembro, 2014. Brasília- DF. Páginas 230- 248

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir: educação como prática de liberdade**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla.

KABILAEWATALA, R. L. S.; FALCÃO, J. L. C. **Performance negra e dramaturgias do corpo na Capoeira Angola**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021.

KABILAEWATALA, R. L. S.; PEIXOTO, J. D. NuPICC do Terreiro Performance Negra, Poetnografia e Capoeira Angola. In: MONTEIRO, Marianna F. M.; PAULA, F. K. S. de. (orgs.). **Tatu tá cavucando: dez anos de Grupo Terreiro de Investigações Cênicas: teatro, ritual, brincadeiras e vadiagens**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Artes da Unesp, 2022. p. 19-36.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA, M. D. **Entre raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética de alteridade**. 2016. Tese de Doutorado em Artes – Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

LIMA, M. D. de. Prefácio. In: KABILAEWATALA, R. L. S.; FALCÃO, J. L. C. **Performance negra e dramaturgias do corpo na Capoeira Angola**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021.

LOPES, J. J. M. **Terreno Baldio: Um livro sobre balbuciar e criar os espaços para desacostumar Geografias. Por uma Teoria sobre Espacialização da Vida**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

MARTINS, B. M. R. **Design da informação em Situações de Interesse público**. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

MOTA NETO; STRECK, J. C.; STRECK, D. R. **Fontes da educação popular na América Latina: contribuições para uma genealogia de um pensar pedagógico decolonial**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, nov/dez 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **Mesa dos encontros Arte, infâncias e diferenças-ensaios com a docência**. Dançarelando. 29 fev. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eE2zcJVcoZ0>. Acesso em 29 fev. 2024.

OLIVEIRA, J. A. P. **Rodas e cortejos de aprender e criar: saberes e fazeres tradicionais na formação de artistas-docentes da cena**. 2020. Tese de Doutorado em Performances Culturais - Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

OLIVEIRA, L. F. **No pinicado da viola: a criação de personagem a partir da experiência com o samba chula**. 2022. 189 f. Dissertação de Mestrado em Artes da Cena, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

PACHECO, J. **Aprender em Comunidade**. 1. ed. São Paulo: SM, 2014.

PEIXOTO, J. D. **Poéticas e saberes da capoeira angola: caminhos para pensar a performance negra de atrizes e atores narradores**. 2021. 137 f. Dissertação de Mestrado – Performances Culturais, Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

RESENDE, Thaís Felizardo, **Criabrincos: o despertar sensível na infância por meio do teatro, música, dança e brincadeiras no ensino não formal- CEU das Artes_ Recanto das Emas- DF**. Brasília 2022. Dissertação de Mestrado.

SANTOS, F. C. H. **As ressonâncias da musicalidade afro-brasileira no espetáculo por cima do mar eu vim**. 2019. 107 f. Dissertação de Mestrado em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

SANTOS, N. O. (org.). **Mulheres das Águas II: antologia de contos, crônicas e poemas**. Quissamã: Revista África e Africanidades (Coleção Territórios Literários), 2022.

SILVA, R. L. **Corpo Limiar encruzilhadas: processo de criação na dança**. Goiânia: Editora UFG, 2012.

SILVA, R. L.; LIMA, M. D. Entre raízes, corpos e fé: poetnografias dançadas. Revista Moringa, Artes do Espectáculo, João Pessoa, v.5, n-2, p.153-168, jul/dez. 2014.

SILVA, R. L.; LIMA, M. D. Poetnografias: trieiros e velas entre poéticas afro-ameríndias e a criação artística. Porto Alegre: **Revista Brasileira de Estudo da Presença**. v. 11, n. 3, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/presenca/issue/view/4229>. Acesso em: 29 nov. 2021.

SILVA, R. L et al. Sementes, Águas e Ventos Capoeira Brotando no Fundo do Quintal. In: ARAÚJO, J.; SILVA, R. L.; FERREIRA, E. C. (orgs.). **Mulheres que Gingam** – Reflexões sobre as relações de gênero na capoeira. Curitiba: Appris, 2022. p. 229 – 250.

SILVA, W. C. **Deuses que dançam: a orixalidade no ensino da dança**. 2022. 150 f. Dissertação de Mestrado em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

TV UERJ. **O que é Pedagogia Decolonial?** [Vídeo]. Canal Tv UERJ. 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pw8MqYauzc0>. Acesso em 10 mar. 2024.

WALSH, C. **Pedagogías Decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Tomo, 2013.

WALSH, C. **Pedagogías Decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Serie Pensamiento Decolonial. Ecuador: Editora Abya-Yala, 2017.

Referência da Oralidade

KABIAEWATALA, R. L. **Conversa**. [Entrevista cedida a] Claudia Barreto. Entrevista concedida para pesquisa sobre a companhia artística. Núcleo Coletivo 22. Goiânia, 2023.