



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SERGIPE CURSO DE LICENCIATURA
EM DANÇA DEPARTAMENTO DE
DANÇA

CARLOS HENRIQUE VIDAL DA SILVA

A TRAJETÓRIA DE ASIKÓ: O ANDARILHO

Processos pedagógicos da Dança-Afro na escola

Aracaju-SE

2022

CARLOS HENRIQUE VIDAL DA SILVA

A TRAJETÓRIA DE ASIKÓ: O ANDARILHO
Processos pedagógicos da Dança-Afro na escola

Trabalho de conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Dança como
pré-requisito parcial para a obtenção do título
de Licenciada em Dança pela Universidade
Federal de Sergipe. Sob orientação do Prof.
Dr. Lino Daniel Evangelista Moura.

Aracaju - SE

2022

S211 Silva, Carlos Henrique Vidal

A trajetória de Asikó: o andarilho. Processos pedagógicos da dança-afro na escola / Carlos Henrique Vidal Da Silva - 2022
58f. : il

Orientadora: Prof Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

Relato de experiência (graduação) - Universidade Federal de Sergipe, 2022

1. Dança Afro-brasileira. 2. ancestralidade. 3. pedagogia.

Título.
CDD -

Relato de experiência de autoria de Carlos Henrique Vidal Da Silva, intitulado "A trajetória de Asikó: o andarilho. processos pedagógicos da Dança-afro na escola." Apresentado como pré- requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe, em de 2022, defendido e aprovado pela banca examinadora abaixo assinada:

Aprovada em: ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientador – Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

Prof. Me. Jonas Karlos de Souza Feitoza

Profa. Me. Edna Maria do Nascimento

À minha mãe, por sempre acreditar no meu amor pela dança, e à minha avó, por sempre ter me proporcionado o necessário nessa jornada.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Renata Vidal, que mesmo não compreendendo perfeitamente aonde a arte poderia me levar, nunca deixou de acreditar que eu conquistaria meu lugar.

A minha avó, Cássia Andrade, que me abraçou preparando-me para o mundo, te agradeço por sempre cuidar de mim.

Ao meu orientador, Daniel Moura, por ter me ajudado infinitamente nesse processo e sempre estar à disposição para tudo.

A Jonas Karlos, o seu incentivo no tipo de escrita performativa em improvisação II me trouxe até aqui.

Ao Um Quê de Negritude, por ter feito parte da minha caminhada, resultando assim, no meu amor pela dança.

Ao Atheneu Sergipense, que inúmeras vezes me deu oportunidades de vivenciar a dança na escola.

A Edna Nascimento, por transmitir uma energia fantástica em cada momento que tivemos juntos e pelo seu amor à história.

A Cláudia Letícia, minha irmã de outra mãe, que sempre me ajudou a me entender dentro da cultura Afro-brasileira fazendo com que eu pudesse florescer a cada dia como artista, criador e intérprete.

A Gabriel Boaventura, pelo seu jeito único que ninguém de primeira entende, mas que foi um amigo que sempre esteve presente na minha vida.

A Vitória e Thaynara, por serem as melhores amigas de um graduando que poderia ter.

A Cinthya Raniele, que mesmo após as diversas situações da vida, sempre me motivou a terminar o curso de cabeça erguida, obrigado por ser minha conselheira quando mais precisei.

A Sandra Leite, por ter me proporcionado a vivência da verdadeira força vital necessária nessa terra, o Axé.

A Nataly Souza, você foi a maior inspiração de resistência no curso que eu poderia encontrar, mesmo diante de tantas coisas, foi firme e continuou até quanto pôde, você é uma guerreira, agradeço pela motivação de sempre.

Á Erikson Mercenas, meu irmão de santo que me ajudou nessa finalização do curso de diversas formas, serei eternamente grato por cada ajuda.

A Jussara Tavares, por ter me mostrado as possibilidades de ser um bom educador. Aprendi brincando o que era ensinar, levarei comigo toda a pedagogia aprendida para sala de aula.

A Joana Darc, que desde antes da minha escolha para o curso de dança me disse que só conseguia me ver fazendo arte, e cá estou. Obrigado pelas palavras.

A Leilane Andrade pelo incentivo constante durante toda minha vida.

A Jordana Paixão, por sempre ouvir meus surtos enquanto escrevia esse TCC.

A Vinícius Jager, que através dos eventos da UJS me fez ter fé na minha arte.

Aos meus amigos, que fizeram parte do processo e aqui não foram citados individualmente, vocês sempre serão lembrados. Obrigado pelo encorajamento.

Por fim, agradeço a minha ancestralidade por sempre estar viva em mim, fazendo parte e me dando forças para grandes realizações.

“Somos argila do divino mangue, suor e sangue, carne e agonia, sangue quente, noite fria, a matéria é escrava do ser livre, a questão não é se estamos vivos, é quem vive. Capitães de areia não sentem medo de nada, e essa altura do enredo a Asa Branca dança no lago do Cisne Negro [...] Medroso, me jogo no mar, aquário de Iemanjá, o sol nasce no Rio Vermelho, me olho no espelho embriagado, de volta ao centro, a poesia habita o trago, observo o estrago do silêncio, a boêmia em seu maldito vício, parei no precipício do último maço, último abraço, minha imaginação, meu asilo, sabendo que melhor que sentir o beijo é a sensação antes de senti-lo, senti Exú, virei Exú. Esse é o universo no seu último cochilo”. *BACO, EXU DO BLUES. Intro. Cidade: São Paulo. Gravadora: 999 Produções, 2017. Suporte (2:13min).*

RESUMO

O presente relato de experiência consta com a vivência percorrida por três anos enquanto estudante da escola Estadual Atheneu Sergipense. A história aqui contada de forma lúdica e narrativa, traz como um possível resultado uma reflexão sobre a aplicabilidade da lei 11.645/2008 que rege pela obrigatoriedade do ensino da cultura Afro-brasileira na escola. Essa análise parte da vivência dentro do projeto Um Quê de Negritude, grupo de dança que tem como objetivo coreográfico explorar as movimentações presentes nos arquétipos dos Orixás e da cultura Afro-brasileira. Usando das possibilidades para se chegar numa pedagogia que possa reforçar o ensino dessa cultura, o Orixá Exu Onan, senhor dos caminhos, é colocado como regente ao ensinamento dessas encruzilhadas de conhecimento enquanto processo educacional, Rufino (2019). Neste projeto, também será discutido como a ancestralidade sobrevive a partir da dança, Sabino e Lody (2011), Silva (2021). Para o entendimento da branquitude, existirá diálogos visando o processo de aceitação hereditária da cultura Afro-brasileira resultando em um incentivo artístico, assim como salienta Schucman (2014) e Santos (2021). Para trabalhar tais temáticas, será utilizado uma escrita performática com criação de um enredo e personagens para uma melhor apreciação linguística e didática no contexto de dança em que aqui discorro.

PALAVRAS-CHAVE: dança afro-brasileira, ancestralidade, pedagogia

ABSTRACT

The present experience report consists of the experience covered for three years as a student at the Atheneu Sergipense State School. The story told here in a playful and narrative way, brings as a possible result a reflection on the applicability of law 11.645/2008 that governs the mandatory teaching of Afro-Brazilian culture at school. This analysis is based on the experience within the Um Quê de Negritude project, a dance group whose choreographic objective is to explore the movements present in the archetypes of the Orixás and in Afro-Brazilian culture. Using the possibilities to arrive at a pedagogy that can reinforce the teaching of this culture, the Orixá Exu Onan, lord of the paths, is placed as regent to the teaching of these crossroads of knowledge as an educational process, Rufino (2019). In this project, it will also be discussed how ancestry survives from dance, Sabino and Lody (2011), Silva (2021). For the understanding of whiteness, there will be dialogues aimed at the process of hereditary acceptance of Afro-Brazilian culture, resulting in an artistic incentive, as Schucman (2014) and Santos (2021) emphasize. To work on these themes, a performative writing will be used with the creation of a plot and characters for a better linguistic and didactic appreciation in the dance context in which I discuss here.

Keywords: afro-brazilian dance, ancestry, pedagogy

Sumário

1. Prólogo	13
2. Era uma vez...	16
3. Èsì	48
4. Epílogo	51
REFERÊNCIAS	57

Índice de figuras

Figura 1 - Apresentação no Atheneu Sergipense.	15
Figura 2 - Ensaio do Um Quê de Negritude.	22
Figura 3 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	27
Figura 4 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	30
Figura 5 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	30
Figura 6 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	31
Figura 7 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	32
Figura 8 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	34
Figura 9 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	37
Figura 10 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	40
Figura 11 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	43
Figura 12 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	43
Figura 13 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	44
Figura 14 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	45
Figura 15 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	46
Figura 16 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.	46
Figura 17 - Apresentação no Teatro Lourival Batista.	48

Carlos Henrique Vidal

A TRAJETÓRIA DE ASIKÓ: O ANDARILHO

PROCESSOS PEDAGÓGICOS DA DANÇA-AFRO NA ESCOLA



1. PRÓLOGO

A dança-afro é apresentada a mim quando eu tinha por volta de 15 anos de idade a partir do projeto um quê de negritude em 2016, sendo um grupo que possui o objetivo de trabalhar com a cultura Afro-diaspórica através da Dança e das Artes Cênicas. O projeto é desenvolvido dentro do Colégio Estadual Atheneu Sergipe e atualmente, o projeto possui 14 anos de existência. Sua fundadora e administradora é a docente Clélia Ferreira Ramos, professora atuante dentro da instituição escolar.

Este trabalho tem como objetivo relatar a minha vivência durante os três anos (2016 a 2018) que estudei no Atheneu Sergipe, assim como minha participação dentro do projeto *Um quê de negritude*, por onde obtive conhecimento sobre a cultura Afro-Brasileira. É possível compreender que foi somente através da participação no projeto, que hoje sou candomblecista, artista e amante da dança. Após a minha entrada no grupo, tive a oportunidade de mergulhar em um mar de cultura que jamais foi-me apresentado em qualquer outra escola que eu estudei, e foi por conta deste marco, que decidi que ela deveria ser contada e discutida no encerramento de mais um ciclo na minha vida.

A minha análise para o desenvolvimento desse trabalho estava voltada a entender como a lei 11.645/2008 estava sendo trabalhada no Atheneu Sergipense durante o período que estudei nele. Para trabalhar melhor com a forma didática que queria apresentar, invisto numa escrita lúdica e performática. Eu precisava dessa liberdade para poder transparecer da forma mais cotidiana todas as vivências que tive durante o período no Atheneu. A partir disso, espero que através dessa escrita eu consiga descrever como a vivência dentro da cultura Afro e estudantil fez com que eu renascesse.

Com base na necessidade de contar a minha história da forma mais liberta possível, os capítulos aqui estão separados conforme normalmente se faz em alguns livros. Neste capítulo de introdução, trago como título: prólogo, que seria uma explicação geral sobre todo o projeto. O segundo capítulo tem como título: "era uma vez...", onde contarei como conheci o projeto; as minhas reações após entender o que era trabalhado nele, assim como também irei apresentar como o projeto me afetou em todos os sentidos pessoais possíveis. O terceiro capítulo intitulado de *èsì* (conclusão em yorubá), contará com um relato de experiência como coreógrafo em uma gincana na escola Unificado (SE), e por fim, tratei no quarto capítulo, o epílogo, que seria algo depois do "desfecho da história".

Também nessa mesma linha de pensamento, apresento a vocês uma história contada em terceira pessoa tendo como narrador de nome Asikó, o mesmo tem o papel de contar a minha trajetória onde aqui, será representado pelo personagem de nome Gibgbe. Outros personagens também ganharam vida nesse enredo, mas é importante destacar que todos estarão sendo associados às pessoas que fizeram parte durante minha passagem no Atheneu Sergipense, como é o caso da coordenadora do projeto Clélia Ramos, que na história ganha o nome de Aworan.

O coreógrafo Adriano Matos também terá participação como Akorin e também Minha Mãe (Renata Vidal) e Minha Avó (Cassia Nascimento), representadas como Inú e Iwajú. Também existirão personagens que fazem parte do culto de religião de Matriz Africana, como é o caso de Ifá e Exú Onan, que trarão uma linguagem dialética importante para contextualização histórica dos fatos vivenciados pelos personagens. É importante destacar que todos os nomes dos personagens são de origem yorubana, desta forma, buscando assim, trazer uma melhor ambientação para a história.

Será possível encontrar aqui os debates que fiz durante meu período como estudante, como por exemplo: Até que ponto o projeto estaria sendo ajudado pela escola? Será que as pessoas teriam conhecimento da crença que estava sendo representada no grupo? A forma que era desenvolvida e apresentada as coreografias? Também irá compor essa narrativa alguns aspectos sobre: Será que é possível trabalhar o ensino da cultura Afro-diaspórica através dos ensinamentos que Exú dialoga como característica de aprendizado (RUFINO, 2019). Também serão pontuados os momentos em que entendo minha branquitude e meu poder de fala sobre a temática de Dança-afro (SCHUCMAN, 2014). Em determinados momentos da história, é possível perceber como a Dança-afro se diferencia das demais danças ocupando um lugar além da movimentação cultural. (SABINO e LODY, 2011).

Desta forma, acredito que através das descrições das minhas vivências, posso contribuir com a realidade que um estudante possa ter dentro das escolas que possuam projetos ligados a temática de africanias. Também acredito que através desse trabalho, eu consiga propor reflexões sobre as possibilidades que o ensino pode exercer para o combate à intolerância religiosa. Assim como Exú ensina, a pedagogia tem que ser pensada através de caminhos e possibilidades. Acredito que foi nas encruzilhadas que caminhei que entendi como a Dança-afro possui uma resistência ancestral que jamais poderá ser apagada, foi através dessa manifestação artística que hoje me realizo como pessoa.



Figura 1 - Apresentação no Atheneu Sergipense.
Fonte: arquivos pessoais

1. ERA UM VEZ...

Narrador: Caros irmãos, antes de começar a narrar essa nova viagem que aqui discorro, gostaria de dar-lhes boas vindas. Me chamo Asikó, nome de origem Yorubá que diz respeito ao tempo cronológico. E mesmo meu nome possuindo esta característica, não tenho semelhança alguma com meu irmão *Tempo*¹, ele é um orixá ligado ao tempo no seu viés climático. Por conta das diferentes características que possuíamos, assumimos papéis individuais e completamente distintos.

Narrador: Sou um ser extremamente curioso, logo, conseguir entender que cada pessoa possui um mar de histórias através de suas vivências e ancestralidades, com isso, quis descobrir imediatamente de onde surgiu meu nome e de quais raízes ele era fruto. Lembro-me que logo recorri ao meu pai, o mesmo explicou que meu nome possuía um significado pra lá de singelo, o significado era de algo que nem os deuses poderiam derrotar, eis que a partir disso, aprendi que meu nome era o dia, a noite, as horas, os minutos, os segundos e os milésimos que nunca poderiam ser atacados, eu era o tempo.

Narrador: Meu pai também me contou uma vez, que um conhecido seu chamado *Ifá*² (jogo de búzios), dizia que eu teria um dom bem parecido com meu nome. Eu conseguiria viver eternamente, e que para alguns, isso seria o desejo mais satisfatório que um ser gostaria de ter, mas que para outros, seria o próprio fim, pois chegaria um momento que a única companhia que eu poderia possuir, era somente a minha. Alguns diziam que esse oráculo era um ser que nunca existiu, e que ele achava que sabia de tudo, mas eu tenho algumas dúvidas em relação a isso.

Narrador: O que não se podia negar, era o fato dele nunca ter errado em suas presságios. Fui contemplado com a arte de viver eternamente, apreciar o começo, meio e o fim das coisas aqui na terra, do sofrimento do mundo, aos feitos históricos, da sobrevivência do culto ancestral, ao ensino na formação de um sujeito através dela. Conseguirei viver eternamente enquanto houver o que aqui observar, quando ainda for possível escutar o atabaque ressoar, quando for possível ver a noite cair, quando ainda conseguir sentir os pés dançantes fazerem a terra tremer, eu estarei aqui, enquanto a luz do sol ainda for possível queimar a pele daqueles que vivem no *Ayé*³ (terra), eu continuarei vivo, aqui e acolá, onde o axé reverberar.

¹ Tempo é um Orixá cultuado nos terreiros de candomblé sendo uma entidade representada pelo tempo climático, onde o mesmo, não incorpora nos médiuns que o tem como Orixá.

² Ifá é o jogo de búzios, o oráculo, o conhecedor de todas as coisas.

³ Ayé significa a terra, o solo que é pisado e que é dele, onde descende todas as coisas.

Narrador: Caminhando nas bandas de Aracaju, dedico este relato a um jovem que tive o imenso prazer de conhecer. Eu poderia contar a vocês diversas histórias que vivenciei nas minhas peregrinações por esta terra, de fatos mais incríveis que tive o prazer (nem todos) de vivenciar, mas desta vez, escolhi a de um sujeito muito peculiar. Caso vocês precisem me descrever a partir de uma forma ou característica de um homem, peço que deixe a imaginação fluir, não precisam se preocupar em saber como é minha fisionomia, mas serei cuidadoso ao contar sobre este garoto que observei cuidadosamente em sua passagem na descoberta do Axé que continha adormecido dentro si; O garoto em questão se chama Gbigbe.

Narrador: Comecei a observar Gbigbe quando ele aparentava ter por volta de 15 anos de idade, não muito diferente dos jovens daquela região, tinha cabelo castanho-escuro, olhos da mesma cor, pele clara e de porte um pouco alto para sua idade. Nunca teria me passado só de vê-lo, que este jovem pudesse despertar meu interesse ou me surpreender de alguma forma, mas não existiu nada mais satisfatório do que passar com ele os seus últimos anos na escola.

Narrador: Numa manhã de segunda-feira, caminhando nas encruzilhadas de uma cidade que estava de passagem, conhecida como Sergipe, um jovem estava caminhando em direção a um prédio que continha um letreiro na frente intitulado: Escola Estadual Atheneu Sergipense. Ouvi alguns fuxicos a respeito da existência de um projeto que trabalhava a cultura africana e indígena naquela escola. Gbigbe estaria adentrando um lugar onde acabaria escancarando a cancela ancestral que ainda estava adormecida dentro de si, e meus irmãos, eu jamais perderia a oportunidade de contar essa grande história.

Narrador: A pretensão era somente acompanhar a primeira semana de aula de Gbigbe, o garoto parecia não notar a minha presença, ou simplesmente ele não estava pronto para sentir, ver, ou ouvir nada que viesse de mim, mas eu sabia que algo nele tinha me chamado atenção, não entendia exatamente o que, talvez algo no olhar dele tivesse me tocado, mas tive a sensação de que nele, havia mais do que os olhos poderiam enxergar, e isso foi o suficiente para que eu o acompanhasse, eu sentia que as coisas iriam acontecer no momento certo, e eu não perderia essa oportunidade por nada.

Narrador: Ouvi dele alguns dizeres que ali seria o início de seu ensino médio, e que algumas pessoas estavam fazendo um convite para participar de um projeto que se chamava Um Quê de Negritude numa conversa com um dos três amigos que o acompanhavam na ida à escola, Gbigbe disse que sempre adorou dançar, que se sentia mais livre, mesmo ainda tendo uma repressão por parte de sua família que dizia que dançar era "coisa de menina".

Narrador: Embora Gbigbe soubesse o pensamento que sua família tinha em relação à

dança, o desejo de participar do grupo só crescia dentro de si. Era perceptível pela sua expressão e pelo seu sorriso o quanto ele estava ansioso para conhecer ainda mais o projeto, o mesmo repetia para os seus amigos que não fazia ideia do que se tratava. É neste momento irmãos, que algo simples como a vontade de balançar o corpo foi transformado em... Bom, logo vocês entenderão a proporção que isso tomou.

Narrador: Naquela primeira semana de aula de Gbigbe (irei pedir desculpas por não me recordar da data ou mês exato, é que são tantas lembranças que é difícil de memorizar exatamente todos os ocorridos que vivenciei durante minha vida, mas prometo que não será assim para todos os feitos decisivos que aqui trarei), o colégio teve que liberar os alunos mais cedo do que o previsto, e neste oportuno dia, alguns veteranos estavam trocando de roupa e se reunindo no refeitório do Atheneu, as cadeiras e mesas que serviam para o almoço foram retiradas, observei que parecia ser constante a ideia de ter que arrumar o local, já que os alunos fizeram isso sem precisar serem orientados por ninguém.

Narrador: Gbigbe já tinha percebido que naquele momento, se o grupo não tivesse apoio de verdade da direção escolar em procurar um lugar mais apropriado para que os ensaios pudessem acontecer, seria muito difícil de realizar qualquer atividade naquele espaço. Mesmo Gbigbe sabendo que a quadra estava em manutenção, levantou para si alguns questionamentos como: Será que não existiria alguma ajuda que pudesse partir da parte administrativa da escola para resolver este problema? (*Questionou-se em tom baixo onde fui o único capaz de escutar*) e mesmo assim, Gbigbe partiu para ver o que estava acontecendo ali.

Narrador: A roupa que Gbigbe usava não era nada confortável, mas nem ele tinha noção que seria naquele momento que precisaria dançar junto com o grupo que tinha ouvido falar durante a aula. Uma das mulheres que ficou a frente de Gbigbe e dos demais alunos que se formaram ali era uma de suas professoras, ela se apresentou logo no segundo dia durante o início das aulas, o nome dela era muito complicado para Gbigbe lembrar, e assim como vocês vão perceber, o garoto tem um péssimo hábito de lembrar das pessoas pelos nomes que o próprio inventava, o que não foi diferente do dela. Acabou nomeando-a de Iyá Aworan⁴, e se o nome Aworan pudesse ter alguma tradução de verdade, o mesmo não saberia informar.

Narrador: Antes de dar continuidade a este capítulo da vida de Gbigbe, me interessei deliberadamente pelo seu nome, não era um nome comum, e por este motivo, custei-me a lembrar que na verdade, Gbigbe ⁵é um nome que em sua tradução ficaria:

⁴Mães das Artes em Yorubá. Disponível em: <<https://lingvanex.com/translation/portuguese-para-ioruba>> Acesso em: 01 de Abril de 2022.

⁵Disponível em: <<https://lingvanex.com/translation/portuguese-para-ioruba>> Acesso em: 01 de Abril de 2022.

Movimento. É nesse fluxo que Gbigbe se encontrava constantemente, onde o movimento sempre esteve reverberado na sua forma de existir.

Narrador: Embora Gbigbe não soubesse explicar, aqui estou para dizer a vocês que a criatividade dele, no fundo, tinha mais fundamento do que o próprio podia imaginar, e Iyá Aworan teria como significado: Mãe das Artes. A associação do garoto com essa figura mesmo no subconsciente nada mais é do que o reconhecimento pela idealizadora do projeto, e assim como mãe, deu à luz a arte que estava sendo trabalhada naquele espaço. A partir daqui, abreviarei deixando Aworan como referência para esta pessoa.

Narrador: Gbigbe reconheceu ao primeiro toque do ritmo a música que estava prestes a iniciar, era uma música que estava ligada diretamente aos povos africanos. A canção tocada foi "Waka Waka", composta por Shakira, música lançada em 2010. Os veteranos daquele grupo deram início na dança, alguns ficavam como exemplos para que os outros estudantes pudessem repetir a sequência de passos. Outras músicas coreografadas foram passadas para os alunos que foram realizar a seleção para entrar no projeto, Gbigbe não sabia anteriormente que aquele momento se tratava de uma seleção, achou simplesmente que seria um ensaio aberto, ele também não sabia que alguns conhecidos participavam do projeto, Gbigbe simplesmente viu a aglomeração de pessoas dançando, e lá estava ele.

Narrador: Durante a pausa de uma música e outra, um flash de memória veio na cabeça de Gbigbe fazendo-o lembrar que alguns alunos estavam convidando os estudantes para a seleção do projeto e comunicando sobre o evento que ocorreria naquele mesmo dia mediante a liberação das aulas pela tarde, mas já estando ali, resolveu ficar. Durante uma pausa que o grupo deu no momento da seleção, Gbigbe levantava para si alguns questionamentos, dessa vez ele pensou: Porque um grupo como esse não foi apresentado anteriormente nas outras escolas que passei?

Narrador: A comunicação na escola foi muito boa para viabilizar o projeto, e aparentemente ninguém o recebia com preconceito, mas sim meus irmãos, somente aparenta não existir um preconceito visível dentro da escola. É muito interessante perceber como a cultura Afro foi introduzida numa escola pública através da dança.

Um novo olhar para a educação pode ser possível com o conhecimento sem preconceito e com dedicação. Assim, a cultura afro-brasileira pode integrar realmente os planos e as atividades dos professores em sala de aula proporcionando conhecimento a todos os envolvidos no processo". (QUINTILHANO, 2015, p.132).

Narrador: Mesmo que Gbigbe nunca tenha tido contato direto com aquele tipo de

dança e seu arquétipos, ele conseguia até acompanhar bem e copiar o que era passado através dos movimentos pelos veteranos, mas nada disso seria possível para ninguém ali se antes de mais nada, aquela energia que, bom, vocês podem interpretar como força vital ou Axé, não se fizesse expansiva cada vez que ele dançava, tomando conta de todos.

Narrador: Parecia que Gbigbe já tinha nascido com aquele ritmo, e após algumas semanas, o garoto reconheceu que aquela experiência tinha sido de longe a mais reconfortante para com tudo que ele tinha experimentado de dança durante a vida. Era diferente dançar tendo um público, era diferente dançar músicas de origem Afro-diaspóricas pois, essa realidade nunca foi colocada a ele de forma positiva e livre.

Narrador: Pelas escolas que Gbigbe havia frequentado, a cultura Afro-diaspórica nunca tinha sido vivenciada, eis que agora ele tinha uma grande chance de se redescobrir e utilizar daquela dança para além da expressão, agora era algo que se tornaria parte dele. Após a seleção, Gbigbe sabia que todos tinham sido aprovados, a proposta nunca foi uma seleção de exclusão, aquela seleção estaria mais voltada para observação dos administradores do grupo. Pensamento que foi confirmado após Aworan anunciar:

Aworan - Encontro todos na próxima semana!

Narrador: Após o final daquela audição, Gbigbe já tinha consciência que tinha passado, e assim, iria participar do projeto. Foi informado que os ensaios iriam ocorrer após o encerramento das aulas estendendo-se no mais tardar para às 18:00h, Gbigbe se preocupou, se ele fosse chegar mais do que o horário comum depois das aulas em casa, ele sabia que seus familiares iriam suspeitar, sendo assim, após respirar fundo no momento em que retornava para casa naquele dia, e sabendo que precisaria chegar mais tarde duas vezes na semana, chegou a conclusão que teria que comentar sobre isso em casa. Não seria uma tarefa fácil, ele sentia que tinha um grande debate se aproximando, por ser um homem que estava dançando e pela temática que estava sendo trabalhada no projeto.

Narrador: Após a primeira semana que Gbigbe entrou no projeto, ele não justificou verdadeiramente para seus familiares sobre os atrasos para chegar em casa, ele apenas dizia que foi por conta do transporte público. Gbigbe sabia exatamente que aquela justificativa não renderia por muito mais tempo, mas talvez ele só precisasse entender de fato se era aquilo que ele queria, caso não fosse, não precisaria entrar em discussão na sua casa a respeito das suas atividades extracurriculares.

Narrador: A ingenuidade dele não parou por aí, Gbigbe sabia o porque decidiu

fazer a seleção, e se no início era só por conta da dança, mais tarde ele iria entender que de fato, ali se encontrava uma cultura específica de um povo que conseguiu sobreviver também através das linguagens artísticas. Sensações que jamais havia sentido através da dança.

Narrador: A primeira explicação que Aworan deu para os alunos que agora estavam participando do grupo, era seu propósito do Um Quê de Negritude, ela explicou que todo o projeto foi elaborado como finalização das horas que precisava para terminar sua graduação, e que ela teve como base a lei 10639/03 de 20 de dezembro de 1996, que diz: Passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B, o estudo obrigatório da cultura Afro-brasileira nas escolas.

Narrador: Logo após, a lei é revigorada para a lei 11.645/08 que vigora a necessidade de políticas de reparação, não se trata unicamente transformar um foco etnocêntrico europeia por um africano ou indígena, mas de expandir os currículos e a fazer com que a escola tem a base para enfatizar e valorizar a diversidade cultural. A Lei 11.645/08 estabelece a inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Gbigbe observava que a lei não era exatamente cumprida da forma que deveria.

Narrador: O garoto não sabia muito bem o que isso significava, e toda a associação que ele pôde recordar sobre terreiro e Orixás estava associada a algo demoníaco e que só faziam coisas ruins para as pessoas, lembrou também que era chamado de macumba. Meus irmãos, todo esse pré-conceito e preconceito estabelecido nele, que não é muito diferente do que a maioria dos brasileiros estão acostumados, já está inserido em todas as camadas sociais.

Narrador: Aworan deixou as condições para participação do projeto bem ressaltadas, ela informou que era necessário uma dedicação aos ensaios para aprender as coreografias. Mesmo o projeto realizando apresentações esporadicamente, o foco seria dia 20 e 21 de novembro, quando haveria uma apresentação no teatro Tobias Barreto (Aracaju-SE). A primeira apresentação seria para as escolas públicas e a segunda, para os amigos, corpo docente e discente do Atheneu.



Figura 2 - Ensaio do Um Quê de Negritude
Fonte: Um Quê de Negritude

Narrador: Aworan continua prendendo a atenção dos estudantes presentes naquela reunião com a sua fala dizendo que o projeto não estava ali para levar ninguém à religião. Sobre a aplicabilidade da lei realizada no projeto, a intenção de Aworan era trazer simplesmente uma representação da cultura Afro-brasileira de forma cênica, através da música, teatro, poesia e dança. O que tinha nascido como finalização de horas para formação de Aworan, hoje, estava para algo além do que a mesma esperava um dia chegar, e logo se fariam 10 anos de existência do projeto.

As religiões de matriz africana possuem em comum o misticismo e o ambiente mágico. A abordagem do assunto não se trata de converter alguém a religião, mas sim de mostrar o quanto a influência dos orixás é importante na vida das pessoas que fazem parte do "povo-de-santo [...] Abordar a cultura afro-brasileira, sem dúvida, inclui a religiosidade". (QUINTILHANO, 2015, p.113 e 114).

Narrador: Aworan dava continuidade a sua fala dando prioridade para que os alunos pudessem entender a importância de trabalhar com esta temática. O candomblé, assim como as raízes da africanidade que aqui se desenvolveram, continuam sendo vistos como alvos constantes de intolerância religiosa.

Narrador: A dança que foi passada durante a seleção não estava voltada especificamente a temática de Orixá, por isso foi colocada músicas da atualidade que todos conheciam. Além de “Waka Waka”, os estudantes dançaram ao som de "Dança Kuduro", em sua versão brasileira lançada em 2004. O projeto também bebia dos *Itans*⁶ (histórias) que eram contadas nos terreiros sobre a origem do mundo, dos atos heroicos que os Orixás aqui em terra fizeram, até seus movimentos e arquétipos eram identificados em suas coreografias.

Narrador: A intolerância religiosa praticada diretamente ou indiretamente dentro da escola tinha um alvo constante, todos os alunos que participavam do projeto sentiam a forma que às vezes eram tratados por outros alunos e por alguns professores do Atheneu. Não pensem caros irmãos, que por esse projeto ser estabelecido em uma escola, a intolerância não ocorria.

As ações que dão corpo a intolerância religiosa no Brasil empreendem uma luta contra os saberes de uma ancestralidade negra que vive nos ritos, na fala, nos mitos, na corporeidade e nas artes de sua descendência. São tentativas organizadas e sistematizadas de extinguir uma estrutura mítico-africana milenar que fala sobre modos de ser, de resistir e de lutar. (NOGUEIRA, 2021, p.55).

Narrador: O assunto sobre as raízes africanas não era debatido para além dos espaços do Um Quê de Negritude, colocar esse tipo de estudo dentro da escola é permitir a existência de um aprendizado com vínculo nunca rompido com a ancestralidade.

Narrador: Na volta para casa, Gbigbe decidiu que seria a hora de contar para seus familiares, em momento oportuno durante o jantar que ocorria naquele dia.

Narrador: Gbigbe respirou fundo e desejou profundamente que a reação da mãe e avó não fosse tão negativa da forma que esperava. A conversa poderia resultar em uma direção completamente oposta do que Gbigbe esperava, ele repetiu para si (*calma, dará tudo certo*). Gibgbe Chamou pela sua mãe (Inú⁷ - ventre) e depois pela sua avó (Iwájú⁸ - remetente a passado/anterior).

Gbigbe - Mãe, preciso falar com a senhora, e também contigo Voinha...

(*Nada foi respondido naquele momento, mas as duas direcionaram seus olhares a Gbigbe. O mesmo deu continuidade.*)

⁶ Itans significa lendas, são as histórias dos orixás contadas oralmente que sobrevivem através de geração-a-geração.

⁷Disponível em: <<https://ileaxeoxolufaniwin.wordpress.com/dicionario-yoruba/>> Acesso em: 16 de julho de 2022.

⁸Disponível em: <<https://ileaxeoxolufaniwin.wordpress.com/dicionario-yoruba/>> Acesso em: 16 de julho de 2022.

Gbigbe (*falando para a família à mesa do jantar*): - Chegarei às terças e quintas-feira um pouco mais tarde, estou (*deu uma pausa e engolindo seco continuou*) - participando de um grupo na escola de dança, e os ensaios são depois das aulas. Tudo bem para vocês?

Narrador: Inú se preparava para falar, com o desvio de olhar e uma respiração profunda, se posicionou:

Inú (*Indagando ao filho*): - Filho, acho que você não deveria participar de projetos que acabam tarde da noite, a sua escola já é de horário integral, você vai acabar voltando sozinho tarde da noite, não concordo com isso!

Gbigbe - Entendo perfeitamente mãe, mas veja só, são só duas vezes por semana e eu tomarei cuidado, não sou mais uma criança.

Iwájú - Olha só menino, não gosto muito dessa ideia de você ter que ir e vir da escola só, mas de qualquer forma, a escola não emite nenhum comunicado aos pais dos alunos que participaram desse projeto? Ainda mais que, tenho certeza que a maioria que participa são meninas né? Ainda mais perigoso, e outra, nenhum homem vai querer passar essa fase da vida dançando, é melhor você ir estudar...

Gbigbe - Mas, vocês não tem como não deixar eu participar, eu já estarei na escola, eu vou sim!

Inú - E você vai dançar o que lá, menino?

Gbigbe - Dança-Afro, cultura afrodescendente e também indígena, é incrível mãe!

Inú - Esse negócio de macumba? Não quero você envolvido com isso não, de jeito nenhum!

(*A mãe de Gbigbe rebate no mesmo momento, Gbigbe respira fundo e sua avó o olha com desgosto e começa a falar.*)

Iwájú - Essa dança aí não é para homem! Mas eu vejo que muitos também dançam, e a questão não é essa, não. Você vai participar desse grupo que dança coisa do demônio? Daqui a pouco vai ficar “dando santo” aqui em casa, isso tudo é uma enorme palhaçada.

(Gbigbe nem sabia o que responder, mas pensou: - eu vou fazer o que em casa? E o que seria isso?)

Inú - Não posso impedir de você participar, mas é melhor tomar cuidado caso decida mesmo continuar com essa ideia maluca.

Iwájú - Vá se quiser, só depois não diga que eu não avisei...

Gbigbe - Mas veja, tudo que fazemos hoje tem descendência de negros, vocês tem que entender que diferente das demais religiões brasileiras, o Candomblé por exemplo, sobreviveu pela oralidade, pelo gesto e também pela dança. A senhora acha que eu não sei que essa

intolerância existe? Eu sei, eu sei viu. Mas, se está dentro da escola, é porque é importante! e tem muitos homens também participando do projeto, "não são só meninas" (*gesticula as aspas com a mão no ar*), e se até hoje continua viva, não é esse mal todo que vocês acham, tenho certeza! e por eu dançar, não significa que vou entrar nessa religião.

(*Asikó deu bastante gargalhadas aqui, "parecia muito inocente da sua parte", pensou.*)

Gbigbe - Só porque estou dançando num projeto...

(*Após suas últimas palavras ditas em bom e alto som, Gbigbe foi em direção ao seu quarto terminar a refeição naquela noite turbulenta.*)

Narrador: Após alguns meses desde a sua entrada no projeto, Gbigbe teve percepções referentes a Dança-afro que ali estava sendo trabalhada, ele sabia que nunca tinha experimentado em seu corpo nenhum daqueles movimentos, diferente um tanto quanto das músicas que foram apresentadas na sua seleção, agora as coreografias possuíam mais alguns elementos, as gestualidades eram voltadas aos Orixás. Alguns movimentos eram perceptíveis em todas as coreografias, como se fosse como a digital do coreógrafo, onde esses momentos nada mais eram do que uma representação do seu Eu-artista.

Narrador: Assim como mencionado anteriormente, os ensaios aconteciam seguindo o mesmo protocolo, os próprios alunos faziam a limpeza do refeitório para poder ensaiar. Mesas, cadeiras e uma vassoura já estavam postas ali para que não houvesse falta de espaço e atrito com o chão para que pudesse machucar. A caixa de som era disponibilizada pela idealizadora do projeto, pois o equipamento era "inviável" de ser disponibilizado pela escola, as relações precárias que existiam entre o Um Quê de Negritude e a gestão escolar eram perceptíveis para todos os integrantes.

Narrador: Havia muita reclamação por conta da metodologia para realizar os ensaios, o tempo dedicado a esses momentos não poderia se prolongar, os ensaios duravam pouco mais de uma hora, mas lembrem-se caros irmãos, existia uma grande perda neste tempo para a reorganização do espaço.

Narrador: Alguns meses mais tarde, a escola até então localizada na Praça Gracho Cardoso, no bairro São José, teve sua mudança solicitada para o Instituto De Educação Rui Barbosa (Ierb), localizado na rua Laranjeiras, no bairro Getúlio Vargas. Gbigbe não sabia o que esperar a respeito dessa mudança, mas a pergunta que não o calava durante aquela última semana enquanto estava no prédio, era se o novo espaço iria ter suporte suficiente para quantidade de alunos que o colégio possuía. A mudança da instituição deu-se pela reforma que iria ocorrer no prédio original, tendo o prazo máximo de 2 anos, o que não aconteceu.

Narrador: Após as acomodações no novo prédio, os ensaios voltariam a acontecer,

e não meus irmãos, não existia um espaço exclusivo para os estudantes que participavam do grupo na escola. Agora com o espaço do refeitório ainda menor do que o anterior, o grupo estava ainda mais limitado nos ensaios.

Narrador: As coreografias que já existiam no projeto eram passadas pelos veteranos aos calouros do grupo, Gbigbe percebeu que estava encontrando algumas divergências de passos, o que na sua percepção, não deveria acontecer. Quando a coreografia era repassada por um aluno, ela chegava de uma forma, e quando passada por outro, mais uma coisa era incrementada.

Narrador: Gbigbe não fazia ideia das palavras que os alunos estavam associando aos passos, eles falavam *abebé*⁹, *ofá*¹⁰ e às vezes *alfange*¹¹, o que de nada adiantava para ele que não sabia o que significava. Foi difícil captar essa linguagem, mesmo que posteriormente os alunos tenham traduzido para o português, espelho, arco e flecha e espada, respectivamente. Foi a partir dessas traduções que o mesmo passou a associar o movimento ao ato da dança.

Narrador: Os movimentos nunca estavam sendo feitos por um acaso, Gbigbe prestou bastante atenção, parecia que em tudo ali existia um grande porque ancestral na movimentação, os passos representados nas coreografias eram todos relacionados a vivência dos antepassados.

Narrador: Existiam coreografias em que se dançava com o tronco abaixado, de joelhos flexionados, e em outras coreografias, usava-se mais da rotação do tronco. Às vezes, os estudantes tinham que dançar muito abaixados como se fossem uma pessoa de idade mais avançada, o que dificultava um pouco quando não havia uma preparação corporal para dançar aquelas coreografias.

O papel da dança no rito é o de absorver o fazer implícito no próprio contexto religioso. Nessas danças vamos observar que os movimentos não são realizados de formas aleatórias ou simplesmente como resposta ao ritmo ou à música. Os movimentos corporais são simbólicos, precisam ser representados de forma específica; como no ato ritualístico de se fazer um colar." (SANTOS, 2021, pg. 44).

⁹ Abebé é uma das indumentárias que Oxum, senhora das águas doces e da riqueza, carrega consigo, é um espelho que a mesma usa para admirar sua beleza.

¹⁰ Ofá é um arco e flecha que tem como finalidade a caça, e a indumentária pertence aos Orixás caçadores, como Oxóssi, Obà e Logunédé.

¹¹ Ofange é uma espada que todos os Orixás guerreiros usam, sendo uma indumentária atribuída a Ogum, mas também podendo ser usada por Iansã (Oyá), Oxum, Obà e Iemanjá.

Narrador: A sobrevivência do rito descendente dos Orixás sempre se manteve resistente até os dias atuais por forma oral e corporal, é importante ressaltar esta parte quando entendemos que, existe uma sobrevivência atemporal estabelecida dentro de uma *egbé*¹²(comunidade) específica (os negros escravizados) até os dias atuais, e para que o projeto pudesse desenvolver este tipo de ação dentro da escola, teve que existir uma luta constante pela resistência da cultura Afro-brasileira, luta essa que ainda não chegou ao seu fim.

Narrador: Entendemos isso quando olhamos em volta e nos perguntamos quantas escolas trabalham a temática dos povos originários brasileiros, como por exemplo, a cultura indígena. E queridos irmãos, não vale somente contar com o dia do índio ou o dia da consciência negra, sabemos que esse tipo de evento não abrange toda a lei que vigora desde 2008.



Figura 3 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto..
Fonte: Um Quê de Negritude

Narrador: Um velho amigo chamado Onan, me ensinou diversas coisas sobre a forma que podemos ensinar as pessoas sobre a nossa cultura. Quando um dia caminhava pelas encruzilhadas que fizeram vivas durante minha trajetória. Faz tempo que tivemos essa conversa, mas me serviu muito como aprendizado, por isso irei dividir com vocês o diálogo

¹² Egbé significa comunidade, esta comunidade é a expansão de todas as religiões afro-brasileiras e a especificidade dos terreiros de candomblé.

que tivemos:

Asikó - Onan, como podemos utilizar dos métodos de aprendizagem desta vida para transmitir conhecimento sobre nossa origem, sobre a nossa fé para as pessoas? Como poderíamos através da educação brasileira ensinar os alunos a não nos odiar? Como podemos fazer com que parem de nos ver como se fôssemos tão maus? Eu sei, eu sei... Isso não é de agora, a nossa imagem já foi feita desde o primeiro momento que fomos largados nessa terra. Mas veja quanta desgraça acontece com quem tenta, ou crê em nossos ensinamentos... Eu não consigo ver um futuro para eles.

Onan - Caro Asikó (*Onan solta gargalhadas e prossegue*) um dos grandes problemas que acontece hoje em dia (*Onan bebe um gole de Gim que se encontra em sua mão esquerda colocando-o novamente por debaixo de seus braços*) é pensar a educação como dois únicos caminhos, dois direcionamentos, assim como o certo eo errado, o que seria a forma correta e a errada para ensinar a sociedade a não nos ver como algo maligno?

Asikó - Talvez... Bom, talvez um seja o caminho mais certo e outro mais errado? Ou até mesmo um caminho que levaria a todos a nos odiar e outro que não nos colocasse como vilões da história dessa terra? Que pergunta complexa Onan, pois bem, me explique o que você propõe.

Onan - O que eu quero dizer, caro irmão, é que essas instituições estão direcionadas ao viés de nos entender como algo ruim, assim como boa parte dessa sociedade. Portanto, como eles poderiam ensinar o contrário aos seus alunos se nem eles tiveram uma educação contrária a essa? Eles estão mais preocupados com o prevalecer das suas ideologias do que ensinar sobre a nossa origem. Mesmo que aqui seja um país laico, a crença que somente é ensinada e aceita, é a dos brancos. Mas é cômico ao ponto de ser triste pensar que na verdade, o mais importante na formação de qualquer estudante deveria ser a compreensão de que o Brasil foi forjado no berço dos nossos povos africanos. Mas a nossa realidade é completamente diferente, e ainda sim, somos ainda mais odiados do que aqueles que fizeram tanto mal para nossa raça. Não esqueça que foi por culpa deles que hoje me tornei quem sou.¹³ Os ensinamentos dentro dessas escolas precisam estar recheados de *ebós*¹⁴ dialéticos.¹⁵ Deve

¹³ Exú é uma entidade cultuada nos cultos de religião de matriz africana, como no candomblé e umbanda. Ao passar do tempo, Exú foi associado ao diabo católico pelo imaginário do catolicismo. Dizem que Exú é o domínio do mal e da luxúria. A partir disso, a repercussão referente a essa entidade cresceu em todos os lugares, Exú foi pregado como algo maligno.

¹⁴ Ebé são oferendas que são oferecidas/arriadas as entidades, de Orixá até Caboclo e Preto velho.

¹⁵ O termo Ebó Dialético é apresentado durante as passagens do livro Pedagogia das Encruzilhadas de Luiz Rufino. O autor irá utilizar desse termo para discutir os seus ensinamentos pregados por Exú e como é importante arriar um Ebó (oferenda) onde exista o debate entre a cultura África.

haver pautas sobre nossa cultura nas salas de aula, não só uma vez por ano. Não é só quando é comemorado o dia da consciência negra que deveríamos ser lembrados... Sem axé, sem essa energia que brota no chão, no ar, na água, que todo ser humano necessita, não se tem ensinamento, não se vive.

Asikó - Agora compreendo, embora sempre estejamos aos poucos tentando quebrar essa lente que eles colocaram em nós. Se for para catequizar no século XXI um aluno, é melhor rever a formação desse docente. Então o que você propõe de fato é partirmos para outras direções, que não sejam somente direita ou esquerda, ou seja, que não aconteça de ser uma educação linear, só com duas possibilidades de educação, mas que haja diversos caminhos para livrar o estudo sobre nós... Mas será que um dia eles criaram alguma metodologia para ensinar a nossa crença nas escolas?

Onan - Bom, estaremos aqui para ver onde tudo isso acabará. A hora maior está chegando meu amigo, é aqui que me despeço de você, boa sorte da sua caminhada Asikó, sinto que você vivenciará grandes feitos. Até a próxima...

Asikó - Até mais meu caro, cuidado para não cair bêbado por essas encruzilhadas.

Onan (*Onan solta mais gargalhadas*): - Meu grande Asikó, mas não é melhor cair nas encruzilhadas do que numa única estrada?

Onan - Sabe quem não se molha quando chove? Quem passa pelo fogo e não se queima? Quem pula e nunca cai de pé? Quem passa pela lama, sem sair sujo? É meu caro, esse sou eu

Asikó (*Asikó interrompe e se pronuncia*): - Eu te conheço meu caro, e mais uma coisa, não apronte no mercado amanhã!

(*Onan se desfez ao cair da noite junto com a neblina que ali se formava.*)

Garantir a problematização da educação e das relações humanas a partir de Exu resulta não somente na organização de uma crítica antirracista e na proposição de outros caminhos possíveis, mas garante um modo de educação como resposta responsável, comprometido com a própria vida. Uma educação inspirada em Exu é, então, uma educação comprometida com a educação radical, com a transgressão, com a resiliência, com a mobilidade, com a emergência e a ampliação de possibilidades; é, em suma, uma educação comprometida com a circulação de axé - energia vital". (RUFINO, 2019, p.95).

Narrador: Mais uma semana se iniciava para Gbigbe, e a alegria daquela semana era ter que aprender mais uma coreografia. Era muito gratificante para ele poder se envolver naquele grupo, era algo místico, de outro mundo, onde o mesmo jamais teve conhecimento

sequer que existia. Gbigbe se perguntava constantemente como algo tão belo conseguia ficar tão mascarado em toda sua formação estudantil.

Narrador: Existiam coreografias que eram dançadas por todo o grupo, mas existiam algumas que eram somente dançadas por meninas. É gratificante observar que, assim como Gbigbe, outros meninos não se importavam em aprender as coreografias que somente eram dançadas por meninas, mesmo eles sabendo que nunca iriam apresentá-las.



Figura 4 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.

Fonte: arquivos pessoais.



Figura 5 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.

Fonte: arquivos pessoais.

"Debaixo d'água protegido, salvo, fora de perigo

Aliviado, sem perdão e sem pecado

Sem fome, sem frio, sem medo, sem vontade de voltar

Mas tinha que respirar

Debaixo d'água tudo era mais bonito

Mais azul, mais colorido

Só faltava respirar

Mas tinha que respirar" - Debaixo d'Água - Agora; Maria Bethânia, 2016.



Figura 6 - Apresentação no Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude

Narrador: Esta música fazia parte de uma coreografia da qual era destinada somente à participação de meninas, mas era uma das coreografias que mais acalmava Gibgbe. A coreografia acompanha o encontro de dois rios, Iemanjá¹⁶ e Oxum¹⁷, e assim como esta representação, existiam dois grupos que dançavam simbolizando esse encontro.

Narrador: A coreografia segue com dois grupos de meninas, onde o primeiro representa Iemanjá, e a outra parte estaria representando Oxum. Os dois grupos entravam em cena iniciando pelo grupo das Oxum, sempre carregando um espelho em suas mãos e com movimentos voltados à auto admiração e encanto com sua beleza, tinham movimentos suaves e ondulados, ficando em plano alto e plano médio, sempre com as solas dos pés ao chão.

¹⁶ Iemanjá é a representatividade da senhora das águas salgadas, sendo esta uma definição somente relacionada quando o candomblé surge no Brasil. Em África, Iemanjá também é um rio.

¹⁷ Oxum tem como domínio os rios e cachoeiras, sendo conhecida como a grande mãe de todos, é ela responsável pela criança até que outro Orixá firme no Ori (cabeça) do médium, senhora do encanto, riqueza e vaidade.

Narrador: Na primeira parte desta coreografia, o primeiro grupo de meninas estabelecia o corpo no nível médio estando ajoelhadas, enquanto o segundo grupo composto por meninas representando o grupo de Iemanjá, entravam em cena com movimentos de braços mais expandidos e ondulados, com a cabeça acompanhando os braços indo suavemente para direita e para esquerda até que ambas estivessem posicionadas atrás de outro grupo, daí então, dava-se início a terceira e última parte da coreografia. É perceptível para Gbigbe que nesta coreografia havia momentos em que os pés das alunas encontravam-se em meia ponta (grupo de Iemanjá). As meninas se perguntavam se era comum na Dança-afro ficar com os pés totalmente fixados ao chão.



Figura 7 - Apresentação no Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude

Narrador: Ele compreendeu ainda melhor que existia uma diferença entre a Dança Afro-cênica para danças de terreiros, a Dança-Afro cênica possibilita ter mesclagem de outros tipos de dança, já a de terreiro são passos fixos e determinantes de cada Orixá. Gbigbe soube que o Um Quê de Negritude fazia um direcionamento muito parecido com as danças de terreiros, até no segmento da sua apresentação. Sempre começavam com Exú e terminavam com Oxalá, assim como a representação de um espelho ou a forma que a mão fazia simbolizada em formato de concha.

A performance encontra-se entre a mitologia e o real, restaura

comportamentos dos rituais do candomblé, das danças de terreiros, das premissas da circularidade, dos signos de um corpo ondulado, energético, de pés no chão. Tudo envolto pelos ritmos afro-brasileiros e o canto, que são ações reais que acontecem no momento de execução da performance, um caminho, dentre tantas possibilidades, de expressar o corpo negro cênico." (SILVA, 2021, pg. 45).

Narrador: As danças que foram ressignificadas em sua diáspora-negra se reconfiguram através de uma conexão que nunca deixou de existir com os antepassados, portanto, Gbigbe entendia que deveria existir um respeito pelo que um dia já foi vivido pelos povos e entidades nas bandas de cá, seres humanos que depois de grandes feitos, ganharam denominação de Orixá.

Narrador: Diferente das danças que Gbigbe já havia assistido em filmes onde apareciam balé, jazz e sapateado, as danças tradicionais brasileiras nunca poderiam ter semelhança com nenhuma dessas outras danças, o gingado era pertencente a um lugar específico, fora o fato também de não existir um corpo específico para dançá-la. Gbigbe percebia isso, ele tinha um pouco mais de peso do que sua idade exigia, mas isso nunca o impediu de dançar no projeto ou se sentiu excluído por isso.

Segundo Oliveira (2015. pg. 129), "Ao se deparar com as danças negro-brasileira, sob a ótica da etnocenologia, a espetacularidade dessas manifestações não deve ser pensada dentro de um sistema codificado, como as danças ocidentais, existente nas técnicas das danças norte-americanas e europeias - balé, dança moderna, dança expressionista alemã, jazz, entre outras. Pensar o processo de montagem e criação coreográfica para um corpo negro-brasileiro pode partir, por exemplo, da relação do corpo com o sagrado dentro do candomblé. Essa manifestação está ligada com a ancestralidade, possui rico valor simbólico na gestualidade, representação de resistência da diáspora negra." (SILVA, 2021, pg. 74).

Narrador: Os ensaios aconteciam todas as semanas até a chegada do espetáculo em novembro, desta forma, tinham coreografias já existentes para aprender, e a cada temática estabelecida para o espetáculo no ano respectivo, havia criação de novas coreografias. Nem todas estavam ligadas aos arquétipos dos Orixás, montagem coreográfica a partir da cultura do povo brasileiro também eram representadas, como o Lambe Sujo x Caboclinho, São Gonçalo, Boi Garantido e Bumba-meu-boi, abraçando a lei por completo.

Narrador: Embora tenha sido tendencioso para Gbigbe pensar que a maioria dos estudantes que ali estavam eram praticantes de religiões de matrizes africanas, existia uma grande parte que não tinha religião definida ou tinham outras crenças. Não existia e nem se

contava com um conhecimento pré-estabelecido sobre a temática, mas com o passar do tempo, alguns interesses para com o candomblé e suas crenças acabaram crescendo dentro do projeto. É importante colocar que isso nunca fez parte da proposta pedagógica do Um Quê de Negritude, simplesmente foi acontecendo e tomando uma proporção incontrolável.



Figura 8 - Apresentação no Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: Mais uma situação que intrigava Gbigbe era por existir mais de 20 coreografias prontas e algumas ainda em montagem, sendo que algumas tinham representações de algum Orixá feito por um estudante, ou seja, ele(a) estaria vestido como o respectivo Orixá em suas indumentárias. Quando Gbigbe entrou no projeto, já havia algumas pessoas designadas para tais papéis. Como até então o projeto era só para membros e ex-membros do Atheneu Sergipense, todos faziam ou fizeram parte do corpo discente.

Narrador: A maioria das pessoas que estavam designadas para esses Orixás não estudavam mais na escola, o que não significava que outras pessoas não podiam ensaiar para um Orixá específico, inclusive pessoas que entraram no mesmo ano de Gbigbe ganharam papéis para Iansã, Ewá, Obá, Oxóssi, Xangô, Oxumarê, Ossãe e Logunedé.

Narrador: Mesmo tendo a oportunidade de representar os Orixás, os estudantes não estavam isentos de dançar o restante das coreografias que eram exigidas no projeto.

Talvez vocês estejam se perguntando qual era o critério para conseguir tal papel. Meus irmãos, é um processo bastante seletivo. Além do domínio da coreografia exigida para aquele Orixá, era a representação em cena que contava, não adiantava aprender a coreografia, se não mostrasse uma potencialidade cênica na performance que exigia daquela entidade.

"Venho de longe, terra dos meus ancestrais

Eu fui acorrentado pra lá não voltar mais

Numa casa de madeira, num tumbar flutuante sobre o mar

Assim eu fui trazido ao Brasil pra trabalhar

É na Aruanda

É na Aruanda aê

É na Aruanda

É na Aruanda aê

E na linguagem Jeje, Congo, Angola e Nagô

Veio o povo Bantu que no Brasil chegou

Com sua cultura, sua história, seu axé

Os mistérios dos ancestrais e a força do candomblé." - Na Aruanda ; Carolina Soares, 2008.

Narrador: Uma das coreografias que seria obrigatória era composta por essa música, de todos os ensaios marcados sempre a mesma estava presente, independente de qualquer coisa, todos deveriam aprendê-la. Em todas as coreografias existiam alguns pontos em comum que trabalhavam partes específicas do corpo: O torso; ombros; joelhos e quadris estavam em constante ação em todas as coreografias que foram ensinadas. A característica dessa coreografia estava na linguagem corporal que representava a vivência dos africanos escravizados, a coreografia era composta pelos gestos que representavam a remada dos barcos, as correntes presas nos pés, formas de resistência dos negros.

Segundo Ligiéro (2011, pg. 132), As danças africanas são incontáveis em suas modalidades, variam conforme os grupos

sociais. Mas quando fazemos a relação com a dança afro-brasileira, podemos ressaltar um código estilístico comum: os trajetos do movimento do torso, as subdivisões que são feitas entre o ombro, quadril e ventre, movimentos que desobedecem à unidade do torso. A diáspora africana é um dispositivo que ajuda a compreender a multiplicidade de danças afro-brasileiras que utilizam a descontinuidade na utilização do torso em requebrados, remelexos, rebolados e gingas, entre outras variações que são herdadas de seus antepassados ou trazidas pelos descendentes africanos." (SILVA, 2021, pg. 76).

Narrador: O espetáculo de novembro já estava muito próximo de acontecer, os ensaios estavam sendo intensificados cada vez mais. Infelizmente, na última semana antes da apresentação que ocorreria no teatro Tobias Barreto, Gbigbe iria vivenciar uma das piores situações na escola. Em todo momento desde que entrou no projeto os alunos nunca levantaram nenhuma piadinha contra ele por estar dentro do projeto, ou seja, a intolerância nunca havia sido sentida. Gbigbe soube de alguns casos nas outras turmas, mas ele nunca deixou entreaberto o incômodo de pertencer ao projeto, esperando que assim, situações como as que ele estava sabendo não acontecessem com ele.

Narrador: As turmas no Atheneu eram formadas a partir de uma pré-seleção de algumas disciplinas extra-curriculares, conhecidas como optativas. A turma que Gbigbe estava não havia feito escolha para Artes Cênicas, por exemplo, onde a mesma optativa era ministrada por Aworan. Com isso, ele e outro aluno eram os únicos que faziam parte do grupo da sua sala, e qualquer situação de intolerância que viesse a ser cometida, cairia sempre na mira de Gbigbe e do outro aluno.

Narrador: Após alguns relatos de amigos, Gbigbe não acreditava que mesmo na escola, onde a lei dizia-se fazer esplêndida, poderia acontecer algo parecido. Gbigbe foi pesquisar sobre a lei que tinha sido colocada como justificativa do projeto, verificou que dizia a obrigatoriedade do estudo da cultura Afro-diaspórica e Indígena nas escolas.

Narrador: Vocês acham que fora do projeto a cultura Afro-brasileira era debatida? Eu te responderei, não havia qualquer comunicação e interligação do projeto ou da cultura com os outros componentes curriculares.

Narrador: Gbigbe soube que próximo às salas dos professores, alguns docentes em baixo tom falavam: o ensaio da macumba vai começar. E se um professor dizendo isso já te assustou o bastante, lembrem-se, eu passeava por aqueles prédios constantemente, ouvi outros estudantes sendo chamados de macumbeiros, alunos falavam que eles faziam macumba no projeto, que inclusive as pessoas que representavam os Orixás incorporam de verdade, e que a idealizadora não podia fazer nada, já que ela não tinha conhecimento e nem domínio do

que estava se passando com as pessoas nesses momentos.

Narrador: Durante o almoço que acontecia naquela mesma semana, enquanto Gbigbe fazia sua refeição, uma pessoa que o jovem não conseguia diferenciar do grupo que passava por ele, soltou a seguinte frase: Porque você não vai fazer sua macumba em outro lugar? Vocês são sujos! *(Isso o abalou de tal forma que a reação de Gbigbe foi olhar para baixo e permanecer calado).*



Figura 9 - Apresentação no Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: Todos retornaram à sala para aproveitar o pouco tempo que ainda restava antes das aulas começarem. Gbigbe se sentou na cadeira em sua sala, que se encontrava um pouco vazia mais do que o de costume, e após algumas lágrimas rolarem pelo seu rosto, optou por abaixar a cabeça. Tudo que tinha acabado de vivenciar tornou-se um grande peso em sua mente, ficou com a cabeça inclinada para baixo de modo que ninguém notasse a situação que ele estava. Então de repente:

Ifá - Gbigbe? Você está bem?

Narrador: Uma voz que não conhecia sussurrava em seus ouvidos fazendo com que aos

poucos Gbigbe percebesse que ainda estava de cabeça baixa, e que mesmo se esforçando para passar despercebido, não tinha dado muito certo

Gbigbe - Eu não estou muito bem... *(decidido a não levantar o rosto, Gbigbe ainda estava aos prantos coberto de lágrimas e não queria falar com ninguém cara-a-cara)*.

Ifá - O que aconteceu? Pode falar comigo...

Gbigbe - Eu nem sei quem é você! Eu não vou ficar falando sobre mim com ninguém... *(Gbigbe ainda achava que a culpa de ter escutado aquelas palavras no refeitório era dele)*.

Ifá *(falando em tom baixo)*: - Creio que poderei te ajudar. Você pode me chamar de Ifá, é um nome fácil comparado ao seu, não?

Ifá - Só não conte a ninguém que você falou comigo.

Gbigbe - Bom, eu não vou levantar meu rosto para falar com você.

Ifá - Eu prefiro assim na verdade.

Gbigbe *(uma pausa se estabeleceu por um tempo para que recupere fôlego para continuar o diálogo)*: - Pois bem...

Gbigbe - Acabo de ser vítima de intolerância. Eu achava que, o que eu escutava das outras pessoas não ia acontecer comigo, sabe? Achei que, perdão por este comentário, mas que pela minha cor...Entende? Eu não sofreria com essas coisas, mas está doendo tanto, eu estou sentindo uma revolta dentro de mim, nem parece que sou eu de verdade, não sei se você me entende...

(Narrador: O personagem é um indivíduo de pele clara e de traços brancos. Para que eu pudesse relatar essa história, Gibgbe primeiro precisou entender qual lugar a sua cor se portava diante da temática de Dança Afro-brasileira. O colorismo prático nessa cena não se prende somente aos fenótipos do personagem, mas à cultura que Gibgbe foi gerado. Entende-se aqui que, independente da sua cor de pele, o Brasil possui uma construção de descendência de negros, assim, nenhum brasileiro escapa dessa hereditariedade. Por ser um homem branco, durante a escola, alguns momentos de intolerância foram poupados, pelo menos até certo ponto. Alguns alunos negros já estavam saturados com a quantidade de insultos ouvidos na escola, por isso, é importante entender como a cor da pele de Gbigbe se posicionava como privilégio até o fim do seu ensino médio, poupando-o de outra realidade. Perante a este fato, o que aqui prevalece é a ancestralidade que Gibgbe carrega.).

Ifá - Você é mais ingênuo do que eu imaginava, meu menino. Porque você achou que sua cor não iria fazer você passar por essas coisas?

Gbigbe *(caindo mais uma vez no choro)*: - Bom, eu não sei o que pensar na verdade, eu estou precisando de ajuda, Ifá. Eu preciso de ajuda... .

Ifá - Deixa eu te falar uma coisa meu caro, tudo que os africanos conseguiram reviver nas bandas de cá, além da dança e dos cânticos, foi a fê. Tudo que existe sob essa

ramificação ancestral nesse país estará sujeita a pessoas ignorantes que acreditam que a nossa existência é sinônimo de algo ruim, e até hoje tentaram realizar uma constante colonização religiosa, que mesmo que aceitem sua cor, seria impossível para eles aceitarem a nossa crença, afinal, como eles poderiam nos controlar? Você já tem idade suficiente para saber que usar religião como forma de domínio é uma das características históricas aplicadas nas artimanhas das políticas sociais.

Gbigbe - É claro que sei, mas isso é algo muito ruim, isso não deveria estar acontecendo, a escola trabalha em conjunto com a lei que obriga esse tipo de ensino, ora bolas, tem um projeto que daqui a pouco fará 10 anos de existência, como ainda é possível isso acontecer aqui dentro? Pelo menos aqui eu achei que estaria seguro de muitas coisas, mas parece que não é assim...

Ifá - Talvez tenha sido uma escolha sua não perceber, lembra quando os alunos veteranos divulgaram o projeto nas salas? Se você tivesse reparado um pouco a sua volta, iria entender os olhares dos seus companheiros de turma, e veja que os alunos não tinham comentado a especificidade do trabalho que ocorria dentro do projeto...

Gbigbe - Mas como eu iria captar isso? Eu nunca tinha visto nas escolas que passei nada parecido, muito menos em sala de aula, tudo que eu sei é sobre a libertação dos escravos e só.

Ifá - "Libertação dos escravos ein..." Vejamos bem, eu tive o desgosto de conhecer a princesa Isabel... Gbigbe, o que eu quero que você entenda é, mesmo você sendo branco, todo brasileiro tem herança africana, todos aqui tem santo, querendo ou não. A miscigenação ocorre desde que vim parar nas bandas de cá. Deixa eu te contar uma coisa que talvez você venha a se surpreender...

Gbigbe (*já um pouco melhor, Gbigbe o interrompe*): - Eu adoro descobertas!

Ifá - Sua avó, e um dos seus tios são do candomblé, quero dizer, sua avó não cultua mais o Axé desde que seu tio foi morar no interior, mas o que você tem que saber é que, ela tomava conta do terreiro de seu tio, e essa ancestralidade espiritual acompanha sua família desde muito tempo, e sua avó também tem raízes indígenas, se você acha que sua entrada no projeto e essa conexão que te chama, foi por um acaso, devo dizer que está enganado. Preste muita atenção no que te digo. Quando a cultura Afro-diaspórica é colocada em xeque, você, sua família e qualquer cidadão brasileiro que vivencia a nossa fé acabam sendo um alvo fácil para intolerância religiosa.

Gbigbe - Então isso é uma marca que sempre vai me acompanhar...

Ifá - É uma grande herança Gbigbe, nosso terreiro era na rua, e ela nos pertence. Não tinha um lugar fixo para cultivar os Orixás, quando podia, os escravos faziam acontecer onde havia possibilidade, nas encruzilhadas, na terra, na praia, no rio... A natureza está viva, e com isso, os orixás também. Não é muito diferente do que vocês fazem aqui, certo? Manter a nossa crença viva através de um viés artístico.

Gbigbe - Acho que entendo melhor a situação, por ser minha herança, é indiscutível o papel que assumo a partir do momento que entendo como essa cultura chega até mim. Isso é algo que ultrapassa a cor da minha pele.

Ifá - Exatamente, nunca deixe de acreditar que esse também é seu lugar de vivência, estamos falando da cultura Afro-brasileira, e especialmente, sobre uma dança ancestral.

Gbigbe - Entendo, mas eu não acho que quero entrar na religião que nem minha avó...

Ifá - Obaluayê discordaria disso, meu caro.

A descolonização deve emergir não somente como um mero conceito, mas também como uma prática permanente de transformação social na vida comum, é logo, uma ação rebelde, inconformada, em suma, um ato revolucionário. Por mais contundente que venha ser um processo de libertação, é também um ato de ternura, amor e responsabilidade com a vida. (RUFINO, 2019, p.11).



Figura 10 - Apresentação no Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: Após aquela última frase, o toque do sinal da escola despertou Gbigbe, o mesmo levantou o rosto da mesa e percebeu que não havia ninguém ao seu lado, as lágrimas estavam agora secas em seu rosto. Seus amigos estavam entrando naquele momento em sala, ele virou o rosto e percebeu realmente que não havia ninguém. Gbigbe queria saber quem era o tal de Ifá que havia sonhado.

A brancura diz respeito às características fenotípicas que se referem à cor de pele clara, traços finos e cabelos lisos de sujeitos que, na maioria dos casos, são europeus ou eurodescendentes. Por isso, é importante pensar que os sujeitos brancos não têm em sua essência uma identificação com a branquitude, mas sim, processos psicossociais de identificação." (SCHUCMAN, 2014; pg. 185).

Narrador: Aquela conversa foi muito importante para a formação de Gbigbe, após perceber com mais atenção os olhares, gestos e brincadeiras camufladas de intolerância, Gbigbe decidiu conversar com outros participantes do projeto e percebeu que isso acontecia com mais frequência do que ele mesmo poderia um dia se quer imaginar.

Narrador: Para as pessoas negras que estavam no projeto, a situação era ainda mais grave. Não bastava sofrer pela intolerância, ainda passavam por uma série de racismo, e vejam meus irmãos, são adolescentes sobrevivendo num lugar que deveriam ser protegidos.

Narrador: Para aqueles que eram candomblecistas e dançavam no projeto, representar seus dogmas também era visto como algo negativo no Atheneu, para quem era iniciado no santo (*Yawô*¹⁸) e precisava ir com pano de cabeça, com seus fios-de-contas, estava sujeito a dois cenários, o de medo e o de discriminação por parte de alguns alunos e professores. Como poderiam repassar e debater temáticas do tipo dentro da sala de aula? O projeto não dava conta de amarrar junto à lei a sua total aplicabilidade sobre tais temáticas.

Em uma sociedade em que o racismo está presente na vida cotidiana, as instituições que não tratem de maneira ativa e como um problema a desigualdade racial irão facilmente reproduzir as práticas raciais já tidas como "normais" em toda sociedade. É o que geralmente acontece nos governos, empresas e escolas em que não há espaços ou mecanismos institucionais para tratar de conflitos raciais e sexuais. Nesse caso, as relações vão reproduzir as práticas sociais corriqueiras, dentre as quais o racismo, na forma de violência explícita ou de microagressões - piadas, silenciamento, isolamento etc. Enfim, sem nada fazer, toda instituição irá se tornar uma correia de transmissão de privilégio e violências racistas e

¹⁸ Yawô é aquela pessoa que se inicia no candomblé (noviço), é a pessoa que decide a partir daquele momento, se entregar para o Orixá, passando por um período de dedicação somente em prol do seu Orixá. Esse conceito se estabelece dentro da comunidade candomblecista como a preparação para que finalmente você possa morrer e renascer para o seu Orixá.

sexistas. De tal modo que, se o racismo é inerente à ordem social, a única forma de uma instituição combatê-lo é por meio da implementação de práticas antirracistas efetivas." (ALMEIDA, 2021, p. 48).

Narrador: Gbigbe sempre presenciava as pessoas querendo se embranquecer para não sentir na pele as situações desconfortantes que o povo de santo passava na escola. Algumas pessoas nos ensaios sempre comentavam que o problema em casa não era dançar, e sim, a cultura que estava sendo desenvolvida, e por conta disso, se escondia embaixo do mais aceitável véu religioso, o catolicismo.

Devido à ideia de superioridade da identidade branca no imaginário brasileiro, para o autor a classificação racial do país tendia a se branquear. Dessa forma, o brasileiro pardo tendia a se classificar como branco, o negro como pardo-moreno e o branco tende a recusar qualquer mistura biológica ou cultural com o negro, pois assim todos fugiriam dos estereótipos negativos relacionados ao negro em nossa cultura." (SCHUCMAN, 2014; Lia pg. 57).

Assim, com o tempo, os alunos acabavam saindo do projeto fazendo com que houvesse um distanciamento da cultura que era trabalhada, algumas pessoas acabavam passando muito tempo sem comparecer aos ensaios, sempre numa tentativa de se esquivarem da pressão social referente à dança e a religião.

Narrador: Onde estava o diretor do Atheneu nestes momentos? Pois bem, é uma grande e importante pergunta. Gbigbe gostaria de saber onde o corpo docente do Atheneu estava quando ele ou seus amigos sofreram intolerância religiosa na escola? O único momento de ensaio que o diretor compareceu foi quando um dos alunos acabou se machucando e teve o joelho lesionado. Vale também destacar que, foi a primeira vez que Gbigbe viu outro professor durante o ensaio, o que reforçava a visão que Gbigbe tinha sobre a escola e o projeto. Até que ponto o corpo pedagógico da escola se importava com o projeto? O nome Atheneu Sergipense carregava o brilho do projeto.

Segundo Hércion Ribeiro (1994, p. 11): [...] percebi as certas descrições fechadas e dogmáticas demais. A mim, me parecia que o povo não era só isto e só aquilo. Antes era isto ou aquilo: ou ainda isto com aquilo. Um pouco de tudo, face mais branca, ora mais negra e hora bem mais misturada. Brasileiro é tanto o da Amazônia quanto o carioca, tanto nordestino quanto o mineiro ou o gaúcho, tanto descendente de europeu quanto o caboclo ou caipira. Mil faces, mil jeitos, de ser igual no mesmo país. Ora mais lá, ora mais cá. De tudo um pouco. (SANTOS, 2021, pg. 110).



Figura 11 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: O grande dia havia chegado e o nervosismo tomava conta de cada aluno, antes do primeiro momento de apresentação no teatro, haviam ensaios para serem feitos. Na manhã da apresentação, era realizada a passagem de palco. Gbigbe tinha sido selecionado para algumas coreografias onde irei descrever duas delas, Ogum e Obaluayê. Ambas coreografias agradaram Gibgbe, e foi de muita alegria dançar no espetáculo.



Figura 12 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: A coreografia de Ogum ¹⁹era composta por uma calça com modelo parecido com *jogger*²⁰, a parte superior contava com um modelo que remetia aos guerreiros da Grécia antiga, como indumentária os estudantes usavam uma espada confeccionada. Assim como o Orixá. A coreografia evidenciava o ato de guerrear.

Narrador: Existiam movimentos e formas corporais que traziam a sensação de pessoas fortes e destemidas indo para guerra. Essa coreografia posteriormente passou a ser dançada pelos dois gêneros, e poder dançar a coreografia de Ogum era uma das mais desafiadoras e interessantes coreografias que Gibgbe aprendeu, seja pelas cenas em que dançava com o Orixá fazendo com que a comunicação entre os dois corpos/energia pudessem existir, ou pela possibilidade de um brincar com o Orixá. O mito da entidade existia assim como sua representação neste ato, contar a história do mais guerreiro dos Orixás era o intuito da coreografia, sempre existindo um enredo nos gestos como se estivessem contando uma história.

As danças legitimam o sagrado e principalmente comunicam, trazem antigas memórias, ancestralidade, mitos fundadores, e também a estética ritualística do orixá, que é consagrado pela sua habilidade, pela performance do bem dançar, atribuindo-se o conceito do pé, pé de dança, que significa capacidade corporal e conhecimento detalhado de cada coreografia." (SABINO, LODY, 2021, pg.55).



Figura 13- Apresentação no Teatro Tobias Barreto.
Fonte: Um Quê de Negritude.

¹⁹ Ogum é o Orixá guerreiro, senhor com predominância dos metais, usa azul, branco e verde como representatividade de suas cores. Ogum usa três indumentárias características do guerreiro que é: Espada, Escudo e Capacete. Ogum sempre está pronto para guerrear.

²⁰ Disponível em: <

<https://vaidosaefeminina.com/index.php/conheca-a-historia-da-calca-jogger-e-como-criar-looks-incriveis-com-el-a/> > Acesso em: 16 de julho de 2020.

"Atotô baba atotô ashansu atotô Omolú

Babalodê alolê menasundindê

Olorumonumbê olorum dindê calofê calofê

Baba omolu shê shê salerojá

Baba omolu shê shê salerojá " - Ashansu, Carlinhos Brown; 2008.



Figura 14 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.

Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: A coreografia foi montada tendo como trilha sonora a música de Brown sendo assim, gostaria de chamar atenção para que, de todas que estavam sendo ensaiadas, o objetivo de Gbigbe era poder dançar essa em específico. Foi muita luta para que ele conseguisse dominar a coreografia e poder dançar no dia do espetáculo.

Narrador: A composição de roupa era a mesma calça padrão, sendo mudada somente as partes superiores que desta vez, ficariam entrelaçadas com duas faixas preta e branca, na indumentária usavam dois braceletes de palha e uma saia composta com o mesmo material.

Narrador: Havia alguns momentos da coreografia que os dançarinos encenavam Obaluayê ²¹mexendo na terra, que por sua vez, é o elemento natural de domínio

²¹ Obaluayê ou Obaluaê é o Orixá com predominância sobre a vida e a morte, é ele que carrega as almas para seus lugares. Seu corpo é coberto por palhas onde diz os Itans (lendas) que é para esconder sua beleza, tal beleza se igualaria ao brilho do sol.

do Orixá, tudo isso acontecia de forma cênica. Era ainda mais interessante para Gbigbe pensar que as palmas das mãos ficavam por vezes, para cima e para baixo, sendo que aquele pequeno gesto tinha um grande significado para o Orixá. A palma virada para cima estaria significando a vida, quando para baixo, a morte.



Figura 15 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.

Fonte: Um Quê de Negritude.



Figura 16 - Apresentação no Teatro Tobias Barreto.

Fonte: Um Quê de Negritude.

Narrador: Gbigbe teve que ir atrás dessa informação, o mesmo sabia que o gesto não estava lá por um acaso, visto que ele não se repetia em nenhuma outra coreografia. É importante ressaltar uma das passagem em que Akorin (coreógrafo do projeto) durante um ensaio informa que os alunos não eram bailarinos, não existia uma formação ali para tal, os estudantes eram somente repetidores de movimentos ensinados por ele. Tais palavras tinham deixado Gbigbe um pouco chateado na época, mas ele entendia que precisaria de uma especialização para ser bailarino.

Narrador: A movimentação da coreografia de Obaluayê tinha como posição corporal o nível médio, mesmo quando os estudantes saltavam, o corpo em nenhum momento

se mantinha ereto. Como dizia Akorin, os movimentos precisam de algo a mais, a arte saltava de um interior muito profundo e antigo do que somente uma reprodução, o que seria somente gestos repassados para alunos, chegou de outra forma para Gbigbe. Poder dançar a coreografia tinha sido uma vitória conquistada.

Narrador: É perceptível que existia uma parte daqueles alunos que adentravam mais a fundo a cultura Afro-brasileira do que o projeto, era corriqueiro perguntar qual era o Orixá das pessoas, mas Gbigbe não estava com a intenção de saber sobre isso durante aquele momento.

Segundo Gaiarsa (1984, pg. 75): " Quando imitamos uma pessoa, estamos fazendo com o nosso corpo uma ação que imita aquilo que o corpo da outra pessoa fez. Podemos traduzir esta dificuldade, assim, fazemos gestos, exercícios, expressões ou atitudes de outra pessoa, nós fazemos estes gestos como se estivéssemos vestidos com a roupa do outro. É claro que sempre haverá um puxãozinho forçado aqui, um apertãozinho lá, um desvio de movimento em alguma articulação do corpo pois, a roupa não assenta em nós com perfeição - não está na nossa medida." (SANTOS, 2021, pg. 84).

Narrador: O que Gbigbe notou assistindo as apresentações pelas coxias, era que os movimentos Afro-cênicos sempre tendiam corporalmente a posicionarem-se no centro do palco obtendo uma direção tridimensional, pois não se tinha a corporificação da direita e da esquerda como únicas possibilidades de expressão corporal.

Segundo Ligiéro (2011, pg.131),"Existe, na dança negro-brasileira, um elo das danças tradicionais brasileiras com as matrizes subsaarianas da África, uma estreita conexão das danças de origem Africana e afro-brasileira; em ambas, o corpo literalmente é o centro. O corpo busca movimentar-se em múltiplas direções, com ênfase nas ondulações, um troço que se deixa impregnar pelo ritmo percussivo." (SILVA, 2021, pg. 74).

Narrador: Depois que acontecia a última coreografia conhecida como: As quartinhas de Oxalá, todos aqueles momentos dedicados durante todo o ano chegaria ao fim, a sensação não poderia ser outra, os olhos de Gbigbe estavam contendo lágrimas de emoção, de alívio e de realização, foram muitas batalhas travadas para chegar até ali, guerra com sua família, com a sociedade e com pessoas da sua própria escola. Gbigbe imaginava se ele entrasse na religião, teria que viver com isso por toda sua vida, em todos os lugares, e não sabia se era um risco que ele gostaria de correr.

3. Èsì

Narrador: Gibgbe foi convidado para ser coreógrafo na Escola Unificado (Aracaju-SE) de um projeto de Dança-Afro que um professor estava ministrando em uma gincana. Um dos seus amigos que ainda estudava na escola soube que Gibgbe estava participando de um projeto que trabalhava a Dança-afro e que naquele momento, a turma precisava de alguém que tivesse conhecimento e experiência sobre a temática.

Narrador: Quando Gibgbe estava no Unificado, sempre haviam momentos de gincana, mas ele não se recordava de ter a cultura africana ou indígena sendo trabalhada nas bandas de lá, mas de qualquer maneira, Gibgbe aceitou o convite oferecido tendo como expectativa, fazer a diferença através dessa cultura dentro de outra escola.



Figura 17- Apresentação no Teatro Lourival Batista.
Fonte: Arquivos Pessoais.

Narrador: Gibgbe foi ao encontro com o professor responsável pela gincana na escola, foi preciso estabelecer esse diálogo para que o mesmo pudesse entender quais características ele queria na apresentação. Havia duas possibilidades para esse momento, a primeira seria a representação dos Orixás, e a segunda possibilidade seria um viés mais Afro-contemporâneo, trazendo somente alguns signos e arquétipos da mitologia dos Orixás nas suas ressignificações corporais.

Narrador: O professor optou pela primeira proposta, o mesmo deixou bastante

evidente que queria ver os estudantes dançando e representando os Orixás no palco, ele queria ao menos uma coreografia de cada um, e assim seria feito. Gbigbe tinha uma noção do que faria na apresentação pela experiência no Um Quê de Negritude, Gbigbe tinha concepção que ele precisava desenvolver suas características como artista naquela oportunidade.

Narrador: O restante da semana serviu de coleta, Gbigbe aproveitou o restante dos dias para avaliar quantas pessoas estavam participando da gincana, quantas músicas seriam utilizadas, como se daria o enredo da montagem, se as coreografias seriam separadas por gênero, ou se ele usaria outra metodologia. O restante do tempo que tinha foi justamente para decidir esses pontos, para que desta maneira, tudo pudesse estar pronto para quando começassem os ensaios.

Narrador: O primeiro dia de ensaio ocorreu na terça-feira daquele ano, precisamente no mês de setembro de 2018. Infelizmente, o único horário disponível para os ensaios era após as aulas de Gbigbe no Atheneu, o horário dos ensaios dava início às 17:30h, sendo que as 17:00h os alunos tinham que desarrumar o local do ensaio (sala de aula) para que o ensaio pudesse acontecer. Diferente da quadra do Atheneu, a sala era muito menor, e devido a gincana ser para todas as turmas, a utilização da quadra tinha que ter uma reserva solicitada com antecedência, por fim, Gbigbe e os alunos preferiram continuar na sala de aula.

Narrador: Algum tempo após ter colocado a primeira música, Gbigbe entendeu que só precisava deixar que a arte do movimento fluísse em seu corpo, e com certeza iria ter como resultado a experiência mais gratificante dentro de outra escola. Gbigbe precisava acreditar acima de qualquer coisa, que o poder da dança era de transformação, que ele precisava trazer à tona o sentimento que ele próprio sentiu, o movimento ancestral que corria em sua alma. Segundo (FERREIRA; MARIA, 2008, pg. 66) "Já percebendo a força que existe nessa busca de si mesmo pelo movimento corporal, pelo seu ritmo, pela sua intuição, ele percebia o seu direito de persistir naquilo em que acreditava: a dança."

Narrador: O espaço que Gbigbe tinha para ensaiar com os alunos não era muito grande, o mesmo já tinha estudado naquela sala anteriormente e sabia das limitações espaciais. Gbigbe tinha em mente o que iria trabalhar, ou pelo menos um esboço: trazer uma coreografia de cada Orixá seguindo a lógica na ordem dos Xirês²². Exu; Ogum; Oxóssi; Xangô; Iansã; Obaluayê; Nanã; Oxum; Iemanjá e Oxalá.

Narrador: Gbigbe sabia que não tinha como trazer a representação de todos os

²² Xirês são as rodas que acontecem em comemoração à louvor aos Orixás, momento de dança e cânticos, onde pode ser presenciado a incorporação dos médiuns com suas entidades.

dezesseis Orixás do culto *Lessé Orixá*²³, ainda mais quando os alunos que estavam participando não preenchiam a quantidade necessária para desenvolver todos os Orixás nesse único trabalho.

Narrador: Cada uma das pessoas foi escolhida por Gbigbe para representar cada um dos Orixás citados anteriormente. Pela questão da quantidade de alunos, não tinha como colocar todos em todas as coreografias, mas ainda existia uma necessidade de tê-los caracterizados dos Orixás, fazendo com que Gbigbe equilibrasse o máximo possível os alunos para aquela apresentação.

Narrador: Depois de todas as coreografias fechadas, Gbigbe decidiu colocar ainda mais uma em cena a pedido de uma aluna, a coreografia em questão exigia duas pessoas, cada um iria representar Malandro²⁴ e uma Pomba-Gira, entidades que tiveram seu culto iniciado na Umbanda e se espalhou por algumas nações candomblecistas.

Narrador: Coreografias como Exú, Obaluayê, Nanã e Oxalá, foram criadas somente para uma pessoa dançar, somente a mesma iria caracterizada(o) como o Orixá, desta forma, daria tempo para que outras pessoas pudessem dançar as demais coreografias e realizasse a troca de roupa e adereços necessários.

Narrador: Foi muito gratificante ver como o conteúdo abordado não impactou os alunos de forma negativa, Gbigbe também não escutou durante aqueles ensaios ninguém utilizando termos intolerantes com ele ou para com os alunos. As cores das roupas e seus adereços estavam ligados aos Orixás, isso foi muito importante para os debates durante os ensaios, em alguns momentos sempre surgiam dúvidas dos alunos como: Porque esse orixá usa amarelo e esse usa azul? Desta forma, coube a Gbigbe explicar o porquê.

Narrador: Para Gbigbe, ensinar a cultura dos Orixás, a cultura Afro-brasileira através da dança nada mais era o que dar continuidade a um ensinamento que acontecia corporalmente desde o tempo da escravidão, essa é uma das características que se assemelham a forma que Exú prega seus ensinamentos através das possibilidades de ensino.

A dança de matriz africana é uma forma de construir uma educação artística apoiada na cultura corporal do movimento, promovendo criatividade, comunicação e expressão orientadas para a descoberta das capacidades pessoais. Além disso, concorre para uma formação consistente, do indivíduo e para preservação das memórias de matriz africana." (SABINO, LODY, 2021, pg.178).

²³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=jqr2hrEGzKs> > Acesso em: 16 de julho de 2020.

²⁴ Malandro é um Exú catiço cultuado primeiramente pela Umbanda que possui arquétipos de um homem brincalhão, que bebe, fuma e que incorpora em seus médiuns nos momentos dedicados a eles, conhecido também como povo da rua.

Narrador: Foi uma experiência gratificante para Gbigbe, foram meses de dedicação para trabalhar com a dança na escola, assim, ele pôde entender que essa manifestação era hereditária, e com a Dança-afro não seria diferente.

Narrador: Era perceptível a facilidade dos alunos de pegar alguns movimentos, seja por ter passos de samba, seja pela marcação, ou pela sua contagem. A Dança-afro quando representada a partir das simbologias e signos dos Orixás, assume consigo um poder político importante de resistência. O ato de mergulhar, o de se banhar na cachoeira, o de caçar pelo seu alimento, teve uma recompensa encantadora de aprendizagem. (SABINO, LODY, 2021, pg.175): "Certamente, a melhor salvaguarda da dança é dançar, realizar, viver as coreografias nos seus contextos, cumprindo seus sentidos simbólicos, funcionais, religiosos, lúdicos, entre tantos outros."

4. EPÍLOGO

Narrador: A aplicabilidade da lei 11.645/2008 reforça a obrigatoriedade do ensino da cultura Afro e indígena dentro da escola, aqui ela toma forma como base para reflexão das experiências vivenciadas desde 2016 por Gbigbe como estudante da escola Atheneu Sergipense e participante do projeto um quê de negritude.

Narrador: Gostaria de trazer uma reflexão a respeito sobre a aplicabilidade da lei dentro do Atheneu Sergipense. É uma escola que abraça cem por cento o estudo da cultura Afro-brasileira e indígena na sua pedagogia de ensino? Meus irmãos, te direi que não.

Narrador: O Um quê de Negritude não sustenta exclusivamente o ensino em seu cotidiano didático na sala de aula. E a intenção aqui não é reforçar o aprendizado contido unicamente dentro da sala de aula. Justamente por acreditar que deva existir uma ruptura nesse viés de ensino, Exú Onan aparece representando uma pedagogia que busca possibilidades de ensino além da sala de aula, o lugar de Exú é na encruzilhada. A problemática que observo é que o ensino da cultura Afro-brasileira dentro do Atheneu Sergipense tem um lugar exclusivo de estudo.

Narrador: Durante o ensino médio de Gbigbe, foi observado que a didática de ensino das outras disciplinas não faziam ligações com absolutamente nada que viesse do Um Quê de Negritude, ou seja, não existia um trabalho que envolvesse todas as disciplinas para que a temática pudesse reverberar nos demais componentes em sala de aula.

Narrador: Era como se existisse somente um lugar no Atheneu (Um Quê de

Negritude), como o único capaz de fazer jus à lei mesmo limitando a um único espaço de conhecimento. No dia-a-dia das aulas, o assunto de africanidades, religião e cultura Afro-brasileira não atravessava nenhum conteúdo. Quem terá conhecimento sobre as manifestações culturais negras dentro da escola? Sobre os povos originários brasileiros? Sobre sua crença religiosa? As únicas pessoas dentro de qualquer escola que terá tais conhecimentos, são alunos que tiverem incentivo para irem atrás desses assuntos.

Narrador: O Atheneu Sergipense colocou o Um Quê de Negritude posteriormente como eletiva, tornando-o componente em que os estudantes puderam participar durante a carga horária escolar. O projeto Um Quê de Negritude sempre acaba realizando uma apresentação no início do período das eletivas para que a partir desta apresentação, as pessoas possam ser convidadas a participarem do projeto escolar, o que acabou ganhando mais visibilidade. A escola nunca obrigou os estudantes a participarem do grupo, por sua vez, é importante frisar que, se a escola não consegue investir através das artes o incentivo ao estudo da cultura Afro-brasileira, o conhecimento sobre estes povos só será ensinado para aqueles que adentrarem no projeto.

Narrador: A intolerância religiosa tende a ocorrer com pessoas que têm sua crença oposta a do outro, e por isso esse outro, se convence e se auto proclama superior, dando-se o direito de agir da forma mais conveniente com o outro em "nome do seu Deus".

Narrador: É necessário o estudo sobre a cultura Afro-brasileira independente da metodologia que seja aplicada, ela tem que ser interligada com outras matérias para dentro da sala de aula, para que desta forma, possa alcançar mais estudantes além daqueles que se interessam pela temática.

Segundo Alfredo Bosi (1998, p. 342): É importante, pois, fazer a descrição e a interpretação daqueles subconjuntos diferenciados (cultura erudita, de massa, popular, criadora individualizada). [...] Só nessa altura da análise e da interpretação histórica é que se pode responder à pergunta matriz: educar sim, mas para qual cultura? Presume-se que o estudo prévio tenha dado para responder a outra pergunta, também previa: estamos educando e sendo educados em qual cultura?." (SANTOS, 2021, pg. 111).

Narrador: O fluxo de conhecimento sobre a cultura dos povos brasileiros só chega em sala de aula em momentos oportunos, seja quando o conteúdo é sobre a escravização, sobre o dia da consciência negra ou o dia do índio. A cultura Afro-brasileira e indígena sempre estiveram ao redor de qualquer sociedade brasileira, sendo a dança parte de todos os ritos frequentes em ambas as culturas. O estudo da dança é nada mais do que a compreensão do movimento. A cultura Afro-brasileira precisa ser impulsionada obrigatoriamente na

formação educacional de todos os seres humanos, e um dos caminhos é através da dança.

A dança tradicional e popular brasileira é um magnífico tema que ainda não recebeu, em quantidade e qualidade, os estudos, as interpretações e as documentações necessárias. É importante despertar um olhar preferencial que una a dança à cultura e à educação interdisciplinar; um olhar que veja a dança como realização como uma realização que remete imediatamente às memórias, às etnias, às civilizações, aos povos e aos indivíduos. (SANTOS, 2021, pg.16).

Narrador: Era muito proveitoso quando além da história por trás do movimento, os estudantes iam atrás de informações que fossem agregar na sua performance dentro do grupo. Os mais investigados eram as coreografias dedicadas às *Yabás*²⁵. O movimento que as meninas traziam nessas coreografias reverberam em uma sensação de aconchego, elas sabiam perfeitamente que tinham que trazer dramaticamente os arquétipos do Orixá representado na coreografia para o palco, pois era neste momento que a dramaturgia atuava individualmente, e quando o corpo compreendia tudo que precisava fazer, a ancestralidade acabava sendo ativada junto a performance, desta forma, sentir a força vital emanada através da dança era ainda mais possível.

O corpo é, portanto, um elemento portador de conhecimento e de expressão, levado em consideração na comunicação da dança. Cada pequena parte desse instrumento tem sua importância no processo. Conhecê-lo possibilita ao indivíduo uma consciência dos seus poderes e de sua limitação física, permitindo uma forma corrente de expressão. (SANTOS, 2021, pg. 82)

Narrador: Gbigbe estava no final do seu terceiro ano no Atheneu, a preocupação naquele momento era só para formação. No meu caso, eu precisava dar continuidade a minha caminhada, já permaneci aqui por muito tempo e ainda tenho muita coisa que preciso conhecer e três anos acompanhando o crescimento deste jovem, foi mais do que recompensador.

Narrador: Eu não vou contar detalhadamente para vocês as coisas que foram acontecendo durante esses anos na vida de Gbigbe, mas o garoto agora já não era tão jovem assim. Gbigbe estava tão próximo de uma realização espiritual que jamais sonharia um dia vivenciar, e o Um Quê de Negritude foi tão importante para que isso pudesse acontecer que o mesmo só poderia se sentir privilegiado. Foi através do projeto que ele decidiu visitar pela primeira vez um terreiro de candomblé. Avistei Gbigbe sentado na areia da praia da Barra dos Coqueiros, ele estava olhando o mar e aos poucos fui me aproximando dele.

²⁵ Yabás são todas orixás mulheres que compõem o culto Orixá no candomblé.

Asikó - Meu jovem, você observa o mar da mesma forma que seu pai. Como se chama?

Gbigbe - Desculpe, mas eu não tenho pai, aliás, me chamo Gbigbe. Quem é o senhor?

Asikó - Pode me chamar de Asikó. E sim, você tem um pai belíssimo, nem imaginas...

Gbigbe - Realmente, se estou aqui tive que ter um pai.

Gbigbe (*Gbigbe levantou a cabeça encarando o homem à sua frente e continuou*): - Em que posso te ajudar, Asikó?

Asikó - Eu estava passando por aqui e, bom, você pode se assustar mas eu adoro ouvir histórias. Achei que você pudesse me contar alguma coisa interessante.

Gbigbe - O senhor é um homem estranho viu, e eu também não tenho muita coisa para te contar.

Asikó - Meu caro, tenho certeza que está enganado. O que você faz da vida?

Gbigbe - Neste momento estou terminando o ensino médio, as coisas estão começando a finalizar e eu sinceramente, sou péssimo em encerrar ciclos, fico lembrando cada experiência que pude vivenciar na escola e já começo a sentir falta.

Asikó - Compreendo perfeitamente, mas um adeus pode significar somente um até logo.

Gbigbe - Você até que é sábio não é mesmo? Quantos anos você tem?

Asikó - Se eu te contasse, vocêalaria que é mentira minha..

Gbigbe (*Acaba soltando algumas gargalhadas.*)

Asikó - E o que você mais gostaria de levar em sua memória desses últimos anos?

Gbigbe - O sentimento que fica é de agradecimento. Participei de um projeto de Dança-afro na escola, na verdade, abrangia toda arte cência Afro-brasileira, não só a dança, mas eu me encontrei nesse lugar... Você quer mesmo saber sobre isso?

Asikó - É claro que sim, parece ser tão interessante, nem se preocupe, pode continuar.

Gbigbe - Então, esse projeto se chama Um Quê de Negritude, hoje ele já tem 10 anos desde sua criação, ele é coordenado por uma professora do centro de excelência da escola, e é uma professora maravilhosa. E sabe por que? Bom, te direi de qualquer forma. Ela é uma das poucas professoras que levou para a escola um projeto que trabalha a cultura dos povos tradicionais brasileiros, e isso é incrível!

Asikó - Com certeza, a educação brasileira tende sempre a pensar em direção ao embranquecimento, principalmente tentando beber das crenças de outras religiões. Pena que eles não sabem reconhecer a própria nascente do axé .

Gbigbe - Olha só, você é do candomblé Asikó?

Asikó - Bom... Acredita que...

Gbigbe (*Interrompendo Asikó e continuou*): - De qualquer maneira, é isso que eu penso também, o Um Quê de Negritude é um projeto excelente, ele trabalha as formas de manifestações de todo o Brasil, fora a temática dos arquétipos dos orixás. É tão importante ter ela na escola abrindo possibilidades de ensino através da arte, da dança. Eu fiquei encantado desde o primeiro momento. Fui participar da seleção sem nem saber o que era, acredita?

(Os dois caem na gargalhada.)

Asikó - Eu nunca imaginaria alguém tão impulsivo que nem você. Mas você se arrepende?

Gbigbe - Jamais! A dança na escola tem que ser ainda mais investida, entende?

Asikó - Como assim?

Gbigbe - Depois de participar de projetos como esse você entende a beleza dos Orixás e sua cultura. Talvez você não saiba muito, mas as pessoas aqui sofrem muito por sua ancestralidade.

Asikó - Eu já vi esse sofrimento de perto Gbigbe.

Gbigbe - Então, é muito complicado conversar com as pessoas sobre isso, principalmente em sua família. A dança vive em mim, a ancestralidade fez morada, eu estou feliz por ter passado pelo projeto.

Asikó - Então o projeto te serviu muito bem, certo?

Gbigbe - Isso mesmo Asikó, sem o projeto eu não teria entendido de onde eu vim e nem para onde vou. Não é só um projeto que trabalha com a Dança-Afro, é uma família que trabalha com a dança na luta para preservar a cultura Afro-brasileira.

Asikó - Muito bem garoto, acho que você aprendeu direitinho no final de tudo.

Gbigbe - Acho que sim, você sabia que a dança vive dentro da cultura brasileira servindo como comunicação com os antepassados?

Asikó - E como sei, e vejam só, parece que você tinha muito o que falar afinal de contas. Terei que me despedir de você meu jovem, pegarei uma estrada muito longa agora.

Gbigbe - Boa sorte em sua trajetória Asikó! Foi um prazer conhecê-lo!

Asikó - O prazer foi todo meu finalmente ter falado com você...

Gbigbe - Como assim?

Asikó - Só mais uma coisa, você já sabe o que vai cursar na universidade?

Gbigbe - Eu não sei ainda, é por isso que parei aqui, vim colocar os pensamentos em ordem.

Asikó - Bom, se me permite... Que tal cursar licenciatura em dança na faculdade?

(Gbigbe abaixou a cabeça e assim que decidiu responder já não tinha mais ninguém ali.)

Narrador: Eu gostaria de acompanhar esse novo capítulo na vida desse garoto meu irmãos, isso era tudo que nesse momento eu gostaria de fazer, mas irei deixar pra vocês adivinharem o que aconteceu depois desta conversa, embora que no fundo, acho que vocês já sabem, não é mesmo? Obrigado por terem me acompanhado até aqui. Até a próxima!

Axé.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvo. **Racismo Estrutural**: Feminismos Plurais. 1. ed. São Paulo: Jandaira, 2019. p. 1-127.
- FERREIRA, Maria Zita. **Dança negro, ginga a história**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2008. p. 1-123.
- LODY, J. S. E. R. **Danças de Matriz Africana**: Antropologia do movimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021. p. 1-181.
- NOGUEIRA, Sdnei. **Intolerância Religiosa**. 1. ed. São Paulo: Jandaíra, 2020. p. 1-160.
- QUINTILHANO, Silvana Rodrigues. **A inserção da cultura afro-brasileira na educação básica**: Leituras literárias. 1. ed. São Paulo: Musas, 2015. p. 1-185.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia Das Encruzilhadas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SANTOS, I. F. D. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021. p. 1-126.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo**: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2014. p. 1-194.
- SILVA, M. S. E. **Estética das práticas performativas da Dança-Afro Brasileira cênica**. 1. ed. Curitiba: Apparis, 2021. p. 1-94.
- INFONET. “Um Quê de Negritude” completa 11 anos com espetáculo. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cultura/um-que-de-negritude-completa-11-anos-com-espetaculo/>> Acesso em: 29 jun. 2022.
- UM QUÊ DE NEGRITUDE. **AYEYE: uma década de africanidade na educação sergipana**. Disponível em: <<https://www.umquedenegritude.com/espetaculo2010>> Acesso em: 27 jun. 2022.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL: **Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm> Acesso em: 20 JUN. 2022.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL: **Subchefia para Assuntos Jurídicos**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm> Acesso em: 20 JUN. 2022.