UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS

HUMANAS

DEPARTAMENTO DE DANÇA

LARISSA SILVA CUNHA

ENTRE O EU E O NÓS: IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA DANÇA E NA EDUCAÇÃO

Aracaju/SE

2026

LARISSA SILVA CUNHA

ENTRE O EU E O NÓS: IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA DANÇA E NA EDUCAÇÃO

Monografia apresentada ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Edna Maria do Nascimento

Aracaju/SE

2026

LARISSA SILVA CUNHA

ENTRE O EU E O NÓS:
IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA DANÇA E NA EDUCAÇÃO

Monografia apresentada ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Aprovado em: 14/ 07/ 2026

Banca examinadora:

_____

Prof.ª Dr.ª Edna Maria do Nascimento

Orientadora DDA/UFS

_____

Prof.ª Dr.ª Jussara da Silva Rosa Tavares

Professora DDA/UFS

_____

Prof.ª M.ª Gabriela Caldas Gouveia de Melo

Dedico este trabalho ao poder do coletivo, às companhias e aos nós com os quais pude me envolver durante o processo; a cada sujeito que passou pela minha vida, deixou uma linha e contribuiu para que eu pudesse tecer minha história e expor minhas inquietações.

AGRADECIMENTOS

Às boas energias que caminham comigo e me dão graça, força e coragem. Mesmo sabendo que tudo daria certo desde o princípio, tive medo, chorei, desacreditei, mas o que é meu me encontra. Eu sou muito protegida.

Aos meus pais, Luciene Barros e João Bosco, por cuidarem de mim, me amarem incondicionalmente e me incentivarem de diversas formas. Vocês são os meus alicerces.

À minha irmã, Thais Cunha, por ser meu porto seguro, minha melhor amiga desde que eu nasci e pela minha sobrinha, Ana Esther, que me traz a maior alegria do mundo e gana de viver.

À minha família, principalmente às mulheres que cuidaram de mim e me mostraram uma força imensa. Pelas histórias contadas, pelas comidas feitas com amor e pelos movimentos. Com elas aprendi a dançar.

À Carmelita Rikelly, que, além de ser a melhor companhia de todos os dias, é minha grande inspiração para a pesquisa, a escrita e os estudos sociais. Sua sensibilidade é ouro, e eu tenho muita sorte de poder tê-la por perto. Obrigada por tanto. Você é a musa inspiradora deste trabalho. Agradeço também por compartilhar comigo as companheiras Nina, Luna e Viva, as gatas mais sapecas do mundo.

À família que eu construí: Pedido, Rubra Calisto, Esther, Dry, Lisa Boersma, Alma Rô e Gabriela Caldas. Vocês são minhas artistas preferidas e a melhor família do mundo. Obrigada por todo o apoio emocional.

À minha orientadora Prof ª Drª Edna Maria, por ser uma referência como pessoa e profissional. Por sua sensibilidade, verdade e força. Agradeço por todo o conhecimento compartilhado, pela dedicação e pelos elogios. Sua existência me faz acreditar que tudo é possível.

À minha banca, Prof.ª Dr.ª Jussara Tavares e Prof.ª M.ª Gabriela Caldas, por acreditarem no meu trabalho e o avaliarem com tanto carinho.

Aos professores do Departamento de Dança, que deixaram um pedacinho de conhecimento que hoje faz parte deste trabalho. Agradeço ao Prof.ª Dr.ª Jussara Tavares, por lutar pela cultura sergipana, compartilhar seus conhecimentos e ser uma pessoa tão atenta ao outro; ao Prof. Dr. Fernando Davidovitsch, por sempre me incentivar, me apoiar, me ouvir e me encorajar; a Prof.ª Dr.ª Ana São José, por compartilhar tamanho conhecimento, energia e criatividade; ao Prof. Dr. Daniel Moura, por sua escrita inspiradora e subversiva, por sua generosidade e comprometimento; a Prof.ª Drª. Clécia Queiroz por todo o conhecimento compartilhado; e ao Prof. Dr. Jonas Karlos, por todas as trocas que tivemos, pelo incentivo, pela dedicação e pelo conhecimento compartilhado. Serei eternamente grata a todos vocês.

Ao Adupé, meu quilombo. Agradeço a todas as mulheres que me fortaleceram, me ensinaram diversas danças, me produziram e compartilharam vivências ancestrais comigo. Nós fazemos cultura preta em Sergipe.

Um agradecimento especial à Fabíola Santos, coordenadora do Adupé, por ser minha amiga, irmã e confidente. Só nós sabemos o que passamos juntas, Belinha! Minha eterna gratidão por existir, por me ensinar tantas coisas. Você é parte essencial deste trabalho, em todas as suas camadas.

Agradeço à persistência dos mestres da cultura popular de Sergipe e, em especial, ao meu Mestre Saci Quilombola, por ser uma grande inspiração, pelo cuidado, incentivo, ensinamentos e, principalmente, pelo olhar amoroso que adentra a minha alma.

Ao Coletivo Cidade. Fazer arte com vocês me trouxe até aqui. Obrigada, Pedro Cruel, Sophia Alcântara, Lívia Maria, Kauã Souza, Stefany Larissa, João Victor, Humberto Batista, Lito, Sane Amor e Beatriz Marques, por toda a dedicação, troca, escuta e carinho. Cada um de vocês sabe a importância que tem na minha trajetória. Que possamos movimentar cada vez mais a arte e a cultura em Sergipe, na rua e na periferia. Estamos fazendo história. Eu amo vocês!

A Romário Fonseca, por acreditar em mim, no coletivo e fazer acontecer. Por sua causa, eu acredito que sonhos se realizam.

Serei eternamente grata às pessoas com quem vivi o estágio no Museu da Gente Sergipana. A Carlos Vinícius, Karla Jamylle e Romero Crispim, por me ensinarem tanto sobre a cultura de Sergipe e pelas oportunidades de criação e expansão enquanto artista e professora.

Às amigas que fiz no curso de Dança: Luana Santos, Franciele Eloy, Caroline Passos, Andréia Begalli, Lourrane Ramos e Fabi Santos. Nossa trajetória no curso foi incrível, e cada uma de vocês esteve presente, me ensinando e tornando tudo mais bonito e leve.

À Prof.ª M.ª Carolina Naturesa, pelos ensinamentos, vivências e oportunidades. Seu incentivo e sua escuta foram essenciais para que eu acreditasse na minha capacidade. Obrigada por confiar em mim e por esses anos de convívio no Colégio Estadual Tobias Barreto.

Aos meus alunos, pelos ensinamentos, pelas trocas e por me permitirem ser professora de Arte no Colégio Estadual Tobias Barreto, no Colégio Estadual Armindo Guaraná (EJA), nas escolas do Município de Nossa Senhora do Socorro/SE e da Escola Municipal José Romão do Nascimento em Areia Branca/SE.

Por fim, ao meu corpo, que percorreu uma longa estrada durante esses anos, fez suas escolhas, teve seus encontros, garantiu sua sobrevivência e deixou esta escrita para permanecer no mundo.

RESUMO

Esta pesquisa analisa a identidade cultural sergipana na dança e na educação, a partir das obras cênicas *SobreViva* e *A Óleo Cru*, buscando compreender como os processos artísticos e educativos contribuem para a construção e o fortalecimento do pertencimento cultural em Sergipe. Para isso, articula as experiências da autora no Museu da Gente Sergipana, no Colégio Estadual Tobias Barreto, no Coletivo Cidade e no Corpo Coreográfico Adupé, compreendendo a identidade como uma construção social, cultural e histórica, produzida nas relações entre sujeito, corpo, território e coletividade. Pautada em uma abordagem qualitativa e de perspectiva autoetnográfica, a pesquisa toma o corpo da autora como campo de investigação e o relaciona à pesquisa bibliográfica, estabelecendo diálogos teóricos com Silva (2014), Moura (2013), Chauí (1986), Hall (2006), Vargas (2020), Souza (2022), Alencar (1998) e Nogueira (2008). O percurso da investigação evidenciou que as manifestações culturais sergipanas e os processos de criação de *SobreViva* e *A Óleo Cru* constituem espaços de memória, resistência e produção de conhecimento, reafirmando a dança como prática artística, educativa e política. No contexto da educação, a pesquisa demonstra que a inserção das manifestações culturais sergipanas fortalece o reconhecimento da cultura local, amplia os vínculos de pertencimento e contribui para a valorização da identidade cultural sergipana.

Palavras-chave: Identidade; Cultura; Dança; Educação; Sergipe.

ABSTRACT

This study examines Sergipe's cultural identity in dance and education through the stage works *SobreViva* and *A Óleo Cru*, seeking to understand how artistic and educational practices contribute to the construction and strengthening of cultural belonging in the state of Sergipe, Brazil. To do so, it draws on the author's experiences at the Museum of the People of Sergipe (Museu da Gente Sergipana), Tobias Barreto State School (Colégio Estadual Tobias Barreto), Coletivo Cidade, and the Adupé Dance Ensemble (Corpo Coreográfico Adupé), viewing identity as a social, cultural, and historical construct shaped through the relationships among individuals, the body, place, and community. Using a qualitative, autoethnographic approach, the study positions the author's own body as the primary site of inquiry and combines lived experience with a review of the relevant literature, engaging with the works of Silva (2014), Moura (2013), Chauí (1986), Hall (2006), Vargas (2020), Souza (2022), Alencar (1998), and Nogueira (2008). The findings indicate that Sergipe's cultural traditions, together with the creative processes behind *SobreViva* and *A Óleo Cru*, function as sites of memory, resistance, and knowledge production, reaffirming dance as an artistic, educational, and political practice. In educational settings, the study demonstrates that incorporating Sergipe's cultural traditions into dance education strengthens recognition of local culture, fosters a stronger sense of belonging, and contributes to the appreciation of Sergipe's cultural identity.

Keywords: Identity; Culture; Dance; Education; Sergipe.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Performance *SobreViva*: intervenção urbana… 19

Figura 2 – Performance *SobreViva*: encontro com ‘’Realize’’. 27

Figura 3 – Performance *SobreViva*: o *eu* na criação… 30

Figura 4 – QR Code para acesso ao vídeo da performance Uma história *SobreViva*.....32

Figura 5 – Arte Gráfica de *A Óleo Cru* 33

Figura 6 – Corpo Coreográfico Adupé Descidão….....38

Figura 7 – Dança de São Gonçalo da Mussuca no CETB.....41

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO. **11**

1 O EU E O NÓS. **17**

2 NARRATIVAS IDENTITÁRIAS. **20**

3 ANÁLISE DAS OBRAS. **24**

3.1 SOBREVIVA: O EU NA CRIAÇÃO**.** **24**

3.2 A ÓLEO CRU: O NÓS NA COLETIVIDADE**.** **32**

4 IDENTIDADE CULTURAL **36**

4.1 IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA DANÇA. 36

4. 2 IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA EDUCAÇÃO. 40

4.3 IMPACTO NA FORMAÇÃO CULTURAL. 44

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS. **47**

REFERÊNCIAS. **50**

INTRODUÇÃO

> A identidade do sujeito é algo que está ligada ao seu pertencimento, sendo parte do que lhe constitui socialmente e individualmente, como hábitos, tradições, cultura e oralidade. Essa identidade se constitui a partir de diversos fatores, entre eles, se destacam: aspectos sociais, culturais e históricos. Tais aspectos são determinantes para a formação da personalidade individual e social. (SILVA, 2016, p. 45).

O presente trabalho busca visibilizar a identidade sergipana na dança e na educação, através das obras artísticas *SobreViva* e *A Óleo Cru*. Ao desenrolar da escrita, coloco minhas vivências como estagiária no Museu da Gente Sergipana (MGS), e no Colégio Estadual Tobias Barreto (CETB), onde fiz Residência Pedagógica[1] e PIBID[2]. Escrevo sobre minhas participações em grupos, como no Coletivo Cidade que é um coletivo periférico situado no bairro Albano Franco no município de Nossa Senhora do Socorro/SE, criado por 12 integrantes, majoritariamente estudantes do curso de licenciatura em teatro, mas também do curso de licenciatura em dança, como eu, e do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Sergipe.

Escrevo sobre o Corpo Coreográfico Adupé que é um grupo formado por mulheridades[3] negras de Sergipe, inicialmente criado para compor um grupo de percussão e Samba Reggae no quilombo Maloca, mas que se tornou um grupo independente de produção cultural quilombola. Essas vivências e participações constroem o embasamento ao falar de identidade sergipana na dança e na educação. Assim, o objetivo deste trabalho é salientar a importância da representação da identidade sergipana e esse corpo em cena.

---

[1] Programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que integra a Política Nacional de Formação de Professores. A Residência Pedagógica tem como objetivo aperfeiçoar a formação prática dos estudantes de licenciatura por meio da imersão em escolas de educação básica, articulando teoria e prática sob a orientação de docentes da universidade e de professores da escola-campo.

[2] Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID): programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que visa incentivar a formação de professores para a educação básica, promovendo a inserção de estudantes de licenciatura no cotidiano das escolas públicas e fortalecendo a articulação entre teoria e prática.

[3] O termo mulheridades ultrapassa a noção engessada da definição pelo sexo biológico, e abrange uma variedade de aspectos, experiências, vivências e recortes que definem a identidade de ser mulher. Este conceito abraça as múltiplas vivências de mulheres cisgêneros e transgêneros, em suas diversas culturas e contextos sociais.

A partir das minhas experiências quanto estagiárias no MGS e no CETB, comecei a observar que a identidade cultural sergipana é formada a partir de múltiplas experiências históricas, sociais e simbólicas que atravessam os corpos presentes em Sergipe. Nesse contexto, as expressões culturais se apresentam como elementos de preservação da memória coletiva e de pertencimento social.

Em uma sociedade orientada pela lógica capitalista, na qual práticas que não visam o lucro imediato, tendem a ser desvalorizadas, a dança é frequentemente reduzida ao entretenimento ou ao lazer. Entretanto, essa compreensão desconsidera que, em muitos contextos populares, é justamente no lazer e nas práticas cotidianas que a dança se constitui como espaço de pertencimento, memória e reconhecimento, articulando modos de existir e de compreender o mundo. Nessa direção, entendo que pensar a dança é também reconhecer seu potencial formativo, especialmente quando vinculada às realidades socioculturais locais.

Em Sergipe, manifestações como o São Gonçalo, o Samba de Pareia, os Lambes-Sujos e Caboclinhos, o Cacumbi entre outras, contam histórias através das danças e dos espetáculos evidenciando modos de existência que articulam memória, ancestralidade e coletividade. Assim, pensar a identidade sergipana implica reconhecer os corpos, os territórios e os símbolos como elementos fundamentais na constituição das experiências sociais e culturais do estado.

Nesse contexto, o corpo assume centralidade como lugar de criação de conhecimento. A perspectiva da cognição corporificada compreende que o aprendizado não ocorre apenas no plano abstrato, mas resulta da integração entre corpo, mente e ambiente, sendo o movimento condição essencial para a construção de significados (NOGUEIRA, 2003). Dessa forma, o corpo é simultaneamente meio de expressão e território onde se inscrevem experiências, memórias e processos cognitivos, constituindo-se como espaço ativo na elaboração de saberes.

A partir dessa compreensão, a dança pode ser entendida como prática que amplia a percepção corporal e ativa dimensões sensíveis da experiência, permitindo que os sujeitos acessem saberes que não se organizam apenas pela linguagem verbal. O corpo que dança, nesse sentido, não apenas executa movimentos, mas carrega marcas sociais, culturais e territoriais, constituindo-se como espaço de elaboração simbólica, resistência e preservação de contextos históricos e saberes locais.

A partir dessa análise, comecei a questionar qual público acessa às manifestações culturais sergipanas e de que maneira essas expressões têm sido inseridas nos espaços educacionais e culturais. Também passei a refletir sobre a ausência das danças populares sergipanas nas instituições de ensino, mesmo em um estado marcado pela riqueza de suas manifestações culturais. Nesse percurso, compreendi a necessidade de investigar como a dança pode contribuir para o fortalecimento identitário em Sergipe e de que forma processos artísticos, como *SobreViva* e *A Óleo Cru*, que colocam o corpo sergipano em cena, podem atuar como práticas educativas e culturais capazes de fortalecer o reconhecimento do território, da memória e das narrativas sergipanas.

Penso que a cultura popular sergipana implica compreender que as manifestações culturais não permanecem estáticas, mas se reinventam continuamente nas relações entre sujeito, território e coletividade. Como afirma Marilena Chauí (1986, p.23), a cultura popular pode ser entendida como uma "expressão ambígua da dominação sofrida pelas classes populares" , revelando que os saberes populares também são atravessados por disputas simbólicas e relações de poder. Dessa forma, refletir sobre a cultura sergipana dentro da educação significa reconhecer os conhecimentos produzidos pelas comunidades, pelos corpos sergipanos e pelas tradições populares como formas legítimas de saber.

São estas bases que fundamentam a metodologia deste trabalho. Trata-se de uma abordagem qualitativa que articula análise teórica, as vivências no MGS e no CETB e as práticas artísticas em *SobreViva* e *A Óleo Cru* como criação de conhecimento. O meu próprio corpo é o objeto de estudo, constituído como campo de investigação, mobilizado por uma perspectiva autoetnográfica, na qual as experiências vividas são tomadas como material analítico. Nesse sentido, as criações artísticas não são apenas resultado, mas também procedimento metodológico.

Ao que diz respeito ao contexto educacional, visualizamos a dança como ferramenta pedagógica capaz de aproximar os estudantes de suas próprias raízes culturais, promovendo pertencimento e reconhecimento identitário. Minha experiência no CETB, nesse processo, deixa de ser apenas um espaço de reprodução de conteúdos formais e passa a constituir-se também como lugar de valorização das culturas locais e das experiências coletivas. Ao trabalhar manifestações culturais sergipanas no ambiente

escolar, possibilitamos que os alunos percebam a cultura sergipana como parte viva de suas experiências sociais e históricas.

Essa análise foi compreendida no âmbito da Residência Pedagógica e do PIBID no CETB, evidenciando justamente a relevância da inserção das manifestações culturais sergipanas no currículo escolar, pois ao compartilhar com os alunos as manifestações , utilizando como prática pedagógica, foi possível perceber o interesse dos estudantes pela história e pela cultura local, fortalecendo vínculos de pertencimento e reconhecimento cultural. Dessa forma, esta pesquisa busca refletir sobre a identidade cultural sergipana na dança e na educação, compreendendo as manifestações populares como espaços de memória, resistência e construção coletiva do “eu” e do “nós”.

As obras *SobreViva* e *A Óleo Cru* são compreendidas, portanto, como processos de construção de conhecimento que materializam experiências ribeirinhas, relações socioculturais e que podem ser relacionadas ao território sergipano.

A obra *SobreViva* configura-se inicialmente como uma pesquisa corporal territorial apresentada em diferentes formatos, entre eles performance, experimento cênico e videoinstalação. Sua primeira apresentação ocorreu em agosto de 2023, no Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe (CULTART), como resultado da disciplina Composição Coreográfica. Posteriormente, foi apresentada na 17ª Primavera dos Museus, no Museu da Gente Sergipana (MGS), em setembro de 2023, e desdobrada em outros formatos, como apresentação acadêmica e videoinstalação na Conferência Internacional de Estudos Queer (CONQUEER), em dezembro de 2024.

Ao longo de seu desenvolvimento, *SobreViva* deixa de ser uma experiência individual e se amplia como processo coletivo, passando a integrar as práticas do Coletivo Cidade. Esse deslocamento evidencia a própria lógica do “eu” que percorre até o “nós”, na medida em que a pesquisa corporal se expande e passa a incorporar múltiplas vivências, gerando novas dramaturgias e atravessamentos cênicos. Inserida em espaços diversos, a obra se consolida como um processo em constante transformação, sendo o ponta a pé para a articulação das ações do Observatório Social dos Royalties (OSR), no âmbito do Programa de Educação Ambiental com Comunidades Costeiras (PEAC).

Já a peça *A Óleo Cru* surge como desdobramento desse processo, aprofundando o contato com comunidades ribeirinhas e tensionando questões socioambientais. Desenvolvida no contexto do Coletivo Cidade, foi apresentada no V Seminário para o Controle Social dos Royalties, em agosto de 2024, e posteriormente no evento ATUARTE, vinculado ao curso de Dança da Universidade Federal de Sergipe.

A Óleo Cru homenageia a vida de marisqueiras e pescadores artesanais, ao mesmo tempo em que denuncia problemáticas como o derramamento de petróleo, a especulação imobiliária e as violências que atravessam os territórios costeiros. Ao articular dança, teatro, música e performance, constrói uma narrativa que emerge do cotidiano ribeirinho, evidenciando modos de vida, resistência e relação com o manguezal. Elementos como as danças sergipanas e afro-brasileiras, o canto, os objetos cênicos e a construção coletiva da cena reforçam a dimensão cultural e territorial da obra.

A partir dessas experiências, a pesquisa se amplia para outras criações, como a biodramaturgia *Marta: antigamente não tinha isso* e a peça *Licença? Só pra rir!*, consolidando um percurso investigativo que articula arte, território e conhecimento, em diálogo com estudos sobre comunidades ribeirinhas em Sergipe (SOUZA, 2022).

É nesse horizonte que esta pesquisa se estrutura, partindo da relação entre o “eu” e o “nós” como processo de construção identitária. No caso desta investigação, trata-se do meu corpo sergipano, nos espaços de cultura, dança e educação. A pesquisa do eu pessoal, se torna coletiva, atravessado por marcadores como território, cultura e história.

Dessa forma, esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a construção dessas obras a partir das minhas vivências, buscando compreender de que maneira tais processos artísticos contribuem para o fortalecimento da identidade cultural sergipana e pode vir a ampliar o conhecimento local entre estudantes e a sociedade. Parte-se da hipótese de que a dança, quando articulada ao território e à cultura, pode atuar como prática educativa e política, capaz de produzir o fortalecimento de saberes historicamente marginalizados.

Ao articular corpo, território e cultura, esta investigação propõe compreender a dança como prática situada, atravessada por relações históricas e sociais. Nesse sentido, o corpo sergipano, ao ser colocado em cena, não apenas representa uma realidade, mas produz conhecimento sobre ela, afirmando-se como espaço de resistência, memória e

criação, para reivindicar a inserção dessas práticas no campo educacional como estratégia de reconhecimento e fortalecimento identitário.

1 O EU E O NÓS

O Eu e o Nós trata do processo de articulação entre meu pensamento pessoal e as dimensões coletivas que atravessam a existência humana, a partir das inquietações que desenvolvo em relação à sociedade e às formas pelas quais o sujeito se reconhece dentro dela. Esse questionamento parte da compreensão de que o indivíduo, em sua condição social, busca o pertencimento a um grupo como mecanismo de sobrevivência, identificação e continuidade. Nesse percurso, compreender a mim mesma implica também compreender a trajetória histórica, cultural e social dos coletivos ao qual pertenço.

É a partir dessa perspectiva que se iniciam os recortes desta pesquisa, voltados para o corpo que dança: um corpo constituído no território sergipano e atravessado por experiências culturais, sociais e simbólicas. Desse modo, o percurso investigativo realiza um movimento de transição entre o eu e o nós, compreendendo o corpo como espaço de construção identitária e como território no qual experiências pessoais e coletivas se entrelaçam continuamente, dessa forma:

> O corpo é o primeiro e mais importante meio de comunicação que o homem possui e toda troca de informações e ações entre o ser humano e o mundo devem ser mediadas por seus sentidos e por seus movimentos. (NOGUEIRA, 2008, p. 15).

Essa compreensão é fundamental, tendo em vista que:

> Um indivíduo com a sua comunicação corporal sadia e com seus instintos e intuições preservados tem uma sabedoria corporal natural, ou seja, seu corpo ‘’sabe’’ o que é melhor para ele, antes mesmo que a consciência possa elaborar qualquer raciocínio para escolher as melhores respostas. (NOGUEIRA, 2008, p. 32).

Essa comunicação corporal sadia, proposta pela supracitada autora, favoreceu um melhor entendimento em relação a dança, que permite o contato com o próprio corpo, esse primeiro território do ser humano, e a percepção externa e interna. Podendo, assim, nos ajudar a desenvolver uma consciência que ativa o instinto de sobrevivência e a construir outras possibilidades de existir no mundo.

O intuito da pesquisa é analisar construções cênicas enquanto identidade cultural sergipana, e como a dança e a educação influenciam na sobrevivência desses corpos. A partir disso, percebo que o corpo sergipano possui uma facilidade em reconhecer e reproduzir movimentos presentes nas danças populares de Sergipe, pois esses gestos atravessam experiências vividas individual e coletivamente. Nesse sentido, Greiner (2005, p. 131) afirma que "o corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas

abrigadas". Muitas vezes, esses movimentos já fazem parte da memória corporal desde a infância, seja pela repetição das danças em festas, manifestações culturais e ambientes familiares, seja pela observação de pessoas próximas, como pais, avós e outros membros da comunidade.

Além das memórias temporais construídas ao longo da vida, percebo também a presença de uma memória ancestral, compreendida a partir de Conceição Evaristo como experiências e saberes herdados que permanecem inscritos nos corpos e atravessam gerações por meio das vivências coletivas e da continuidade cultural (EVARISTO, 2007), que ultrapassa o tempo e permanece inscrita no corpo como forma de continuidade cultural.

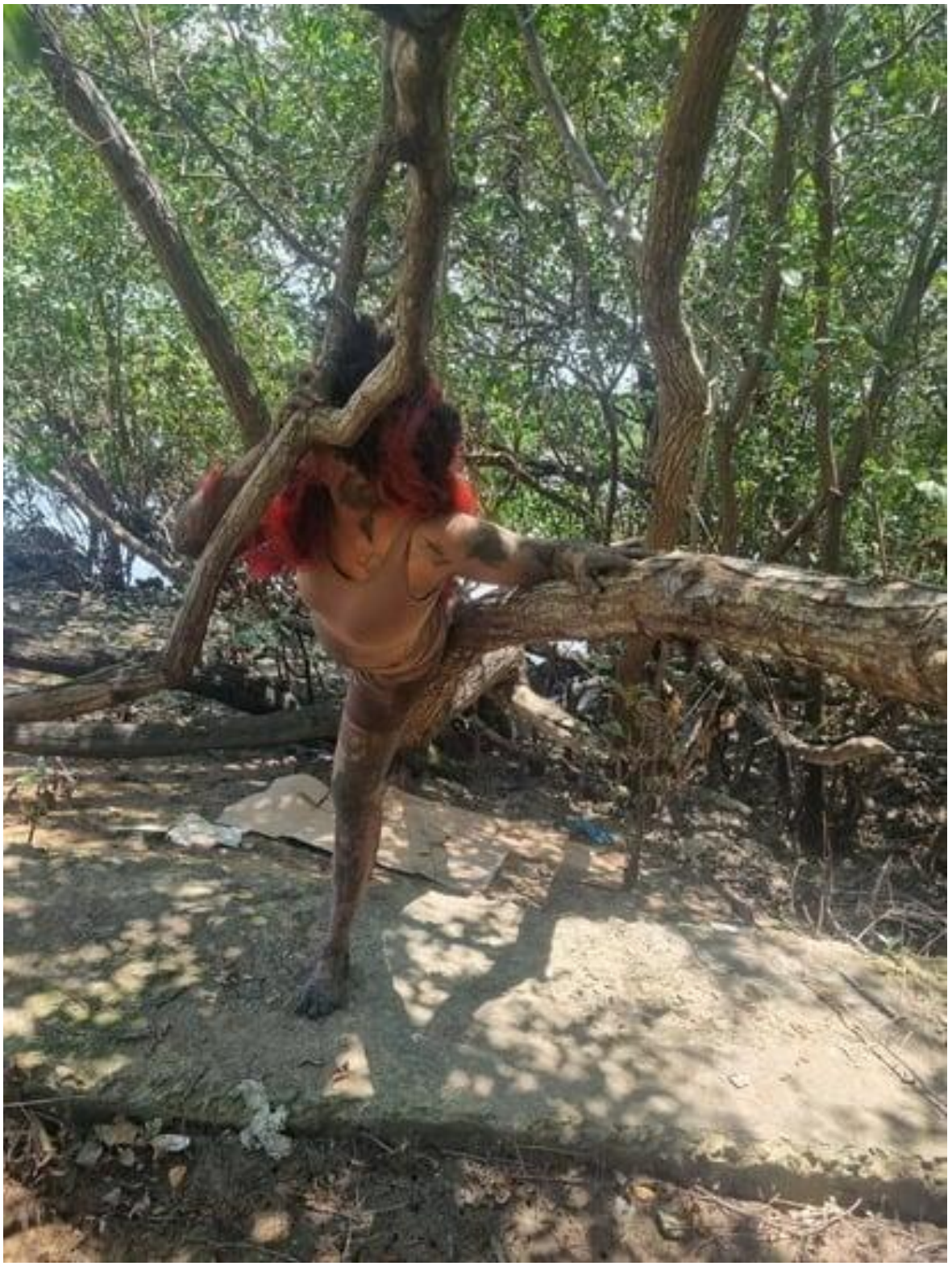
Nesse processo, sinto que o pertencimento ao próprio corpo e aos significados que o permeiam, pode contribuir para a consciência corporal e para o reconhecimento de si enquanto parte de um coletivo, sendo justamente essa relação coletiva que fortalece o sentimento de identidade cultural. Assim, compreendo que é pelo corpo que percebemos o meio externo e reagimos a ele, de modo que o conhecimento não surge apenas da razão isolada, mas da reação ativa do corpo.

Com essa reflexão, crio *SobreViva* como uma persona cênica em meu próprio corpo, carregando feições, expressões e gestualidades sergipanas. Utilizo objetos que representam a cultura de Sergipe, assim como danças e movimentos presentes nesse cotidiano, buscando construir uma forma de representatividade. Embora seja uma performance solo, ela não se configura como um solo isolado, pois parte da ideia de espelho: uma leitura reconhecível, comum e cotidiana para outros corpos sergipanos. Dessa forma, mesmo estando sozinha em cena, o trabalho se constrói como coletivo, como um “nós”, a partir do olhar e do reconhecimento do outro que assiste.

Algo íntimo, tão nosso, tão potente.

No sol de meio dia, como falamos no Nordeste, a persona SobreViva, interpretada por mim, experimenta a vivência no mangue, sente o cheiro, a textura, se envolve com o ambiente, pausa para refletir sobre a história do bairro, sobre o assoreamento do mangue, e segue com outras interferências do ambiente ao longo da performance, como mostra a Figura 1, na fotografia capturada por Romário Fonseca, durante a performance produzida por Carmelita Rikelly, no bairro Coroa do Meio em Aracaju/SE.

Figura 1 – Performance *SobreViva*: intervenção urbana



Fonte: Fotografia de Romário Fonseca, 2024.

2 NARRATIVAS IDENTITÁRIAS

Este capítulo trata especificamente dos conceitos estudados para a construção da metodologia analítica deste trabalho. Portanto, irei pontuar algumas afirmações, seguidas das suas referências e desenvolver o pensamento crítico de como percebo a influência da cultura sergipana na cena artística através da minha percepção sob vivências e referências bibliográficas. Através das investigações qualitativas em dança, adotando uma abordagem autoetnográfica e prático-criativa, compreendendo o corpo como território de memória, afirmação identitária e criação de conhecimento local.

Essa compreensão também dialoga com as contribuições de Nogueira (2003), que atravessam a forma como compreendo o corpo nesta pesquisa. Ao discutir a cognição corporificada, a autora me permite pensar que o conhecimento não é produzido apenas pela razão ou pela linguagem, mas também pelas experiências que vivemos corporalmente.

Assim, entendo que os gestos, os movimentos e as relações estabelecidas com o ambiente fazem parte da maneira como aprendemos e produzimos sentidos sobre o mundo, fortalecendo a idéia de que o corpo não apenas expressa conhecimentos, mas participa da sua construção, tornando-se um elemento fundamental para compreender como as experiências culturais constituem modos de perceber, criar e existir.

Dessa forma, a partir do corpo em cena e seus atravessamentos históricos, culturais, étnicos e territoriais, tomo a análise numa perspectiva ampliada, na qual criação artística e realidade social, ambiental e cultural, interagem entre si.

Nesse sentido, as contribuições de Silva (2014) ofereceram um suporte teórico fundamental ao evidenciar que a identidade é um processo relacional, produzido nas interações sociais e nas disputas simbólicas. Ao compreender o corpo como um dos espaços em que se estabelecem as fronteiras que definem quem somos, o autor permitiu pensar o corpo em dança como lugar de construção identitária, atravessado por marcadores sociais e históricos. Tal perspectiva foi central para esta pesquisa, pois possibilitou analisar a multiplicidade do corpo sergipano, constituído por diferentes matrizes culturais, em constante processo de transformação.

A noção de transculturação, mobilizada por Moura (2013) ampliou essa discussão ao compreender os processos culturais como dinâmicos e dialógicos. Segundo

o autor, a transculturação implicou a produção de uma nova realidade estética a partir do encontro entre culturas distintas, sem que suas referências iniciais permaneçam intactas (MOURA, 2013). Essa perspectiva foi particularmente relevante para o estudo da dança em Sergipe, uma vez que para construções cênicas, inserir elementos simbólicos de Sergipe que dialogam com a cultura indígena local, quanto com a cultura advinda da diáspora[4] africana, portanto, o conceito de transculturação, é utilizado para afirmar a realidade estética em um corpo ribeirinho sergipano.

Ao pensar em Sergipe como local de estudo, visualizo a dimensão artística, ao que diz respeito às manifestações culturais e aos saberes territoriais que agregam as histórias, cultura e o ambiente. Sergipe é território ribeirinho banhado por rios e manguezais, essa estrutura organiza modos de vida, formas de trabalho e sustenta a cultura, portanto a formação social sergipana pode ser compreendida como ribeirinha pela forma física e pela maneira como a vida se organiza em torno dessas dinâmicas.

Nesse contexto, a ideia de "ser ribeirinho" além de ser um marcador espacial, trata-se de uma forma de viver que se constrói na relação contínua com a água, com o território e com os ciclos da natureza. O cotidiano da pesca, da mariscagem e das práticas extrativistas garante a subsistência, organiza o tempo, o corpo e os modos de sociabilidade, produzindo saberes que são transmitidos entre gerações (VARGAS, 2020).

É nesse entrelaçamento entre território e experiência que a cultura se constitui. As contribuições de Alencar (1998) que apontou que as expressões culturais em Sergipe se constroem a partir da relação entre sujeito e território, sendo o corpo um dos principais meios de produção e transmissão desses saberes. Assim, o corpo torna-se lugar onde se acumulam experiências, memórias e formas de conhecimento.

A partir dessa perspectiva, é possível compreender a dança como um desdobramento dessas experiências cotidianas. Nos contextos ribeirinhos, muitos movimentos não são nomeados como dança, mas constituem repertórios corporais que articulam trabalho, ritualidade e celebração. Os gestos da pesca, os ritmos impostos

[4] Gilroy (1993) compreende a diáspora como um movimento histórico e cultural que produz identidades negras híbridas, construídas entre diferentes territórios e experiências sociais.

pelas águas e as dinâmicas do manguezal configuram um corpo que aprende, repete, transforma e transmite.

Desse modo, a formação ribeirinha de Sergipe também produz uma estética corporal própria, marcada por processos históricos de encontro, conflito e reinvenção cultural. Essa compreensão desloca a ideia de dança como técnica universal e permite reconhecê-la como prática contextualizada, atravessada por relações de poder, memória e pertencimento.

Ao situar esta pesquisa nesse contexto, afirmo que meu corpo dançante e minha pesquisa nas construções cênicas, é constituído por essas experiências ribeirinhas, que carregam marcas do território e que produz conhecimento a partir da vivência. Nesse sentido, a dança se apresenta como linguagem artística e como forma de elaboração histórica e afirmação cultural frente aos processos de invisibilização.

No campo educacional brasileiro, a valorização das matrizes culturais afro-brasileiras e indígenas constitui uma dimensão fundamental para a construção de práticas pedagógicas comprometidas com a diversidade e com os processos de reconhecimento identitário. As alterações promovidas pela Lei nº 10.639/2003[5] e posteriormente pela Lei nº 11.645/2008[6] estabeleceram a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nos currículos da educação básica, evidenciando a necessidade de incorporar saberes historicamente marginalizados aos processos.

Nesse sentido, o estudo das manifestações culturais sergipanas, das danças, dos saberes ribeirinhos, das expressões populares e das práticas construídas pelas populações afro-diaspóricas e indígenas torna-se um importante instrumento de valorização das experiências locais e de fortalecimento das relações de pertencimento. Ao reconhecer essas produções culturais como formas legítimas de conhecimento, a

[5] BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

[6] BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639/2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

educação passa a atuar também como espaço de resistência frente aos apagamentos históricos e às estruturas coloniais que atravessam a formação social brasileira.

Desse modo, a inserção dessas referências culturais nos processos educativos contribui para a constituição de identidades mais conscientes de suas territorialidades, ancestralidades e memórias coletivas, compreendendo a cultura não apenas como patrimônio simbólico, mas como prática de continuidade, sobrevivência e afirmação existencial.

3 ANÁLISE DAS OBRAS

3.1 SOBREVIVA: O EU NA CRIAÇÃO

Ao longo da disciplina Composição Coreográfica ministrada pelo professor Fernando Davidovitsch seguida da disciplina Estudos Contemporâneos em Dança II ministrada pelo professor Jonas Karlos, foi criada a performance *SobreViva* a qual o desenvolvimento parte do conceito de Transculturação de Fernando Ortiz, tendo como referência a dissertação *Entre Carmens e Severinas: o flamenco transculturado* Moura (2013), onde há um diálogo entre a dança flamenca e os elementos da cultura popular nordestina referente ao feminino. O espetáculo mescla a dança flamenca com a escrita em cordel, música popular brasileira, o instrumento cajón, e elementos como o fuxico, renda de bilro, crochê e recortes da chita, assim ocorre um trânsito de identidade, multiculturalismo e subjetividades.

O conceito de transculturação pode ser traduzido como um processo a partir do qual decorre uma nova realidade, transformada e complexa, uma realidade que não é um aglomerado mecânico de traços, nem mesmo um mosaico, mas um novo fenômeno, original e independente. Partindo desse pressuposto, a performance *SobreViva* reflete esse fenômeno através das culturas indígenas e da diáspora africana presentes na sociedade sergipana e sua construção identitária.

Ainda como uma ideia que parte do conceito de transculturação para discutir a identidade sergipana, a primeira apresentação de *SobreViva*, acontece como performance em Agosto de 2023 no Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe (CULTART). Para explicar esse processo, colocarei a seguir tópicos que me orientaram a construir a cena, o que irei detalhar é retirado do primeiro material desta pesquisa, escrito por mim.

1. **Proposta:** Um convite especial ao público sergipano que por meio da arte poderá desfrutar dos prazeres de se encontrar em cena, através de uma performance que revela uma criatura nomeada ‘’Viva’’. A performance mostrará a identidade ribeirinha sergipana, utilizando objetos, música e dança popular, enaltecendo os ancestrais, os quilombos e a comunidade índigena que resistem e entrelaçam na pós-modernidade.
2. **Conceito:** O conceito parte da ideia de transculturação, estudado no curso de graduação em Dança da Universidade Federal de Sergipe, através de uma

performance que busca mostrar a identidade local, que tecem saberes e costumes indígenas e africanos, revelando uma figura viva e de muita resistência.

3. **Sinopse Performance:** A performance conta a história de Viva, uma persona ribeirinha, nativa dos manguezais, que resiste, existe e se mostra como um espelho para ser interpretada de maneira que possamos senti-lá, além da visualização de sua identidade e sentimentos. Viva convida os espectadores para um mergulho dentro de si. Entre mares e rios que perpassam suas emoções, utiliza objetos de subsistência local revelando seu habitat natural, e é no conforto do seu lar que acontece o reconhecimento: a arma secreta para a sobrevivência.

1º ato

[De costas tocar o maracá e cantar]

Essa história é sobre: viva, viva, sobreviva….

[caminha em direção ao púlblico ‘’composição ao som de rio’’]

2º ato

[sacode a rede algumas vezes ‘’composição ao som de suspense’’ finaliza enrolada na rede]

3º ato

[Se desenrola da rede dançando ao som da maré baixa e junto com o som do mar, coloca o chapéu e toca o apito se balançando]

O rio se encontrou com o mar e de lá nasceu a raiz forte que dá o meu sustento, é o meu amor…

4º ato

[dança-brincadeira com a arupemba na batida do tambor africano]

5º ato

[Finaliza enrolada na redel]

A segunda apresentação de *SobreViva*, aconteceu durante a 17ª Primavera dos Museus, realizada no Museu da Gente Sergipana, participei da programação com a

apresentação da performance *SobreViva*, dentro de um evento voltado para discussões sobre memória, democracia e representatividade de sujeitos LGBT+, indígenas e quilombolas. A programação reuniu debates, exposições, apresentações acadêmicas e intervenções artísticas que buscavam ampliar a valorização da diversidade cultural e social.

Nesse contexto, apresentei *SobreViva* articulando dança, identidade e territorialidade a partir de referências da cultura sergipana e das vivências de povos tradicionais, especialmente com o uso de elementos culturais que constituem o povo ribeirinho, como a palha utilizada na construção da arupemba para a dinâmica do trabalho na pesca, das danças tradicionais, como o samba de coco, instrumentos como o apito, além de outros elementos que entrelaçam essas vivências.

Os movimentos, o corpo e os objetos presentes em cena surgem com a intenção de funcionar como um espelho, possibilitando reconhecimento e identificação por parte do público. Dessa forma, a obra dialogou com a proposta do evento ao compreender o reconhecimento identitário como um mecanismo de sobrevivência, resistência e permanência cultural.

Segui desenvolvendo a pesquisa também no formato audiovisual, com apoio de Romário Fonseca na captação de imagens, assistência de Carmelita Rikelly e edição e finalização de Pedido. Nesse processo, realizamos gravações da performance *SobreViva* nas ruas do bairro Coroa do Meio, em Aracaju, ocupando o espaço urbano como estratégia de investigação cênica e de diálogo com o ambiente externo. A partir desse experimento, produzimos registros fotográficos e desenvolvemos a videoinstalação intitulada *Uma História SobreViva*.

Durante a realização da performance no espaço público, ocorreu o encontro com uma figura local conhecido como Realize[7], que passou a intervir diretamente na ação performática, questionando, observando e participando da experiência, como mostra na Figura 2. Paralelamente, a ocupação das ruas provocou reações diversas de sujeitos que transitavam pelo local, expressas em buzinas, olhares atentos e questionamentos acerca do que se tratava a performance.

[7] Um pescador percussionista e guardião do manguezal do bairro Coroa do Meio

Figura 2 – Performance *SobreViva*: encontro com Realize.



Fonte: Fotografia de Romário Fonseca, 2024.

Compreendo essas reações como parte integrante da própria obra, uma vez que evidenciam os atravessamentos entre corpo, território e rua. A presença do corpo performático no cotidiano urbano desloca a lógica habitual da rua e instaura um campo de estranhamento, no qual a performance pode ser interpretada como manifestação política, crítica social ou simplesmente como uma ruptura temporária da ordem cotidiana.

Em outubro de 2024, apresentei *SobreViva* com apoio visual em um seminário da disciplina Estudos Contemporâneos em Dança II, compartilhando registros fotográficos do processo e articulando discussões em torno dos conceitos de coreopolítica, corpo e território. Nesse contexto, a reflexão de Sala (2009) contribui para compreender a escolha dos espaços como estratégia metodológica da pesquisa, ao afirmar que pensar diferentes ambientes implica testar o corpo em outras formas de organização espacial e temporal, rompendo com a relação tradicional entre palco e plateia e estabelecendo novas possibilidades de relação com o público.

Posteriormente, a videoinstalação *Uma História SobreViva* foi exibida durante a Conferência Internacional de Estudos Queer do Grupo de Estudos e Pesquisas Queer e outras Epistemologias Feministas (Conqueer), realizada no Centro de Cultura e Arte da UFS, em dezembro de 2024. Embora a exibição não tenha proporcionado retornos

diretos do público, devido ao formato livre de visitação, sem horários específicos para encontros ou debates, considero essa experiência significativa dentro da trajetória da pesquisa.

A exibição da videoinstalação representou, para mim, uma forma de afirmação e ocupação simbólica de espaço, compreendendo o corpo ribeirinho sergipano dentro da Universidade Federal de Sergipe como um corpo que reivindica visibilidade, pertencimento e reconhecimento de suas territorialidades, memórias e modos de existência.

Com o passar do tempo, percebo que a pesquisa *SobreViva*, inicialmente apresentada como uma faísca em solo, incendeia-se ao tornar-se fogo e atravessar outros sujeitos, não apenas pela visualidade do público, seja ele presente nas ruas, no museu ou no departamento de dança, onde a obra foi apresentada em diferentes formatos, mas também pela forma como outras sujeitos passaram a se envolver com o processo. A partir disso, a pesquisa ganha novos desdobramentos, outro nome e uma dimensão coletiva.

Nesse contexto, o SER SobreViva imerge nas cenas criativas do Coletivo Cidade, adquirindo ramificações e construções elaborativas que originam dramaturgias desenvolvidas e compartilhadas com os membros do coletivo, os quais confluíram com as ideias propostas e seguiram com apresentações cênicas nos Seminários do Observatório Social dos Royalties (OSR), núcleo do Programa de Educação Ambiental com Comunidades Costeiras (PEAC).

Compreendo, assim, que a obra *SobreViva* se configura como um campo privilegiado de análise para entender como o corpo em cena opera como território de construção identitária, atravessado por múltiplas matrizes culturais. Em consonância com a perspectiva dos estudos culturais, compreendo a identidade como um processo relacional, historicamente situado e produzido nas interações sociais (SILVA, 2014). Nesse sentido, o corpo que emerge em *SobreViva* representa uma identidade produzida no próprio ato performático, por meio de gestos, materialidades e escolhas estéticas que evidenciam pertencimentos em constante negociação.

A construção dos movimentos corporais a partir das vivências ribeirinhas dos povos tradicionais, como os gestos do trabalho na pesca, o contato com o manguezal e o ritmo do cotidiano das águas, pode ser compreendida à luz do conceito de

transculturação. Esse conceito, formulado por Fernando Ortiz, explica que, quando culturas entram em contato, não ocorre apenas uma simples mistura, mas a produção de novas formas culturais, resultantes de processos de transformação e adaptação (ORTIZ, 1940).

Em *SobreViva*, percebo esse processo na forma como o corpo em cena nasce diretamente do território e das experiências vividas. Os movimentos não representam a cultura de maneira distante, mas são construídos a partir dela, carregando saberes, práticas e modos de vida do contexto ribeirinho. Assim, compreendo que o corpo se constrói a partir dessas vivências, em constante transformação, acompanhando as dinâmicas do território e dos sujeitos que o habitam.

Retomo também o conceito de Moura (2013) acerca da transculturação, entendida não como simples soma de referências culturais distintas, mas como produção de uma nova realidade estética, resultante de um processo dialógico no qual as culturas envolvidas se transformam mutuamente. Em *SobreViva*, percebo que esse processo se materializa na construção de um corpo que não pertence integralmente a nenhuma das matrizes que o compõem, constituindo-se justamente na tensão entre elas.

Essa condição do corpo em cena pode ainda ser aprofundada a partir do conceito de diáspora, desenvolvido por Gilroy (1993), que permite compreender identidades formadas em contextos de deslocamento, travessia e recomposição histórica. Ao evocar elementos das culturas afro-diaspóricas e indígenas, a obra tensiona a ideia de origem única, evidenciando que a identidade sergipana se constrói a partir de múltiplas influências e experiências. Neste contexto, compreendo que o corpo transculturado não apenas expressa uma identidade, mas revela os processos históricos que a constituem, tornando visíveis as marcas da colonialidade e, simultaneamente, as estratégias de resistência.

De modo complementar, as contribuições de Alencar (1998) permitem compreender que os elementos mobilizados na obra não funcionam apenas como recursos estéticos, mas integram um repertório cultural compartilhado, no qual dança, música e objetos articulam-se como formas de transmissão de saberes. Assim, percebo que o corpo em *SobreViva* atua como mediador entre memória e criação, articulando passado e presente na construção de uma linguagem cênica que afirma a complexidade da cultura sergipana.

Figura 3 – Performance *SobreViva*: o *eu* na criação



Fonte: Fotografia de Romário Fonseca, 2024.

> ‘’Criar uma espécie de equação apaixonante entre o Homem, a Natureza e os Objetos.’’ (Artaud,1993).

Sinopse:

A videoinstalação da performance SobreViva, trata da investigação de um corpo território, localizado nas margens da cidade de Aracaju, que retrata o contexto ribeirinho dessa população, analisado através da identidade da persona que visualmente se refere a um corpo de recorte indígena e da diáspora africana, onde é possível, utilizando o conceito de transculturação, identificar um entrelaçamento de culturas no contexto ribeirinho, sendo esse corpo, enterrado, abafado, moldado e por muitas vezes silenciado, em busca de liberdade, reconhecimento e autoestima para sobrevivência.

Percebemos esse corpo como um corpo-território que denuncia sua posição de abandono diante de seu ecossistema, neste caso, o manguezal, configurando-se como uma reivindicação territorial frente às pressões exercidas pela especulação imobiliária, pela indústria da alimentação, pelo comércio e pelo turismo, fatores que reforçam o apagamento tanto do território quanto dos corpos que dele fazem parte. Essa compreensão aproxima-se da noção de coreopolítica desenvolvida por Lepecki (2011), ao compreender o movimento como uma forma de ação política capaz de tensionar as formas de controle exercidas sobre os corpos e os espaços.

Como afirma o autor, "ocupar o espaço proibido, dançar na contramão num chão rachado, difícil. É assim que ela cumpre a promessa coreopolítica a que se propõe" (LEPECKI, 2011, p. 58). Nessa perspectiva, o corpo em cena deixa de apenas representar uma realidade e passa a reivindicar sua permanência no território, transformando o gesto artístico em um ato político de resistência e afirmação.

A persona SobreViva busca por sobrevivência, reivindicando seu território e auto afirmando sua identidade para que seja reconhecida, assim como denunciando um aspecto brutal e colonizador em seu território.

Figura 4 – QR Code para acesso ao vídeo da performance Uma história *SobreViva*



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

3.2 A ÓLEO CRU: O *NÓS* NA COLETIVIDADE

O convite do Observatório Social dos Royalties para o Coletivo Cidade surgiu para mim como uma continuidade da pesquisa *SobreViva*, uma vez que o Observatório trabalha diretamente com medidas de mitigação[8] junto às comunidades ribeirinhas, público que atravessa de maneira central as reflexões sobre transculturação presentes na obra. Até então, minha investigação vinha sendo construída a partir de leituras, experiências pessoais e processos criativos, mas, com esse convite, passei a ter a oportunidade de estar em contato direto com pescadoras, pescadores artesanais e marisqueiras, aproximando ainda mais a pesquisa da realidade vivida por essas comunidades.

A partir dessa experiência, desenvolvi, juntamente com os integrantes do Coletivo Cidade, a peça *A Óleo Cru*, criada para o V Seminário para o Controle Social dos Royalties, realizado em agosto de 2024, a convite do Programa de Educação Ambiental com Comunidades Costeiras de Sergipe e Norte da Bahia (PEAC). Posteriormente, a obra também foi apresentada no evento semestral do curso de Dança da Universidade Federal de Sergipe, o ATUARTE, em outubro de 2024.

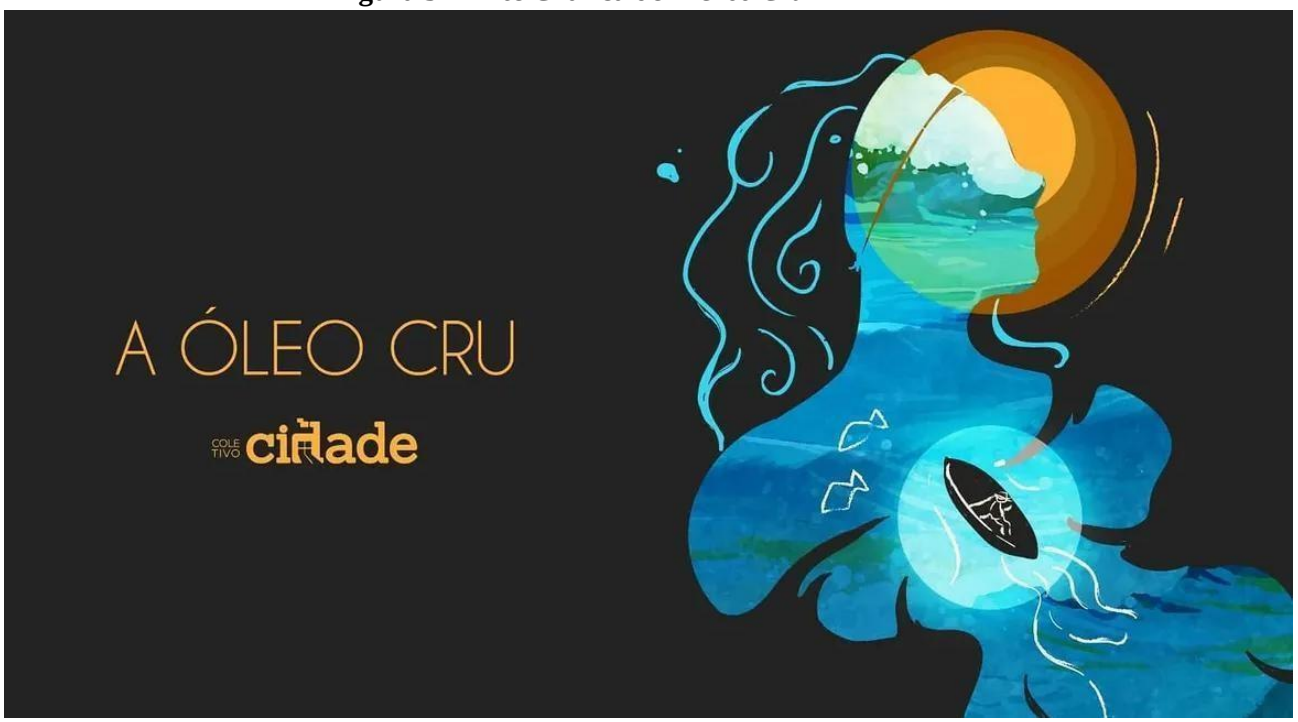
A Óleo Cru nasce como uma homenagem à vida das marisqueiras e dos pescadores artesanais, ao mesmo tempo em que denuncia questões como o derramamento de petróleo, a especulação imobiliária e os diferentes tipos de violências

[8] Segundo o dicionário Houaiss (2009), mitigação relaciona-se ao ato de atenuar, reduzir ou amenizar efeitos negativos. Nesse sentido, compreendo mitigação como um conjunto de ações voltadas à redução de impactos sociais, ambientais e culturais que atingem determinados grupos e territórios.

que atravessam historicamente as comunidades costeiras. Ao reunir atuação, dança, performance e música, a peça convida o público a adentrar o cotidiano ribeirinho por meio de personagens que sobrevivem e resistem na cultura do manguezal.

Durante o processo, busquei construir uma cena que possibilitasse refletir não apenas sobre a realidade social e territorial de Sergipe, mas também sobre questões mais amplas, como o consumo exacerbado, o afastamento entre ser humano e natureza e os impactos ambientais provocados pelo derramamento de petróleo no estado. Ao mesmo tempo, a obra também propõe um reencontro com elementos das raízes culturais sergipanas.

Figura 5 – Arte Gráfica de *A Óleo Cru*



Fonte: Designer João Vieira, 2024.

A construção da peça aconteceu de maneira coletiva, envolvendo estudantes dos cursos de Dança e Teatro da Universidade Federal de Sergipe. Durante os encontros de ensaio e criação, investigamos teatralmente os impactos do derramamento de petróleo em Sergipe, trazendo para a cena personagens como um pescador, duas marisqueiras, uma criança e uma criatura subjetiva significando a dificuldade e peso do dia a dia, atravessando simbolicamente a narrativa. Ao longo da obra, construímos um samba de coco, cantos e performances que evidenciam referências da cultura sergipana e

fortalecem a dimensão coletiva da cena. Nesse sentido, a construção artística dialoga com o conceito de confluência apresentado por Nego Bispo, compreendido como um modo de existência baseado na coletividade, na partilha de saberes e na construção conjunta entre diferentes sujeitos e experiências (BISPO, 2023).

Se em *SobreViva* minha investigação se concentra principalmente nos processos de construção identitária e transculturação, em *A Óleo Cru* percebo um deslocamento do foco para a relação entre corpo, território e conflito socioambiental. Ao tematizar o cotidiano de pescadores, pescadoras, marisqueiras e comunidades costeiras, a obra insere a criação artística em um campo de problematização política, evidenciando as tensões entre modos de vida tradicionais e processos de exploração socioeconômica.

A partir da perspectiva de Tomaz Tadeu da Silva (2014), compreendo que as identidades representadas na obra são produzidas em meio a relações de poder, sendo constantemente atravessadas por processos de marginalização. Nesse contexto, o corpo em cena expressa pertencimento e também denuncia condições de vulnerabilidade e invisibilização vivenciadas pelas comunidades ribeirinhas. Ao dar visibilidade a essas experiências, *A Óleo Cru* tensiona narrativas que frequentemente silenciam as histórias, os territórios e os corpos desses sujeitos, afirmando a cena como espaço de enunciação política. Dessa forma, a obra dialoga com perspectivas afropindorâmicas[9], que propõem uma compreensão do Brasil a partir das experiências históricas, culturais e ancestrais afro-indígenas, em contraposição às narrativas coloniais hegemônicas.

O conceito de diáspora (GILROY, 1993) também se mostra pertinente para minha análise da obra, na medida em que me permite compreender as identidades ali representadas como resultado de processos históricos de deslocamento e resistência. As populações afro-diaspóricas e ribeirinhas, ao longo de sua trajetória, construíram formas específicas de relação com o território, baseadas na coletividade, no trabalho e na transmissão de saberes. Em *A Óleo Cru*, percebo que essas relações se manifestam por meio de gestos, cantos e dinâmicas coletivas, que evidenciam a centralidade da cultura na organização da vida social.

[9] O conceito afropindorâmico dialoga com perspectivas decoloniais e afro-indígenas, reconhecendo o Brasil como território constituído por ancestralidades negras e indígenas, conforme discutido por Nego Bispo (2015).

A presença do samba de coco, dos cantos e da construção coletiva da cena evidencia a importância das manifestações populares como formas de produção de sentido e pertencimento Alencar (1998).

Portanto, compreendo *A Óleo Cru* como uma obra que articula estética e política, ao transformar experiências de vida em linguagem cênica e ao evidenciar os impactos de processos históricos e econômicos sobre os corpos e os territórios. O corpo em cena torna-se, assim, um espaço de denúncia, mas também de resistência, na medida em que afirma modos de existência que persistem apesar das adversidades.

4 IDENTIDADE CULTURAL

4.1 IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA DANÇA

Permeada por conceitos como transculturação e identidade cultural, esta pesquisa surgiu a partir da inquietação diante da falta de estima atribuída ao povo sergipano, especialmente no que se refere à valorização da cultura e da arte que nele se constituem. Ao longo desse processo investigativo, passei a refletir sobre diferentes noções de território, observando tanto as perspectivas externas que são relacionadas a outras cidades, estados e países, quanto movimentos internos ligados ao pertencimento, à memória e à indentitária dos sujeitos.

Nesse sentido, percebo a identidade cultural enquanto um processo contínuo de construção, atravessado pelas experiências sociais, históricas e culturais. Como afirma Stuart Hall (2006, p. 38)., "a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes". Nesse percurso, compreendo o corpo como nosso primeiro território, entendendo que é nele que muitas respostas acerca da existência, da identidade cultural e da sobrevivência se manifestam. Assim, percebo a dança como uma linguagem capaz de atravessar essas construções, revelando memórias coletivas, ancestralidades e modos de existência que constituem a identidade cultural sergipana.

A dança foi a linguagem artística que me possibilitou mergulhar nesse território corporal. Por meio de exercícios de respiração, concentração e movimentação, passei a acessar estados de presença e percepção sensível que ampliaram minhas possibilidades de autoconhecimento e compreensão de mim mesma. Nesse processo, compreendi o corpo não apenas como suporte físico da experiência, mas como espaço atravessado por memórias, relações sociais e construções identitárias. Nesse sentido, Tomaz Tadeu afirma que "o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade" (SILVA, 2014).

A partir dessas reflexões comecei a questionar a relevância da identidade cultural sergipana na dança e de que maneira a dança pode construir ou expressar identidades. Ao desenvolver este capítulo, compreendi que a identidade não se constitui apenas a partir daquilo que somos, mas também daquilo que não somos. O reconhecimento das diferenças e aproximações permite perceber características comuns entre sujeitos, grupos e territórios. Assim, entendo que a construção identitária atravessa múltiplas camadas: o corpo, as relações sociais, o bairro, a cidade, os grupos culturais e os espaços de convivência coletiva.

Nesse contexto, Sergipe apresenta-se como um território profundamente marcado pela diversidade de manifestações culturais. Cada manifestação carrega elementos históricos, simbólicos e sociais que se expressam por meio dos trajes, das músicas, dos instrumentos, das narrativas e dos corpos que dançam. As festividades populares e os folguedos revelam modos de existência que preservam memórias coletivas e reafirmam pertencimentos culturais.

Minhas experiências com a dança e com as pesquisas sobre identidade cultural intensificaram-se durante minha atuação no Museu da Gente Sergipana (MGS). O contato cotidiano com manifestações como o Cacumbi, o Reisado, o Lambe Sujo e Caboclinho, os Parafusos, a Taieira e o São Gonçalo, me ajudaram a compreender a potência dessas expressões culturais enquanto formas de memória, resistência e construção identitária. Ao pesquisar, vivenciar e dialogar diariamente sobre essas manifestações, percebi tanto a riqueza da cultura sergipana quanto o desconhecimento e a desvalorização que ainda recaem sobre ela no senso comum.

Entendo que esse distanciamento entre a sociedade e suas próprias manifestações culturais está relacionado a processos históricos de apagamento e desvalorização das culturas populares, especialmente aquelas vinculadas às matrizes afro-brasileiras. Trata-se de uma lógica estrutural que frequentemente inferioriza os saberes populares, contribuindo para o enfraquecimento do reconhecimento cultural até mesmo entre os sujeitos do próprio território.

Através desta percepção que me debrucei na pesquisa e procurei compartilhar tais reflexões com os estudantes do Colégio Estadual Tobias Barreto (CETB), instituição em que atuei nos programas Residência Pedagógica e PIBID. Durante essas experiências, desenvolvi a pesquisa *A inserção do estudo das manifestações culturais de Sergipe através da dança*, buscando aproximar os estudantes de suas próprias referências culturais e relacionar os conteúdos trabalhados às experiências vividas por eles.

Além das pesquisas relacionadas às manifestações culturais sergipanas, participei do Corpo Coreográfico Adupé Descidão, criado como uma célula do grupo Descidão dos Quilombolas, coletivo de percussão de samba-reggae originado no Quilombo Maloca, localizado no bairro Getúlio Vargas, em Aracaju/SE, reconhecido como o segundo quilombo urbano oficial do Brasil e certificado pela Fundação Cultural

Palmares em 2007 (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2007). Essa vivência quilombola possibilitou minha aproximação com mestres da cultura popular sergipana, como o Mestre Saci Quilombola e os Mestres do Descidão dos Quilombolas, Mestre Nikimba, Dingo Bala, Nenê Mariah e Nego Dadas, além de pesquisadores da cultura sergipana de diversas áreas de atuação. Assim, pude ampliar meus conhecimentos acerca da origem do samba-reggae, das danças afro-brasileiras e das movimentações corporais que atravessam o samba, o reggae e a dança afro em Sergipe.

Enquanto estudante da Licenciatura em Dança e pesquisadora das manifestações culturais, fui convidada a colaborar na criação de coreografias juntamente com outras professoras e pesquisadoras negras de Sergipe. Essa experiência tornou-se significativa por possibilitar a inserção de movimentos inspirados nas manifestações culturais sergipanas, colocando em evidência as danças das manifestações culturais de Sergipe que simbolizam força, resistência e contam nossas histórias.

Figura 6 – Corpo Coreográfico Adupé Descidão



Fonte: Fotografia de MaviRetrata, 2025.

Compreendo, portanto, que a construção da identidade acontece a partir das relações que atravessam o corpo ao longo da vida, envolvendo experiências culturais, sociais, afetivas e territoriais. Passei a perceber que o corpo carrega memórias, vivências e marcas construídas nos espaços em que estamos inseridos, sendo atravessado pelas culturas e pelos modos de existir compartilhados coletivamente. Nesse processo, a dança tornou-se fundamental para minha compreensão sobre pertencimento e identidade cultural, pois é através dela que o corpo expressa ancestralidades, histórias e saberes transmitidos entre gerações.

Ao dançar, percebo que os movimentos revelam não apenas experiências individuais, mas também memórias coletivas ligadas ao território e à cultura sergipana. Assim, compreendo que corpo e território se relacionam de maneira indissociável, uma vez que “é a partir do corpo-território que tais articulações se dão, posto que, em dança, não está fora do corpo a concretude de sua existência” (CASTRO, 2021, p. 2). Dessa forma, entendo a dança como espaço de preservação da memória, fortalecimento da identidade cultural sergipana e continuidade das manifestações culturais presentes em nossa sociedade.

4.2 IDENTIDADE CULTURAL SERGIPANA NA EDUCAÇÃO

Compreendo a educação sociocultural como uma ferramenta capaz de analisar e atravessar diferentes grupos presentes na sociedade, envolvendo aspectos como costumes, saberes, tradições, memórias e modos de vida. Nesse sentido, considero fundamental discutir a inserção das manifestações culturais sergipanas, especialmente da dança popular local, nos espaços educacionais e culturais, pois esse contato possibilita não apenas o acesso ao conhecimento histórico e cultural, mas também o fortalecimento do reconhecimento identitário da população sergipana.

Ao longo desta pesquisa, percebi que trabalhar a cultura local na educação pode contribuir para processos de autoidentificação e valorização simbólica. Quando os sujeitos reconhecem suas histórias, seus corpos e seus territórios nas práticas artísticas e pedagógicas, tornam-se capazes de construir relações de pertencimento com aquilo que historicamente lhes foi silenciado ou desvalorizado. Assim, pensar a identidade sergipana na educação implica compreender que os saberes produzidos pelas comunidades populares também constituem formas legítimas de conhecimento.

Essa reflexão parte, sobretudo, das experiências vivenciadas durante as apresentações das obras *SobreViva* e *A Óleo Cru*. Ao observar o público durante e após as apresentações, percebi diferentes formas de identificação com as narrativas construídas em cena. Muitos espectadores sergipanos reconheciam histórias próximas de suas vivências, identificavam sujeitos semelhantes às representadas nas obras ou estabeleciam relações com elementos visuais, sonoros e corporais presentes nas encenações. Essas aproximações ocorreram porque as obras foram construídas por artistas sergipanos, dialogando diretamente com o território, com as experiências locais e com as comunidades ribeirinhas de Sergipe.

Embora as apresentações tenham acontecido em diferentes espaços e cidades, como Aracaju, São Cristóvão e Nossa Senhora do Socorro, as narrativas desenvolvidas mantiveram como eixo central os modos de vida ribeirinhos e as experiências socioculturais relacionadas ao território sergipano. Elementos cênicos, músicas, movimentos corporais e referências culturais permitiram que o público se percebesse dentro da obra, estabelecendo conexões afetivas com aquilo que era apresentado.

Foi a partir dessas experiências que reafirmei a importância de trabalhar a Figura do corpo sergipano, seja no ambiente escolar ou seja nos espaços artísticos e culturais,

como na dança, no teatro e no cinema. Entendo que o corpo atua como instrumento de expressão, e também como território de memória, aprendizado e construção de conhecimento. Quando manifestações culturais sergipanas são inseridas nas práticas pedagógicas, amplia-se a possibilidade de os estudantes compreenderem suas próprias histórias e reconhecerem a relevância da cultura produzida em seu território.

Figura 7 – Dança de São Gonçalo da Mussuca no CETB



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Durante minha trajetória no CETB, sob orientação da Profª Mª Carolina Naturesa, desenvolvi aulas com os alunos do ensino médio, experimentando formas de inserir a cultura sergipana nas aulas. Durante esse processo, dialogamos sobre as manifestações culturais, realizamos uma espécie de formulário com o intuito de

identificar quais manifestações eram mais conhecidas pelos alunos e, assim, reforçar aquelas com as quais eles possuíam menos contato. Apresentamos referências de instrumentos, músicas, danças e histórias das manifestações sergipanas. Além disso, confeccionamos trajes, ganzás e experienciamos manifestações como o Samba de Pareia e o São Gonçalo da Mussuca, como mostra a Figura 6.

Ao longo das aulas, percebi que os estudantes se identificavam com diversos elementos apresentados, inclusive com o território e com cidades reconhecidas como a cidade de Laranjeiras/SE que é o berço cultural de Sergipe e outros municípios como Capela/SE, conhecida pela Festa do Mastro[10] e Lagarto/SE conhecida pela manifestação dos Parafusos[11].

Minhas experiências no Museu da Gente Sergipana (MGS), no Colégio Estadual Tobias Barreto (CETB), durante a Residência Pedagógica e no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), além dos processos artísticos desenvolvidos ao longo desta pesquisa — *SobreViva e posteriormente A Óleo Cru* — constituem parte da metodologia que proponho para pensar a identidade sergipana na educação. A partir dessas vivências, compreendi que o reconhecimento da cultura local fortalece a identidade cultural e contribui para a valorização da arte produzida em Sergipe, além de gerar impactos sociais, políticos e econômicos relacionados ao fortalecimento das produções artísticas, dos trabalhadores da cultura e das políticas públicas culturais.

Nesse percurso, aproximo-me das reflexões de Nego Bispo (2023) ao pensar a educação como prática coletiva e transformadora. Suas contribuições permitem compreender que os saberes produzidos pelas comunidades tradicionais e populares historicamente foram marginalizados pelos modelos hegemônicos de ensino. Dessa forma, enquanto pesquisadora da cultura e da identidade sergipana, compreendo a necessidade de reivindicar outras formas de educação, capazes de reconhecer os conhecimentos produzidos pelos povos, pelos territórios e pelas culturas populares como fundamentais para a construção da sociedade.

---

[10] SERGIPE. Lei nº 8.843, de 19 de maio de 2021. Declara a Festa do Mastro da cidade de Capela/SE Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Sergipe. Diário Oficial do Estado de Sergipe, Aracaju, 20 maio 2021. Disponível em: Assembleia Legislativa de Sergipe. Acesso em: 22 maio 2026.

[11] SERGIPE. Lei nº 8.767, de 09 de outubro de 2020. Declara o Grupo Folclórico "Os Parafusos", da cidade de Lagarto, como Patrimônio Histórico, Cultural e Imaterial do Estado de Sergipe. Diário Oficial do Estado de Sergipe, Aracaju, 13 out. 2020. Disponível em: Assembleia Legislativa de Sergipe. Acesso em: 22 maio 2026

Mais do que transmitir conteúdos, penso a educação como espaço de transformação social ao valorizar manifestações culturais historicamente invisibilizadas, possibilitamos que diferentes sujeitos se reconheçam enquanto produtores de conhecimento, memória e cultura. Nesse sentido, a inserção das manifestações culturais sergipanas na educação não representa apenas uma estratégia pedagógica, mas também uma forma de resistência, reconhecimento e permanência cultural.

4.3 IMPACTO NA FORMAÇÃO CULTURAL

Ao longo desta pesquisa, compreendi que pensar a identidade sergipana na arte e na educação é também refletir sobre as relações construídas entre o “eu” e o “nós”. O que inicialmente surgiu como uma investigação atravessada pelas minhas experiências pessoais, pelas inquietações sobre pertencimento e pelas minhas vivências corporais em Sergipe, passou gradualmente a assumir uma dimensão coletiva. Nesse sentido, SILVA, 2014, p. 109) afirma que as identidades têm a ver “não tanto com as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’. Nesse percurso, percebi que meu corpo não carregava apenas experiências individuais, mas também memórias culturais, relações territoriais e narrativas constituídas coletivamente.

As obras *SobreViva* e *A Óleo Cru* nasceram justamente nesse movimento entre experiência individual e construção coletiva. Embora partissem de vivências pessoais, pesquisas corporais e percepções construídas ao longo da minha trajetória, as obras ampliaram-se ao entrar em contato com outras sujeitos, comunidades e territórios. Ao colocar em cena questões relacionadas às vivências ribeirinhas, às manifestações culturais sergipanas e às problemáticas socioambientais presentes no estado, compreendi que o processo artístico deixava de falar apenas sobre mim e passava a dialogar com experiências coletivas que atravessam a realidade sergipana.

Nesse sentido, o “eu” presente na pesquisa transforma-se continuamente em “nós”. O corpo que dança deixa de ocupar apenas um único espaço e passa a representar memórias, afetos e experiências compartilhadas. As histórias narradas nas obras encontraram identificação em diferentes públicos porque dialogavam com elementos próximos das vivências sergipanas. Durante as apresentações, percebi espectadores reconhecendo gestos, linguagens, sonoridades e modos de existência que faziam parte de suas próprias trajetórias e da nossa cultura. Essa identificação evidenciou que a arte produzida a partir do território local possui potência para fortalecer sentimentos de pertencimento e reconhecimento cultural.

Compreendo que esse processo de identificação se relaciona diretamente à necessidade de valorização das narrativas sergipanas dentro da arte e da educação. Durante muito tempo, as referências culturais legitimadas nos espaços institucionais

foram majoritariamente externas, enquanto muitas produções locais permanecem invisibilizadas ou pouco valorizadas. Nesse contexto, construir obras fundamentadas em experiências sergipanas tornou-se também um gesto político de reivindicação de espaço, memória e existência cultural.

As experiências desenvolvidas junto ao Coletivo Cidade ampliaram ainda mais essa compreensão. Ao integrar processos coletivos de criação, percebi que a pesquisa artística se fortalece quando compartilhada. O coletivo possibilitou que diferentes experiências individuais atravessassem as obras, produzindo novas dramaturgias e novos sentidos para as discussões sobre território, cultura e identidade. Nesse movimento, o "eu" não desaparece, mas se expande ao reconhecer-se no outro. As ações realizadas pelo coletivo demonstraram que a construção artística também pode funcionar como espaço de articulação social, fortalecimento comunitário e elaboração de saberes coletivos.

Da mesma forma, minha vivência no Corpo Coreográfico Adupé aprofundou minha percepção sobre os processos de construção identitária através do corpo e da coletividade. Ao compartilhar experiências com artistas, mestres da cultura popular e pesquisadores afro diaspóricos e indígenas de Sergipe, compreendi que a dança ultrapassa o campo estético e se constitui como prática de resistência cultural e afirmação política. Os movimentos corporais, os ritmos e as referências afro-brasileiras presentes nos coletivos revelavam histórias de luta, ancestralidade e permanência cultural que atravessavam não apenas os sujeitos, mas toda a comunidade.

Nesse percurso, as experiências vivenciadas na Residência Pedagógica e no PIBID, no Colégio Estadual Tobias Barreto (CETB), também foram fundamentais para compreender como a construção identitária pode ser fortalecida no contexto educacional. Ao trabalhar manifestações culturais sergipanas com os estudantes, percebi que muitos passaram a reconhecer suas próprias histórias e referências dentro dos conteúdos discutidos em sala de aula. A dança, nesse contexto, tornou-se uma ferramenta de aproximação entre os alunos e seus territórios culturais, permitindo que eles percebessem a cultura sergipana não como algo distante ou folclorizado, mas como parte viva de suas experiências cotidianas.

Entendo que esse reconhecimento possui impactos significativos na formação cultural, especialmente porque contribui para a construção de autoestima coletiva e

valorização simbólica do território sergipano. Quando os sujeitos encontram suas histórias representadas na arte, na escola e nos espaços culturais, fortalecem também suas relações de pertencimento social. Assim, o acesso à arte produzida em Sergipe torna-se fundamental não apenas para a preservação cultural, mas também para a formação de sujeitos capazes de reconhecer a importância de suas próprias narrativas.

As apresentações de *SobreViva* e *A Óleo Cru* evidenciaram justamente essa potência da arte enquanto espaço de encontro entre experiências individuais e coletivas. Ao articular corpo, território, memória e cultura, as obras criaram possibilidades de diálogo entre diferentes sujeitos e realidades sociais. Mais do que representar histórias, os trabalhos permitiram produzir reflexões sobre pertencimento, resistência e sobrevivência cultural, especialmente em relação às comunidades ribeirinhas e às manifestações populares sergipanas.

Nesse sentido, compreendo que o impacto dessas experiências na formação cultural está diretamente relacionado à construção de um pensamento coletivo sobre identidade. O “eu” que inicia esta pesquisa como experiência sujeito torna-se “nós” ao reconhecer que o corpo sergipano carrega marcas históricas, culturais e territoriais compartilhadas socialmente. Assim, a arte e a educação aparecem como espaços fundamentais para fortalecer essas narrativas, preservar memórias e ampliar o reconhecimento da cultura sergipana enquanto campo legítimo de produção de conhecimento.

Ao final deste percurso, percebi que pesquisar a identidade sergipana foi também pesquisar a mim mesma enquanto sujeito atravessado por território, cultura e coletividade. No entanto, essa investigação nunca permaneceu apenas no plano individual. Pelo contrário, ela expandiu-se continuamente ao encontrar outros corpos, outras histórias e outras experiências que também constroem Sergipe diariamente. É justamente nesse movimento entre o “eu” e o “nós” que esta pesquisa se constitui.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais desta pesquisa emergem de um percurso atravessado por inquietações relacionadas à desvalorização da identidade sergipana e ao apagamento das culturas populares do estado. Inicio esta investigação a partir do incômodo provocado pela baixa autoestima social construída em torno de Sergipe, frequentemente reduzido à condição de "menor estado do país" e constantemente comparado à Bahia, mesmo após sua emancipação política em 1820. Tal percepção evidencia não apenas uma problemática territorial, mas sobretudo cultural, uma vez que Sergipe possui manifestações populares de grande relevância histórica e simbólica, embora muitas delas permaneçam invisibilizadas nos espaços institucionais, escolares e artísticos.

Ao longo desta monografia, compreendo que a ausência de valorização da cultura sergipana contribui diretamente para o distanciamento identitário da própria população em relação às suas histórias, memórias e saberes. Nesse sentido, reafirmo a urgência do fortalecimento cultural enquanto prática de pertencimento, reconhecimento e resistência coletiva. Como pesquisadora das cenas e artista do corpo, percebo que essa busca não se limita a uma necessidade individual de compreender o território ao qual pertenço, mas constitui também um movimento coletivo de reconstrução de vínculos culturais e sociais.

A partir das contribuições de Nego Bispo, compreendo que os saberes se fortalecem quando compartilhados coletivamente, sem que as singularidades sejam apagadas. Conforme afirma o autor, "quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente" (BISPO, 2023). Dessa forma, esta pesquisa dialoga diretamente com a construção coletiva da identidade, entendendo a cultura como espaço de troca, permanência e continuidade.

As obras *SobreViva* e *A Óleo Cru* tornam-se fundamentais neste percurso investigativo, pois evidenciam como a experiência artística pode operar como ferramenta de memória, denúncia e pertencimento. Por meio dessas criações, consigo relacionar dança, corpo e território, articulando experiências pessoais com questões coletivas que atravessam comunidades ribeirinhas, culturas populares e corpos historicamente invisibilizados. Assim, considero que os objetivos desta pesquisa foram alcançados ao investigar de que maneira a cena artística pode contribuir para o

fortalecimento da identidade cultural sergipana e para a valorização das histórias que constituem o estado.

Além disso, a trajetória construída junto ao Coletivo Cidade e à Universidade Federal de Sergipe reforça a importância dos investimentos em pesquisa, arte e cultura como instrumentos de reconhecimento social e fortalecimento identitário. As experiências vivenciadas demonstram que a produção artística comprometida com o território possui potência para disseminar saberes, ampliar representações e fortalecer o sentimento de pertencimento coletivo.

As vivências descritas nesta escrita não se encerram neste trabalho. Pelo contrário, pretendo continuar compartilhando essas experiências por meio de criações cênicas, trocas entre artistas sergipanos de diferentes áreas e ações voltadas à valorização da cultura local. Compreendo que a identidade é atravessada por diferentes marcadores sociais, como classe, raça e gênero, contudo, há memórias ancestrais singulares, especialmente vinculadas às experiências ribeirinhas, populares e periféricas. Reconhecer essas existências significa também reconhecer a importância de suas narrativas dentro da construção cultural do estado.

A pesquisa evidencia ainda que a população sergipana possui uma necessidade de protagonismo cultural, pois a valorização das experiências culturais dos sujeitos possibilita que eles se reconheçam como participantes ativos na construção e preservação da cultura, fortalecendo processos de pertencimento e identidade cultural (FREIRE, 1996).

Nossas histórias precisam ser contadas por nós mesmos e, para isso, considero fundamental que escolas, universidades e instituições culturais abram caminhos para a circulação desses saberes. Valorizar nossos corpos, memórias e manifestações populares também representa uma forma de enfrentamento aos apagamentos históricos que atravessam nosso território.

Por fim, esta pesquisa não pretende encerrar discussões, mas abrir novos caminhos para a continuidade dos estudos sobre o corpo sergipano em cena. Pretendo ampliar essa investigação para espaços atravessados pela contemporaneidade e pelas tecnologias, acompanhando as transformações do corpo na cena atual sem perder de vista as memórias ancestrais e os saberes tradicionais que sustentam nossa identidade cultural. Assim, compreendo a arte como espaço de resistência, permanência e retomada

simbólica daquilo que historicamente nos foi negado. “Tomar de assalto o que é nosso” torna-se, portanto, não apenas uma afirmação estética, mas também um gesto político de fortalecimento identitário e valorização da cultura sergipana.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aglaé d'Ávila Fontes de. *Danças e folguedos de Sergipe*. Aracaju: UFS, 1998.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BISPO, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Portaria CAPES n.º 82, de 28 de abril de 2022. Dispõe sobre o regulamento do Programa Residência Pedagógica – PRP. Brasília, DF: CAPES, 2022.

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Portaria CAPES n.º 90, de 25 de março de 2024. Dispõe sobre o Regulamento do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID. Brasília, DF: CAPES, 2024.

CASTRO, Cássia Navas Alves de. *Corpos-território em danças-mídia*. Conceição/Conception, Campinas, v. 10, e021010, 2021.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Revista Z Cultural, Rio de Janeiro, ano XV, n. 3, 2020. Disponível em: Revista Z Cultural. Acesso em: 21 maio 2026.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. *Certidão de autodefinição do Quilombo Maloca*. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

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

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. In: GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-133. Disponível em: https://www.casahoffmann.org/wp-content/uploads/2020/04/O-CORPO_-Greiner.pdf. Acesso em: 10 jul. 2026.

LEPECKI, André. *Coreopolítica e coreopolícia*. Tradução de Thereza Rocha. Ilha de Santa Catarina: Editora da UDESC, 2016.

LEPECKI, André. *Singularities: dance in the age of performance*. Londres: Routledge, 2016.

MOURA, Daniel. *Entre Carmens e Severinas: o flamenco transculturado*. Salvador: UFBA, 2013.

MÜLLER, Ludmila Neves. Mulheridades: mulheres lésbicas e bissexuais de Mato Grosso do Sul: visibilidade, representatividade e combate à violência. Campo Grande: Secretaria de Estado da Cidadania, 2025. Disponível em: https://www.sec.ms.gov.br/wp-content/uploads/2025/02/CARTILHA-MULHERIDADES-VERSAO-FINAL.pdf. Acesso em: 10 jul. 2026.

NOGUEIRA, Judith Cristina Gouveia. *Do movimento ao verbo: desenvolvimento cognitivo e ação corporal*. São Paulo: Anablume, 2008.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Havana: Jesús Montero, 1940.

SALA, Vera. *ImPermanências: corpo, tempo e espaço nas relações cênicas contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2004.

SÃO CRISTÓVÃO (SE). Prefeitura Municipal. Sons da resistência negra: Descidão dos Quilombolas leva ritmos afro-brasileiros ao FASC 2024. São Cristóvão, 12 nov. 2024. Disponível em: https://www.saocristovao.se.gov.br/noticia/sons-da-resistencia-negra-descidao-dos-quilombolas-leva-ritmos-afro-brasileiros-ao-fasc-2024. Acesso em: 10 jul. 2026.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília, DF: INCTI/UnB, 2015.

SILVA, S. P. dos S. *A juventude remanescente de quilombo da comunidade Bastiões (CE): tensões e identidade*. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUZA, Carmelita Rikelly Santos de. *A percepção dos pescadores e pescadoras artesanais sobre os serviços ecossistêmicos aquáticos do bairro Coroa do Meio em Aracaju/SE*. 2022. 176 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em: Repositório UFS. Acesso em: 13 mai. 2026.

VARGAS, Maria Augusta Mundim. *Os ribeirinhos do Baixo São Francisco*. 2020.