Bruno de Jesus

Salvador, Bahia, 1987

“A minha fala é dança. O jeito que caminho é dança. O jeito que cumprimento as pessoas é dança. É sensorial, é motor, tem cheiro. Com a dança, percebo as coisas.”

Bruno de Jesus (2021)

Bruno de Jesus. Fonte: (still de vídeo - teaser do EPA)

FICHA TÉCNICA

Gênero: Documentário

Palavras-chave: dança, coreografia, *performance*, ludicidade, ancestralidade africana, cultura urbana, estética da periferia

Foco: Elementos da linguagem

Indicação: a partir dos anos iniciais do Ensino Fundamental

Coordenação do Projeto: Jaqueline Vasconcellos

Curadoria: Instituto Arte na Escola

Consultores: Jacson do Espírito Santo (Dança), Luciano Matos (Música), Natália Souza (Teatro), Nina Pauline Knutson (Artes Visuais) e Rodrigo Munhoz (Performance)

Produção: Oficina Produções

Direção: Fabio Seixo

Realização / produção: Instituto Arte na Escola

Ano de produção: 2021

Duração: 15 minutos

Coleção / série: Novos Artistas da Arte Contemporânea

Pesquisa e execução do material educativo: Cíntia Alves

Revisão e adequação metodológica: Inaê Coutinho e Comitê estratégico da Rede Arte na Escola (2021)

SINOPSE

O documentário apresenta a trajetória do artista da dança soteropolitano Bruno de Jesus, que fala sobre as suas influências estéticas relacionadas à cultura popular, à cultura urbana, à cultura da periferia de Salvador e à afro referenciação. Bruno apresenta elementos do seu processo criativo, com base no cotidiano e na apreciação política e estética da expressividade dos corpos negros, ao mostrar o processo de construção de metáforas pela ressignificação das ancestralidades no seu trabalho.

TRAMA INVENTIVA

Os saberes ancestrais de culturas africanas. Os saberes da cultura popular do Nordeste do Brasil. A cultura que emerge das ruas, do dia a dia. As brincadeiras de rua. A reunião de inúmeros saberes que se transmutam em gestos, ações, movimentos que geram significados, elementos de comunicação que conectam subjetividades. A arte aqui é amparo para a resistência e memória de um povo. O artista engendra simbolismos, conecta passado e presente, e cria futuros.

SOBRE O ARTISTA

Bruno de Jesus Silva é um homem negro retinto, da periferia soteropolitana. É artista da dança: bailarino, professor, coreógrafo e produtor cultural, além de programador e curador de artes negras.

Para Silva (2021), a dança está em cada corpo, em cada singularidade contida no gesto – seja ele espetacular ou cotidiano. Como ele mesmo descreve, seus estudos e formação são inspirados em seus pais, Marita de Jesus e Henrique Bispo da Silva, nas danças modernas, danças de matrizes afro-brasileiras, danças populares brasileiras e pesquisas contemporâneas. Seus processos criativos tratam da ressignificação da gestualidade cotidiana.

A capacidade de articulação e experimentação do artista manifesta-se em seu primeiro ano na Escola de Dança Fundação Cultural do Estado da Bahia (2008), quando funda a ExperimentandoNUS Companhia de Dança e dá início ao seu processo criativo e de investigação poética.

Sua produção artística é orientada pela consciência da sua ancestralidade e por ações de reivindicação por espaço organizadas por pessoas pretas. Esse sentido político de sua poética é tão presente que, em sua dissertação de mestrado, cunhou o termo “ação oxética”. Essa ação, mais que uma derivação, é um desdobramento do Oxê, o machado de dois gumes usado por Xangô, o orixá guardião da justiça. Xangô é o senhor do fogo e foi ele quem, segundo a tradição iorubá, ensinou os homens a dominarem este elemento para a culinária. Também é o Orixá dos raios e dos trovões e protetor dos intelectuais.

Para Silva, a ação organizada oxética é, portanto, uma ocupação de espaços a partir da ancestralidade pela cosmovisão tradicional africana. É importante dizer que povos tradicionais de matrizes africanas são aqueles que resistiram em territórios, mantendo a língua de seus antepassados e ancestrais, hábitos alimentares, indumentárias próprias, uma forma de organização social, política e estética, na qual a circularidade e a horizontalidade instituem como tradição o respeito incondicional aos mais velhos e um compromisso com os mais novos.

A ação oxética do artista prevê a percepção da cadeia produtiva da arte na cidade, que coloca em diálogo o conceito de periferia e o de colonialidade, reivindicando o lugar das pessoas pretas dentro do espaço hegemônico.

> Uma das narrativas sobre Xangô diz que certo dia no alto de uma pedreira, ele estava elaborando planos para derrotar os inimigos e refletindo sobre a situação em que seus opositores tinham recebido ordem de destruir seu exército e seu reino. Ao sentir a tristeza e dor do seu povo, foi tomado pela ira que o fez bater seu machado, o Oxê, em uma pedra que estava próxima. Esta ação gerou faíscas tão fortes que ela parecia catastrófica, quanto mais força batia, mais faíscas foram produzidas e atingiu os seus inimigos. Bateu incessantemente o oxê na pedra que produziu fogo e os raios os derrotaram. Libertou alguns soldados que apenas tinham recebido ordens para destruí-lo, pois analisou a situação para não ser injusto. Após esse feito foi considerado o rei e guardião da justiça por salvar seu povo, o rei da cidade de Òyó. (SILVA, 2020)

A criação do EPA! (Encontro Periférico de Artes para o qual contribuiu e do qual foi diretor artístico por quatro anos) é uma ação oxética, à medida em que ocupa a cidade e enegrece discussões sobre políticas públicas, curadoria artística e gestão de espaços públicos. As discussões que o festival provoca, as reflexões no poder público e o incômodo gerado nos espaços de privilégio são “os raios saídos do Oxê de Xangô”, segundo Silva (2021).

Cena do espetáculo DI-QUEBRADA – Oyó Núcleo de Artes

Cantora lírica Irma Ferreira executa uma obra em iorubá durante apresentação no EPA – Encontro Periférico de Artes. Ao fundo, casas do Bairro Sussuarana. Foto (still de vídeo - acervo EPA!)

Silva constitui sua ação oxética como pesquisador e também para dar protagonismo a figuras masculinas negras estruturantes da dança afro na Bahia, como Mestre King e Jorge Silva, ao considerar sua "dança alicerçada no sistema cultural iorubano". (SILVA, 2020, p. 7)

Mestre King foi o pioneiro da dança afro na Bahia e no Brasil, o primeiro homem negro a fazer faculdade de dança na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bruno de Jesus Silva salvaguarda essa memória com a produção do documentário *Raimundos* (Silva, 2020), o único feito sobre e com o Mestre, falecido em 2018. Vale destacar que a relação entre a iconografia do

candomblé e a gestão cultural de Silva não acontece em uma dimensão sacralizada. Para esse produtor baiano, a amálgama dessas grandezas faz parte da cosmovisão que o orienta como artista. Em suas palavras:

> Eu falo rapidamente misturando os assuntos porque parto sempre deste lugar: o de me compreender… quem sou eu na fila do pão? Quem sou eu no Candomblé? Quem sou eu na vida? […] não tem a ver com ritual religioso, tem a ver como eu encaro o mundo. Para mim, essas coisas todas estão misturadas. As relações cotidianas estão misturadas à nossa ancestralidade. O fogão tem uma relação muito forte com Iansã, por exemplo. Eu acho que a máquina de lavar tem uma relação muito forte com Oxum. (SILVA, 2021, entrevista concedida à autora)

O processo criativo de Silva acontece na busca pelo reconhecimento do seu corpo na dança. Os raios da ação oxética propagam-se em direção a dois pontos hegemônicos: as danças brancas europeias, institucionalizadas historicamente, e as danças negras, afro-brasileiras e afro-diaspóricas, com as quais ele não se reconhece. Suas composições não se articulavam no binarismo que essas estéticas instituem.

> O meu primeiro espetáculo tinha 50 liquidificadores em cena, um cacho de bananas no final e um abacaxi. Meu segundo espetáculo era um monte de penico em cena. Meu terceiro espetáculo era um monte de elásticos, que falavam sobre minha autonomia e liberdade porque eu quase morri no processo de apendicite. Fiquei internado... duas cirurgias... enfim. Meu quarto espetáculo sou eu querendo falar do lugar da mulher a partir de minha mãe, mas pensando a revolução industrial, também, como ponto importante para pensar a posição da mulher. Eu não tinha essa consciência que eu tenho hoje, mas usei dois fogões em cena e panelas para pensar essas estéticas. O que é uma bailarina com os pés descansando dentro de fogões? Isso não é uma dança preta? [Só] por que eu não estou com batuque? (SILVA, 2021)

As ações do *EPA!* ocorrem nesse tecer de fios múltiplos, como também ocorre na *Batalha do Pagode Baiano*, uma dança periférica, historicamente marginalizada, que assume o protagonismo do acontecimento cultural na Bahia, ocupando politicamente o lugar da dança hegemônica.

A ação oxética estabelece ponte com o movimento do *Quilombismo* proposto por Abdias do Nascimento. O *Quilombismo* seria a rede de

"associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras... Estas práxis afro-brasileira" (Nascimento, 2002, p. 264) situada no passado e no presente. Os quilombos são, portanto, um local de liberdade e de atualização dos laços étnicos e ancestrais afro-brasileiros e de valorização.

> A valorização da cultura periférica, que querendo ou não, é marginalizada infelizmente, o conceito de cultura é muito elitizado para algumas coisas, a dança do pagode, o pagode não é valorizado da forma que deveria ser, não é tido, não é lido como cultura, e é sim cultura. Essa valorização de ver tantos jovens dedicados com tantos talentos. (Relato de Carolina Suzart ao *EPA! Encontro Periférico de Artes*, 2019, *apud* SILVA, 2020, p. 137)

Sua busca não é por uma nova hegemonia, é pela ampliação dos espaços, pelo respeito aos corpos, pela pluralidade das ações e pelo reconhecimento da liberdade do movimento. Como a experimentação da criança, que aprende enquanto faz, tateando os códigos estabelecidos pelos mais velhos.

OS OLHOS DA ARTE

Quando pensamos na dança como linguagem, observamos tanto sua prática como extensão social (que ocorre nos bailes, nas festas, nas rodas, cirandas etc.) quanto a sua vertente mais espetacular (quando nos referimos aos espetáculos apresentados em palcos, por exemplo). Entretanto, podemos pensar também na corporeidade das ações cotidianas, aquelas que não se articulam como dança, mas que carregam intrinsecamente expressividade e produção de sentido em seus contextos. Andar, saltar, girar, cumprimentar são ações empregadas regularmente na existência que embasam a estruturação dos gestos da dança.

Em seu trabalho, Silva propõe quebrar a aparente cisão entre o cotidiano e o espetacular e promove um espaço de encontro, ao incorporar materiais de uso doméstico em suas criações, como máquinas de lavar, fogões, liquidificadores, junto com jogos e brincadeiras de rua, em um processo de ressignificação.

O recurso que transforma o acontecimento, o gesto, a ação corriqueira em extraordinária é a montagem ou composição. Eugênio Barba elucida a significação do termo:

> A composição é uma nova síntese de materiais e fragmentos retirados de seu contexto original. É uma síntese equivalente ao fenômeno e às relações 'reais' que evoca ou representa. Ela também é uma *dilatação*, que corresponde àquele processo do ator que o leva a se isolar e a fixar alguns processos fisiológicos ou alguns modelos de comportamento como se os colocasse sob uma lente de aumento, fazendo de seu corpo um *corpo dilatado*. (2012, p. 160)

Figura 1: *DI-QUEBRADA*. Fonte (Bruno de Jesus).

Na figura 1, vemos uma cena que ocorre em uma rua de terra estreita, ladeada por um muro alto, casas e árvores. Quatro pessoas interagem e, ao fundo, uma está passando.

- Com essa descrição, podemos afirmar que essa é uma cena cotidiana?
- Se entendemos essa cena como extra cotidiana, como extraordinária, quais elementos provocam essa percepção?
- O figurino é um elemento importante na construção das artes cênicas. Esse elemento sozinho é capaz de provocar esse deslocamento entre o ordinário e o extraordinário?

- Vemos pessoas com figurinos que dialogam entre si. Teríamos essa mesma percepção de extra cotidianidade se fosse uma única pessoa descendo a rua com roupas coloridas?
- E quanto ao gestual? A dinâmica dos corpos interfere na sua percepção?
- A comunidade e o quilombo: o que esses agrupamentos têm em comum e de diferente?

Podemos pensar que os elementos de composição são as marcas que diferenciam a dança como elemento de comunhão social e linguagem artística. É possível falar em uma pré-expressividade dos elementos, no entanto, é o conjunto que define a forma.

Figura 2: *MANOLO ENCUBADO*. Fonte (still de vídeo - ExperimentandoNUS Companhia de Dança - Fabrício Rocha)

Na figura 2, temos uma pessoa em pé segurando um guarda-chuva de ponta cabeça em frente à porção superior do corpo e uma pessoa sentada em uma cadeira de rodas, com o corpo curvado para a frente. A cena toda está coberta por finos flocos brancos.

- Essa cena pode ser percebida como cotidiana?
- Quais elementos contribuem para essa percepção?
- De que maneira a iluminação contribui para essa leitura?

Da mesma forma que na Figura 1, os elementos da Figura 2 estão em composição, provocam os sentidos e indicam marcas extraordinárias. Isolados os elementos, a percepção seria diversa. O que Silva faz com o seu trabalho é um reposicionamento, ao criar uma série de pressupostos estéticos implícitos e explícitos, que permitem ao espectador perceber os gestos como representação e não como realidade. Assim, ele aguça a percepção criativa em relação à corporeidade individual. Tira a necessidade do virtuosismo da dança e restaura a dança natural do ser humano.

Outra marca estética de Silva é a afro referenciação, um conceito que aqui nos interessa considerar como um conjunto de pressupostos que se fundamentam nos elementos de matriz africana, como a religiosidade, a ancestralidade, a cosmovisão, a organização social, a prática pedagógica circular e a oralidade na transmissão de saberes.

Em suas composições, Silva dissocia a cópia de ritos vivenciados nos terreiros, como a dança de Orixás, referenciando-os ao trazê-los para o presente por meio de um processo criativo de ressignificação.

Figura 3: *DI-QUEBRADA*. Fonte (Bruno de Jesus)

Na Figura 3, em uma cena com cinco pessoas, aparecem muitos aspectos que merecem destaque. Em primeiro plano, há três pessoas com o

rosto coberto por tecidos em cores vibrantes estampados com padrões geométricos. Ao fundo, há um homem tendo a sua cabeça raspada à máquina.

Nessa cena, Silva (2021) compõe com elementos revisitados e estilizados das culturas de terreiro de candomblé, uma religião marcada pela diversidade de segmentos, ou seja, não é uma prática religiosa homogênea. Nicolau Parés, Elisa Castillo, Vilson Souza Jr, Eneida Oliveira e Eudes Vidal (MATA, 2021) destacam que, no Brasil, as religiões de matrizes africanas não são somente a reconstituição de comunidades de culto, mas, mais do que isso, redesenham fronteiras étnicas em um complexo processo histórico de síntese e criatividade cultural, constantemente atualizadas, de distintas comunidades africanas que vieram para cá.

O PASSEIO DOS OLHOS DO PROFESSOR

Para planejar, leia o material propositivo e assista ao documentário. Registre suas impressões em seu caderno de anotações ou diário de bordo. Certamente elas terão grande valia para o seu pensar pedagógico, pois poderão ajudar a perceber novas possibilidades. Nesse processo, tente refletir sobre estas questões:

- O que o trabalho do artista desperta em você?
- Que possíveis perguntas ficaram registradas a partir da observação dos trabalhos do artista?
- Como o artista contribui para a sua percepção sobre a dança?
- Quais são os principais elementos da composição criativa de Bruno de Jesus?
- Como você imagina que seus estudantes irão perceber a dança de Bruno de Jesus?
- Bruno de Jesus traz novas ideias com relação ao imaginário que eles têm sobre a dança?
- Você acha possível mediar uma atividade criativa inspirada nas ideias de Bruno de Jesus?

PERCURSOS COM DESAFIOS ESTÉTICOS

Sugerimos caminhos que podem ser trilhados de acordo com os interesses e as necessidades observadas nos estudantes, com experiências estéticas impulsionadas pela materialidade corporal do trabalho de Bruno de Jesus Silva. A escuta atenta é extremamente importante para criar com eles novos projetos.

O PASSEIO DOS OLHOS DOS ALUNOS

Algumas possibilidades:

- Convide alunos e alunas a experimentarem diversas ações cotidianas, como correr, andar, saltar, girar, equilibrar-se etc. A partir das ações trazidas por seus corpos, proponha que sejam realizadas novamente, porém, dessa vez, fazendo percursos diferentes no espaço (retas, curvas, círculos etc.), e/ou em diferentes agrupamentos (duplas, trios, quartetos, o grupo todo etc.). Em seguida, podem ser introduzidos elementos como o ritmo, vestuário, adereços, músicas e outros sons. Nesse processo, de combinação das ações cotidianas, seus percursos com relações interpessoais, acrescidas de elementos plásticos e sonoros, atue na mediação para uma composição que apresenta novas possibilidades de significar essas ações. Na continuação do processo, escolha junto com a turma um tema, que pode ser algo concreto como “festa” ou “escola”, uma notícia ou acontecimento importante, ou mais abstrato, como um sentimento ou emoção: o importante é que ele emerja da percepção coletiva da proposta. A partir dessa escolha, proponha que os participantes pesquisem e tragam imagens, objetos, adereços e músicas que ajudem a falar sobre o tema proposto. Façam a partilha dos materiais e selecionem as ações corporais, organizando-as em uma sequência temporal e disposição espacial – podendo alternar momentos individuais com outros em pequenos e grandes grupos. Desse modo, você estará trabalhando com as habilidades EF15AR01, EF15AR13 e EF15AR25 da Base Nacional Comum Curricular.

- Converse com os alunos e alunas sobre: o formato de suas famílias, a moradia, o lugar de origem, as festividades, as brincadeiras de infância... A partir dessas informações e memórias, proponha que cada participante registre (em desenho ou palavras) os movimentos corporais envolvidos nas atividades desse cotidiano sócio-familiar. Esse repertório individual pode então ser apresentado, compartilhado e apreciado coletivamente: proponha que encontrem semelhanças e diferenças entre os repertórios cotidianos individuais. Na aula seguinte, convide a turma a criar sequências de gestos a partir dos gestos trazidos pela classe. A sequência pode ter momentos individuais, nos quais se mostram as particularidades observadas, e outros coletivos, em que se apresentam os repertórios comuns. Divida a turma em dois grupos, para que se revezem como plateia ou como bailarinos e bailarinas. Peça que tomem notas quando estiverem sendo o público: quais gestos eles identificam? Na aula seguinte, faça uma roda de conversa para compartilhar impressões sobre o que sentiram e o que imaginaram, e também para que reflitam sobre como essa cultura gestual reflete a história de cada um. Assim você poderá trabalhar com as habilidades EF15AR05, EF15AR23 e EF15AR24 da Base Nacional Comum Curricular.

- Construa com os estudantes um painel com elementos da cultura negra. Oriente-os a buscar diversos artistas, passando pelas culturas tradicionais, contemporâneas e aqueles de grande alcance popular, como a cultura do *Hip Hop*, do samba e do carnaval. A partir do material levantado, estimule seus estudantes a destacar temas importantes ou recorrentes, indagando à turma o que ela conhece sobre tais artistas e como eles são percebidos em seu cotidiano. Apresente também fontes de pesquisa como músicas e textos que construam diálogo com os temas que emergirem. Assim você poderá desenvolver as habilidades EF15AR13, EF15AR06 e EF15AR25 da Base Nacional Comum Curricular.

DESVELANDO A POÉTICA PESSOAL

A proposição é que os estudantes identifiquem a arte no cotidiano. É importante trazer a ideia de arte que transgride a produção feita apenas para ser contemplada e que os estudantes compreendam a experiência artística individual: a observação da beleza dos gestos, a harmonia de processos coletivos, ver a dança que existe além dos palcos, dar-se tempo de observar a dança das pessoas caminhando em seus diversos ritmos na rua. Mostrar o que está próximo de cada um e valorizar as belezas que se apresentam no cotidiano.

Você pode estimular seus estudantes a criarem a partir de brincadeiras de rua, da mesma maneira que Bruno de Jesus realiza com o “pisa-pé”, e a investigarem o desenho coreográfico de outros jogos que podem adquirir o *status* de extra cotidiano.

AMPLIANDO O OLHAR

Fomentar a investigação sobre outros artistas negros e negras que contribuam para a diversidade da arte no Brasil. Criar um painel com artistas da dança, das artes visuais, da *performance*, da literatura, da música, da moda, etc. Investigar linguagens, temas abordados, influências e estéticas. Quais artistas são admirados pela turma? A produção desses artistas é conhecida por muita gente?

A ideia é propor uma abordagem sobre as culturas negras que vá além da ideia da escravização e do racismo e que observe suas inúmeras contribuições. Você pode consultar algumas obras de referência para auxiliar na montagem do plano de aula:

- Assistir ao filme *Amarelo*, de Emicida, é uma oportunidade para refletir sobre a construção de narrativas e o caminho de algumas personalidades negras para a ocupação de espaços de poder.
- Ler o livro *O Perigo de uma História Única*, de Chimamanda Ngozi Adichie, Editora Companhia das Letras (64 páginas), ou assistir ao TED que deu origem à publicação é uma forma de ampliar o olhar da África como continente.

- Conhecer os artigos: “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, de Lélia Gonzalez; “Mulheres negras e poder: um ensaio sobre a ausência”, de Sueli Carneiro; “Mulheres Negras e poder: um novo ensaio sobre as vitórias”, de Roberta Eugênio; respectivamente disponíveis em: “Por um feminismo afro-latino-americano, livro organizado por Flávia Rios e Márcia Lima, Editora Zahar; *Escritos de uma vida*, livro de Sueli Carneiro, Editora Jandaíra; Portal Geledés (https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-e-poder-um-novo-ensaio-sobre-as-vitorias/). Esse conjunto de textos orienta a percepção sobre os sucessivos processos de violências e silenciamentos da população negra no Brasil, além de debater questões relacionadas à condição das mulheres negras e ao feminismo negro.

A obra de Bruno de Jesus é uma ótima oportunidade para abordar temas ligados às culturas africanas em diáspora, pensando na África como um continente vasto e complexo e, consequentemente, na diversidade da influência dos diferentes povos que migraram para o Brasil. Também suscita o pensamento sobre as culturas de periferia e sobre o potencial estético cotidiano. É uma oportunidade para investigar como as estéticas constroem narrativas e como as narrativas acerca da população negra e periférica estão estruturadas.

Algumas possibilidades para abertura de diálogo:

A dança cotidiana e a presença da dança no cotidiano:

- A observação estética do cotidiano é a primeira observação. Quais aspectos do cotidiano podem inspirar uma perspectiva artística ampliada? Observar hábitos, gestos, cores, tecidos, eletrodomésticos nas composições domésticas. Como tudo isso pode ser combinado de forma estética? Como pensar as visualidades cotidianas e dança nesse espectro?
- A presença da dança na vida também é um bom elemento de pesquisa. Quais os momentos sociais que envolvem dança? Quais os ritmos mais comuns nesses eventos? Quais as particularidades desses encontros

sociais? Há momentos de dança individual? Os estudantes praticam dança em grupos formais, como em escolas, projetos sociais, academias, ou grupo de amigos? Com que frequência?

África em diáspora

Pensar na África e na população negra do Brasil para além do Mês da Consciência Negra. Abordar personalidades negras presentes no Brasil e qual sua importância no cenário cultural, social e político.

- Qual a percepção dos seus estudantes sobre a contribuição da população negra no Brasil?
- Como percebem o racismo?
- Quais elementos de cultura são diretamente influenciados por povos africanos em diáspora?

Rituais e religiosidade

Observar os rituais na sua complexidade, desde os elementos de significação até as proposições estéticas: indumentária, cores, gestualidades etc. Aumentar a compreensão de ritual de forma que não necessariamente englobe a religiosidade.

- Como são as estruturas narrativas dos rituais conhecidos? Por exemplo, o ritual matinal?
- Quais os gestos marcantes? Qual a estética que pode ser explorada nesses gestos?
- Há diálogo entre rituais distintos de diferentes culturas?

AMARRAÇÕES DE SENTIDOS: PORTFÓLIO

Junto com seus estudantes, você poderá mapear os conhecimentos e caminhos percorridos com a materialidade corporal e singularidade das produções artísticas desde o início do contato com a biografia e obra de Bruno de Jesus. Uma mostra coletiva poderá evidenciar o reconhecimento do percurso de desvelamento da arte do cotidiano e da expansão sobre a percepção das culturas negras e periféricas.

As pesquisas, os percursos e os trabalhos realizados podem ser organizados como colagens e/ou em vídeos postados na internet. Crie um canal digital (YouTube, Vimeo, Instagram, Padlet etc.) para as pesquisas apresentadas e os trabalhos coreográficos desenvolvidos. Valorize todo o processo desse trabalho.

Os estudantes ampliaram o conhecimento sobre a diversidade de materiais que possibilitam procedimentos artísticos? Viveram a experiência estética e estésica do diálogo com a matéria? Apuraram o olhar para perceber a estética do cotidiano? Perceberam conexões entre a própria vida e a obra de Bruno de Jesus? Ampliaram a imaginação? A análise dos portfólios, de seu diário de bordo e de uma avaliação de todo o projeto com os alunos trará algumas respostas ou suscitará outras questões? Na Midiateca Arte na Escola, você encontrará outros documentários para aprofundar algumas das questões levantadas, bem como seus materiais educativos.

GLOSSÁRIO

Ação Oxética – é uma proposição política e artística que possibilita a reunião de danças negras e seus respectivos protagonistas para realizar suas produções, exigindo direitos historicamente negados, para buscar qualificar, visibilizar e viabilizar essas produções. Uma ação que não se resume a juntar artistas negros e negras, mas sim de construir um tecido social em que haja reunião propositiva – sobretudo quando os organizadores e gestores protagonistas sejam negros e negras, e suas ações sejam combativas contra as injustiças sofridas.

Afoxé – manifestação típica da cultura afro-brasileira, os blocos de afoxé têm raízes na cultura iorubá. As agremiações surgiram no Brasil colonial, quando, nos períodos de festividade, pessoas negras escravizadas reuniam-se trajadas com roupas que representavam as vestimentas de nobres africanos, para cantarem e dançarem músicas que rememoravam a vida na África. Até onde se sabe, o afoxé foi a primeira manifestação negra que desfilou pelas ruas da

Bahia, em 1885. Algumas pesquisas apontam que é uma arte originada das mesmas raízes do maracatu.
Fonte: PORFÍRIO, Denise. Os blocos de Afoxé remontam ao Brasil colonial. In: Palmares Fundação Cultural, 4 mar. 2011. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=8820> Acesso em: 18 dez., 2021; QUEMELLO, Maria Rita. Afoxé: a fala que fez. In: Afreka. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/afoxe-a-fala-que-faz/> Acesso em: 18 dez., 2021.

Afro-referenciação – conceito polissêmico, que pode ser definido como o conjunto de epistemologias que se fundamentam nos elementos de matriz africana, como a religiosidade, a ancestralidade, a cosmovisão, a organização social, a prática pedagógica circular e a oralidade na transmissão de saberes. Configura-se no ato de pessoas pretas tomarem sua cultura como referência central para criações artísticas, científicas, filosóficas, éticas e morais, elementos da mitologia, historiografia, filosofia, ciência, epistemologia, estética e poética de origem em regiões da África. Tem o sentido político de questionar condutas de subordinação sociocultural. Fonte: DALTRO, Emyle; SOUSA, Gerson C. M. INTERCULTURALIDADE CRÍTICA EM PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E CRIAÇÃO EM DANÇAS AFRORREFERENCIADAS. In: VII Enalic, 2018, Fortaleza. VII Encontro Nacional das Licenciaturas VI Seminário Nacional do PIBID/ I Seminário Nacional de Residência Pedagógica, 2018.

Ancestralidade – em um sentido mais simples, ancestralidade seria o legado de antepassados, atavismo, hereditariedade. No entanto, a expressão pode vir carregada de sentidos políticos e culturais. Para povos africanos, “o ancestral é importante e venerado porque deixa uma herança espiritual sobre a Terra, contribuindo assim para a evolução da comunidade ao longo da sua existência”. Fonte: FORMAÇÃO em ação. Governo do estado do Paraná, Secretaria de Educação, departamento da diversidade, Anexo I, Conceitos, 2016.

Disponível em:
<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/formacao_acao/2semestre2016/fa_quilombola_anexo1.pdf> Acesso em: 14 dez., 2021.

Capulana – é o nome que se dá, em Moçambique, ao tecido retangular de algodão e fibras sintéticas com estampas coloridas. “A Capulana representa hoje a roupa africana, mas é herança das relações comerciais que se estabeleceram com os povos asiáticos e árabes, posteriormente à chegada dos europeus.” As mulheres em Moçambique compravam vários tecidos, que vinham cortados como lenços, e os costuravam criando um grande retângulo que era amarrado como vestimenta ou para carregar crianças ou alimentos. Aos poucos, a fabricação foi sendo adequada ao uso que, de tão forte, acabou por se tornar uma representação da cultura. Além desses usos, as capulanas também são usadas como toalha, cortina, pano de mesa etc. As estampas geométricas mostram a influência árabe e bichos e flores representam a flora e a fauna de Moçambique.

Fonte: CAMPOS, Cláudia Renata Pereira – Design de Moda – Ulbra – RS. Capulana in: Anais dos Colóquios de Moda, Comunicação-oral, Eixo-3-Cultura_Comunicação-oral, 2013.
Disponível em:
http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-3-CULTURA_COMUNICACAO-ORAL/Capulana.pdf

Cosmovisão – perspectiva criada com base em elementos de um contexto cultural, como uma região geográfica, um grupo, uma religião, uma etnia. A cosmovisão africana, por exemplo, faz referência a um conjunto de elementos que são originários de regiões, países e etnias da África.

Fonte: Idrissou, Alex Kevin. IDRISSOU, Alex Kevin Ouessou. Oríkì Yorùbá: uma arte verbal africana na América Latina – expressões brasileiras. 2020. 92 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-

Graduação em Literatura Comparada, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2020.

Cultura – conjunto de características humanas não inatas, que abarcam mais que os aspectos visíveis e concretos. “O jeito de andar, falar e pensar; de se vestir, se portar e sentir; a fé, a visão de mundo, as relações; as criações, as instituições e os valores de um grupo; a arte e o saber. Em síntese, cultura pode ser entendida sob vários ângulos: ideias, crenças, valores, normas, atitudes, padrões, abstrações, instituições, técnicas etc. Tudo isso, inserido na cultura de um povo, possui significados e história. ” Fonte: WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural.* São Paulo: Pólen, 2019.

Diáspora africana – fenômeno histórico e social caracterizado pela imigração forçada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo. No processo, houve não somente o fluxo de pessoas, mas também de culturas pelo oceano Atlântico. Consequentemente, ocorreu o encontro e trocas entre diversas sociedades e culturas, tanto em navios negreiros quanto nos novos contextos que as pessoas escravizadas encontraram fora de África. Fonte: ANDRADE, Luíza Mello Santiago de. Diáspora Africana, 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/diaspora-africana/>

Iorubá – uma das maiores etnias do continente africano em termos quantitativos, o termo refere-se a diversos grupos populacionais ligados entre si por uma língua comum, além de outros elementos históricos e culturais. A partir dos vestígios arqueológicos e da oralidade, sabe-se que as sociedades iorubás se originaram nas regiões do rio Volta e do rio Níger. Atualmente, a maioria dos iorubás vive na Nigéria, mais precisamente na região sudoeste do país. Há também importantes comunidades presentes em Benim, Gana, Togo e Costa do Marfim.

Por causa do tráfico de pessoas escravizadas entre os séculos 15 e 19, muitos traços dessa cultura, como língua, música e demais costumes se disseminaram por extensas regiões do continente americano, especialmente

Brasil, Cuba, Trinidad e Tobago e Haiti. Boa parte da população negra no Brasil veio de terras iorubás. De maneira semelhante ao que ocorreu com outros povos vítimas do deslocamento forçado decorrente do tráfico transatlântico, os iorubás não existiam socialmente enquanto um povo coeso antes da diáspora. É possível que o surgimento do termo iorubá, no sentido de autoidentificação, tenha surgido somente no século 19, após um estágio avançado do processo diaspórico, como estratégia política de sobrevivência à violência colonial.
Fonte: ELTIS, David. A diáspora dos falantes de Iorubá, 1650-1865: dimensões e implicações. Topoi, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 271-299 jul. dez., 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/VS9R5H5sWnqLRSWNZ4MQDvM/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 dez., 2021; SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2016.

Orixá – é um deus / divindade do panteão iorubá. Cultuado nas religiões de matriz africana, corresponde a pontos de força da natureza cujos arquétipos estão relacionados às manifestações dessa força.
Fonte: PRANDI, R. (2001). *Mitologia dos Orixás.* São Paulo: Companhia das Letras.

Quilombismo – termo derivado da palavra quilombo e cunhado por Abdias do Nascimento para tratar das formas de organização afro-brasileiras, por meio de uma proposta sociopolítica na qual as questões relativas à formação e à consciência das comunidades negras possam alterar o sistema de representação da cultura e abarcar o ponto de vista da população afrodescendente.

REFERÊNCIAS

BARBA, E. (2012). *A arte secreta do ator: um dicionário de antropologia teatral.* (P. F. MENDONÇA, Trad.) São Paulo: É Realizações.

CAMPOS, Cláudia Renata Pereira – Design de Moda – Ulbra – RS. Capulana in:
Anais dos Colóquios de Moda, Comunicacao-Oral, Eixo-3-Cultura_Comunicacao-oral, 2013. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-3-CULTURA_COMUNICACAO-ORAL/Capulana.pdf

CARNEIRO, S. Mulheres negras e poder: um ensaio sobre a ausência. In: CARNEIRO, S. Escritos de uma vida. São Paulo: Polém, 2019, p. 274-286.

ELTIS, David. A diáspora dos falantes de Iorubá, 1650-1865: dimensões e implicações. Topoi, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 271-299 jul. Dez., 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/VS9R5H5sWnqLRSWNZ4MQDvM/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 dez., 2021

EUGÊNIO, Roberta. Mulheres negras e poder: um novo ensaio sobre as vitórias, 2017. In:
Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-e-poder-um-novo-ensaio-sobre-as-vitorias/ > Acesso em: 13 dez., 2021.

FORMAÇÃO em ação. Governo do estado do Paraná, Secretaria de Educação, departamento da diversidade, Anexo I, Conceitos, 2016.
Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/formacao_acao/2semestre2016/fa_quilombola_anexo1.pdf> Acesso em: 14 dez., 2021.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs). Lélia Gonzalez. Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 97-123

JESUS, B. (11 de outubro de 2020). *RAIMUNDOS - Mestre King e As Figuras Masculinas da Dança na Bahia*. Fonte: Youtube: https://youtu.be/Fy9xh61Gv0I

MACEDO, J. R. *História da África*. São Paulo: Contexto, 2020.

MACHADO, A. F., & PETIT, S. H. (2020). Filosofia africana para afrorreferenciar o currículo e o pertencimento. *Exitus, 10*, 1-31.

MATA, E. (29 de abril de 2021). *I Colóquio Itán - História - Candomblé, Ilê Axé Dewaleji*. Fonte: Youtube: https://youtu.be/XeRE-kqGMwk

NASCIMENTO, A. (2002). *O Quilombismo* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Brasília: Fundação Palmares.

PRANDI, R. (2001). *Mitologia dos Orixás.* São Paulo: Companhia das Letras.

SILVA, B. J. (13 de 07 de 2021). Novos Artistas da Arte Contemporânea. (C. Alves, Entrevistador)

SILVA, B. J. (2020). *OPAXORÔ, OFÁ E OXÊ: LEGADO, NARRATIVAS DE DANÇAS DE MESTRE KING E JORGE SILVA.* (P. d. Dança, Ed.) Salvador, Bahia: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA.

SILVA, P. B. (2005). Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras. Em K. MUNANGA, *Superando o racismo na escola* (pp. 155-172). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade.

SOUSA JR, V. C. (2011). *Na palma da minha mão: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas.* Salvador: EDUFBA.

SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2016.