



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

BEATRIZ BORGES BASTOS

ANDANÇAS:

**CARTOPRATICAS SENSORIAIS DAS MULHERES
DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2019

BEATRIZ BORGES BASTOS

ANDANÇAS:

**CARTOPRATICAS SENSORIAIS DAS MULHERES
DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Ciências Sociais, do Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito para obtenção do título Licenciada em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizia Cristina Ferreira.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2019

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

B326a

Bastos, Beatriz Borges.

Andanças : cartopracas sensoriais das mulheres do samba de roda do Recôncavo Baiano /
Beatriz Borges Bastos. - 2019.

61 f. : il. color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2019.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizia Cristina Ferreira.

1. Corpografia. 2. Dança - Aspectos antropológicos - Recôncavo (BA). 3. Samba de roda -
Recôncavo (BA) - História. I. Projeto Andanças. II. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 784.308142

BEATRIZ BORGES BASTOS

ANDANÇAS:

**CARTOPRATICAS SENSORIAIS DAS MULHERES
DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Ciências Sociais, do Instituto de Humanidades e Letras, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Ciências Sociais.

Data de aprovação: 21/08/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Elizia Cristina Ferreira – Orientadora

Doutora em Filosofia, pela Universidade Federal de Santa Catarina
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira

Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Gomes Souza

Doutora em Antropologia, pela Universidade Federal da Bahia
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira

Prof.^a Dr.^a Cristiane Santos Souza

Doutora em Antropologia Social, pela Universidade Estadual de Campinas
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira

*A todas as mulheres que me rodeiam e formam o nosso
lugar de ser/estar.*

*As minhas mestras do Samba de Roda, mestras na
academia, mestras na família e no dia-a-dia.*

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos a serem tecidos são uma parte fundamental no trabalho de conclusão de curso, pois a todas.os que estão citadas.os nesse trecho são de extrema importância tanto para a fundamentação dessa pesquisa, quanto para a minha vida, fazem parte do meu processo de construção e de reconhecimento enquanto uma mulher negra pesquisadora. Por isso cito pontualmente o nome de cada uma.um que fez parte desse momento comigo.

Joelma Borges dos Santos, minha mãe, a minha maior referência de vida, a quem devo tudo que eu sou, e por quem eu luto todos os dias. A pesquisa faz sentido por eu ser a sua filha, por sermos parte do que estou pesquisando, a nossa luta é em conjunto.

Elizia Cristina Ferreira, minha orientadora, a mulher que durante todo o percurso na Unilab me deu força para seguir, acreditou em mim, e nunca me deixou sozinha. A quem tenho uma admiração e carinho imenso, uma grande referência de professora, orientadora, amiga, filha, irmã e tantas outras qualidades que ela carrega em si. Agradeço-a por tudo que em mim despertou.

As Mestras do Samba de Roda, mulheres que em cada samba, canto, gesto, me referencio, agradeço nominalmente á Berenice Borges Reis e Joselita Gonçalves dos Santos Borges, minhas mestras do Samba de Roda e da vida, com quem construí essa pesquisa em conjunto, de uma forma leve, na base da cumplicidade e companheirismo. Sou grata por nos fortalecermos e por reverberarmos os saberes do Recôncavo e do Samba de Roda.

Bernard Borges Bastos (meu irmão), Iana Kelly Falcão de Oliveira (minha cunhada), por fazerem parte dessa minha trajetória, e principalmente por através da sua relação, terem tido o meu maior presente, minha sobrinha, Valentina Falcão Bastos, por quem eu luto todos os dias para que a sociedade seja mais justa e igualitária, para que a sua geração possa gozar de melhores condições de vida.

Agradeço a todas.os que fazem parte da minha família, Avó (Rita Eliana Passos Bastos e Erondina Borges dos Santos [*memoria*]), Bisavó (Balbina de Oliveira Passos), Pai (Cleber Passos Bastos), Madastra (Ana Ilza Justino Bastos), Tias e Tios, Primas e Primos, sem vocês nada eu seria, e tudo que está narrado nessa pesquisa tem um pouquinho de cada uma.um.

Bruna Aparecida Thalita Maia, Caroline Lima Dos Santos, Izzie Madalena Santos Amâncio, Poliana Souza Duarte, Thais Cristina Pereira Lago, grandes amigas adquiridas através dessa trajetória na UNILAB, com quem compartilhei todos os meus momentos, e a

quem me fez ver que o trabalho de pesquisa acadêmico não precisa ser um trabalho solitário, muito pelo contrário, quando se tem um grupo como esse, a solidão é impossível.

Ana Claudia Gomes de Souza, Cristiane Santos Souza, Juliana Dourado Bueno, Maria Andrea Soares, professoras que foram de extrema importância para a minha formação enquanto Cientista Social, que para além do aparato acadêmico, me fortaleceram enquanto uma mulher negra, todas em suas práticas detêm de muita escrevivência, e por tudo que são, se tornaram grandes referências.

Marlon Marcos e Monilson Santana, meus mestres da vida, com quem tanto aprendi, tive trocas ricas de aprendizados e afetos. Meu carinho e admiração por eles.

Ludymilla Mendes, Mirian Sumica, Samanta Santos, Veronica Daniela Navarro, com quem dividi grandes momentos, e pude aprender na prática do cotidiano grandes ensinamentos, e principalmente sobre o cuidado com o outro.

Maria Aparecida Santana, por quem tenho um grande carinho, uma das pessoas mais importante dessa trajetória, que me ensinou tanto sobre mim mesma, que me mostrou como a vida é feita por diversos caminhos. A sua companhia, cuidado, conversas, ensinamentos, e saberes levarei para toda minha vida.

Paula Pimenta Gomes, amiga que adquiri no decorrer dessa caminhada, com quem tenho trocas intensas sobre os Sambas de Roda, e as Rodas da vida. A quem tem as lutas em comum comigo.

Giuliana Gomes Agazzi, Marina Galvão Belens, Victoria Lane Ferreira Santos, Rosely Servilha amigas de longas datas, com quem compartilho tudo, e estão em todos os momentos da minha vida, sem nunca largar minha mão, e sempre acreditando em mim.

Caroline Fortunato, Flávia Janaina, Maria Letícia, Maria Luiza, minhas Marias Amoras, que juntas compartilhamos o pouco que tínhamos, pelos abraços, conversas e cuscuz.

Aldine Valente, Debora Menezes, Elisa Gonçalves, Isabela Carolina, Lenira Gonçalves, Francisco Rodger, pessoas que a UNILAB me proporcionou conhecer, admirar e ser amiga.

Alessandra Pereira, Alessandra Fernandes, Caroline Queiroz, Tarsilla Maria, Valeria Dantas, Vanessa Dantas, sou grata a vocês por se manterem em minha vida, por me acompanharem mesmo que distante, por eu saber que tenho com quem contar seja em qual lugar for.

A Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) por ser a Universidade com a proposta mais bonita que já conheci, por ter sido nesse espaço que vivi os momentos mais incríveis da minha vida, e conheci pessoas muito importantes. Por

nesse lugar eu ter podido me reconhecer, ser representada, afirmar minha identidade e aprender um universo de saberes. Vida longa à UNILAB!

Ao Recôncavo Baiano, porque “mais importante do que ter nascido numa terra, é ver a terra nascer dentro da gente. “ (Manoel Bandeira)

Aos grupos de estudo Geofilosofia e Nyemba pelo apoio, acolhimento e aprendizado nos encontros.

Ao coletivo AnDanças, que demonstra na teoria e na prática sobre os saberes e afetos. Espaço onde pude constituir uma metodologia própria e aplicar a troca mutua de aprendizado, e principalmente foi onde eu constituir a pesquisa.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), pelo apoio financeiro a partir da concessão de bolsas de Iniciação Científica e ao estímulo proporcionado pela seleção dos projetos que fiz parte durante toda a trajetória acadêmica na UNILAB.

*Dona da casa, boa noite, boa noite, boa noite.
Dona da casa boa noite, boa noite, eu vou chegando
A senhora me dá licença, eu entrar no seu salão
Para dá meu boa noite
Com minha viola na mão
(Dona Aurinda)*

RESUMO

O Recôncavo Baiano em uma das formas de contar sua história e de se constituir enquanto um território de identidade afro-brasileira conta com a oralidade e corporeidade das mulheres do Samba de Roda, através do seu dançar, as narrativas de mulheres negras, do interior e de classe baixa constroem a formação desse lugar. A narrativa deste trabalho pretende trazer a potência de duas mulheres que vivenciam o Samba de Roda enquanto uma ferramenta para a construção de um lugar, contando com a sabedoria delas, pretende-se cartografar especificamente o município de São Francisco do Conde/BA e, simultaneamente, explicitar como sua contribuição, através de todos os elementos que as compõem, foi fundante para a realização um projeto de ação, pesquisa e extensão universitária: o coletivo AnDanças (da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB campus dos Malês). Intenta-se apresentar como, por meio dos elementos dançar, contar, cantar e resistir, essas mulheres negras, sambadeiras, mariscadeiras e de religiosidade de matriz afro-brasileira se constituem e constroem o que chamamos da “Cartoprática Sensorial” tanto de um território como também de um projeto tal como o AnDanças. As mulheres do Samba de Roda trazem uma resistência ancestral para as suas vidas e de todos.todas que as rodeiam, afirmando as trajetórias, formando assim o Recôncavo Baiano enquanto um lugar de luta e de aprendizado.

Palavras-chave: Corpografia. Dança - Aspectos antropológicos - Recôncavo (BA). Projeto Andanças. Samba de roda - Recôncavo (BA) - História.

ABSTRACT

The region of Recôncavo Baiano, in one of the ways of telling its history and constituting itself as an Afro-Brazilian territory, counts on the orality and corporeality of the women of Samba de Roda. Through their dancing, the narratives of black, countryside, and lower-class women shape the formation of this place. This work aims to bring the power of two women who experience Samba de Roda as a tool for the shaping of a place, counting on their wisdom. It is intended to map specifically the municipality of São Francisco do Conde / Bahia and, at the same time, make explicit its contribution, through all the elements that compose them, to the realization of a project of action, research and university extension: the collective AnDanças (of the University of the International Integration of Afro-Brazilian Lusophony-UNILAB campus of Males). It is intended to present how these black women (sambadeiras, mariscadeiras and Afro-Brazilian religious), through the elements of dancing, telling, singing and resisting, constitute themselves and build what we call the “Sensorial Cartopratica” in a territory and also in a project such as AnDanças. The women of Samba de Roda bring an ancestral resistance to their lives and to everyone around them, affirming the trajectories, thus forming Recôncavo Baiano as a place of struggle and learning.

Keywords: Corpography. Dance - Anthropological aspects - Recôncavo (BA). Projeto Andanças. Samba de roda - Recôncavo (BA) - History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Dona Biu	26
Figura 2	Passagem dos Teixeiras	27
Figura 3	Baixa Fria/São Francisco do Conde	28
Figura 4	Água de Meninos em 1860	29
Figura 5	São Bento no século 19	30
Figura 6	Ilê Mukumbogire Oya Nzambi	33
Figura 7	Dona Biu no samba	34
Figura 8	Samba do Corta Jaca	35
Figura 9	Dona Joca	37
Figura 10	Quilombo Dom João	39
Figura 11	Maré do Dom João	41
Figura 12	Dona Joca pedindo licença	43
Figura 13	Samba do Pé No Chão	44
Figura 14	Dona Joca no samba num encontro com a Mestra Joalice, de Acúe	45
Figura 15	Arte para o movimento “Território: nosso corpo, nosso espírito”	46
Figura 16	Logomarca do Coletivo AnDanças	52

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	CARTOPRATICAS SENSORIAIS	16
2.1	CARTOGRAFIAS	16
2.2	CORPOGRAFIA	21
2.3	ESCREVIVÊNCIA	23
3	MESTRAS DO SAMBA DE RODA E SUAS ESCREVIVIDAS: CARTOGRAFIAS CORPOGRÁFICAS	25
3.1	DONA BIU	25
3.2	DONA JOCA	36
4	TERRITÓRIO: NOSSO CORPO, NOSSO ESPÍRITO	46
4.1	<i>TOYI-TOYI</i> E SAMBA DE RODA	47
4.2	ANDANÇAS	51
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
	REFERÊNCIAS	58

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão do curso em formato de monografia de Licenciatura em Ciências Sociais, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira, vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras.

A monografia foi constituída por bases teóricas e práticas, numa espécie de revezamento, sem querer hierarquizar os dois tipos de saberes. Fundamentada para além das teorias acadêmicas, também é embasada nos saberes populares, na oralidade e na corporeidade.

O projeto diz respeito às “Cartopracicas Sensoriais” das mulheres do Samba de Roda do Recôncavo baiano, mais especificamente as narrativas das interlocutoras, Dona Biu e Dona Joca.

A intenção do projeto é de estabelecer o que chamamos de Cartopracicas Sensoriais através das duas mulheres do samba de roda como a construção de uma metodologia, um território e um programa de pesquisa, ação e extensão o Coletivo AnDanças.

Aos elementos que permeiam a pesquisa, fazem parte da minha individualidade e também de um coletivo em comum, que a partir da prática da construção da unidade defende um projeto de vida, de afirmação identitária e de resistência.

O contanto e relação com as interlocutoras da pesquisa acontecem em dois momentos diferentes. Com Dona Joca o contato se deu através da UNILAB, da inserção da mestra na universidade, a aproximação aconteceu por pautas e gostos em comum, a relação com o território, com o samba, com a UNILAB, e com o programa de pesquisa. Nesses gostos em comum houve para além de uma relação de colegas da universidade e a criação de um vínculo afetivo, que pude conviver de perto com Dona Joca, trocar práticas do cotidiano, nos fortalecermos de forma em conjunta.

A relação com Dona Biu se deu de forma diferente, a partir da minha decisão sobre o que pesquisaria, do meu sentimento de pertença a manifestação cultural do samba de roda, o primeiro contanto foi através do projeto “Circulando com as mulheres do samba de roda” na edição em Saubara/Bahia em 2017, por já ter conhecimento sobre ela, me aproximei para um diálogo e perguntei da possibilidade de ir visitá-la, depois desse primeiro contanto passei a frequentar a casa dela e criamos também uma relação de amizade, para além da pesquisa.

A relação de amizade estabelecida entre as duas criou um ambiente favorável para a pesquisa, que foi construída em conjunto, muito ao contrário do que se costuma pensar sobre o trabalho de pesquisa acadêmica, ser uma atividade solitária, a que aqui produzimos passou

por diversas mãos e teve como principais interlocutoras duas mulheres (Joca e Biu) que fizeram essa monografia nascer.

A pesquisa foi construída de maneira sistematizada dividida em três capítulos gerais, contendo o primeiro, três subcapítulos; o segundo, dois subcapítulos, e o terceiro, dois subcapítulos. O primeiro capítulo intitulado: “Cartopráticas sensoriais”, intenta formular um novo procedimento metodológico que é idealizado por um mosaico de saberes, tentando atribuir uma ordem e relações sobre esses saberes. A primeira divisão diz respeito às cartografias, partindo inicialmente da forma mais clássica de pensar a cartografia, no modelo mais tradicional, perpasso depois para a cartografia social, atribuindo outras práticas desse formato de cartografia para agregar ao conhecimento, depois a cartografia sentimental entra, com o advento do fator sensível. A segunda divisão refere-se ao método corpográfico, utilizando de duas teóricas (Ida Mara Freire e Paola Jacques) para embasar a linha de raciocínio sobre essa metodologia, que dá seguimento a cartografia introduzindo as questões corporais. A terceira divisão fala sobre a escrevivência e as contribuições que a mesma pode fornecer para as cartopráticas sensoriais, como a escrita a partir da vivência contribui para a formulação de um novo procedimento metodológico

O segundo capítulo intitulado: Mestras do Samba de roda e suas escrevidas: cartografias corpográficas, apresenta a trajetória de vida de Dona Biu e de Dona Joca sendo embasado sobre a formulação das metodologias que foram apresentadas no primeiro capítulo. O primeiro subcapítulo refere-se à Berenice e o segundo à Joselita. Nele, são abordadas questões sobre o nascimento, relação familiar, território, trabalho, educação, religiosidade e samba de roda, todos esses pontos são fundadores para a construção dessas mulheres no mundo.

O terceiro e último capítulo tem como título: “Território: nosso corpo, nosso espírito” e fala, baseado na abordagem dos dois capítulos anteriores, sobre como a construção da trajetória das mestras sambadeiras se deu através da oralidade e da corporeidade e como essas trajetórias se alinham a de outras mulheres. A primeira subdivisão “*Toyí-Toyi* e Samba de Roda” trata das danças que perpassam as corporeidades dessas mulheres e como é através de tais danças que elas resistem e lutam. A segunda subdivisão “AnDanças”, diz respeito ao programa de pesquisa, ensino, extensão e ação, AnDanças, de como foi formado através do procedimento metodológico das cartopráticas sensoriais, da interlocução com as mestras do samba de roda, e do que poderia ser só presente no corpo dos dançantes do *Toyí-Toyi* e do Samba de roda.

2 CARTOPRATICAS SENSORIAIS

“Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais”. (Montero *apud* Canclini. P.15)

O fundamento metodológico apreendido nesse trabalho é chamado de Cartopráticas Sensoriais, título fundamentado a partir da experiência na pesquisa. Essa metodologia foi constituída a partir de um Mosaico de fontes teóricas, metodológicas e práticas. Parte-se de um embasamento desde a Cartografia, passando pela Cartografia Social e Sentimental, aprofundando a base com a teoria da Corpografia e finalizo apoiando-me da Escrivivência. A fundamentação prática se dá a partir da observação da corporeidade e oralidade das Mestras Berenice e Joselita, essas além de serem as principais contribuidoras e formadoras dessa pesquisa fornecerem uma base prática para as reflexões que tenho feito junto ao Grupo AnDanças na busca de novas metodologias que tem proposto em suas ações de pesquisa e extensão um “revezamento” entre teoria e prática.

2.1 CARTOGRAFIAS

O presente trabalho pretende abordar a uma espécie de cartografia das mulheres do samba de roda, que mais a frente será melhor trabalhado o modelo da cartografia proposto, girando em torno da expressividade e gestualidade das sambadeiras. O modelo mais “tradicional¹” da cartografia, esta apreendida nos mapas, nos estudos geográficos e outros campos, que agregaram ao saber e para a construção do método.

O termo cartografia tem origem na língua portuguesa e o seu primeiro registro é datado no ano de 1839 através de uma correspondência do historiador português Manuel Francisco Carvalho (segundo Visconde de Santarém) endereçado ao historiador brasileiro Francisco Adolfo (Varnhagen), fazendo analogia a um traçado de mapas e cartas. Em 1949, visualizando a importância do projeto Cartográfico a Organização das Nações Unidas – ONU aponta o termo em atas e anais enquanto:

¹ Utilizo aqui o termo tradicional referindo-se a ideia de primário, da primeira forma que é compreendido e estudado o método cartográfico, de como começaram a pensar esse modo de fazer e de como o mesmo era aplicado.

“CARTOGRAFIA – no sentido lato da palavra não é apenas uma das ferramentas básicas do desenvolvimento econômico, mas é a primeira ferramenta a ser usada antes que outras ferramentas possam ser postas em trabalho”. (IBGE *apud* ONU. 1999. P.10)

A compreensão na atualidade melhor aceita no âmbito dos estudiosos e aplicadores do método cartográfico parte da Associação Cartográfica Internacional – ACI foi ratificado pela UNESCO e estabelecido desde o ano de 1966, como sendo um:

Conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que, tendo por base o resultado de observações diretas ou da análise da documentação, se voltam para a elaboração de mapas, cartas e outras formas de expressão e representação de objetos, fenômenos e ambientes físicos e sócio-econômicos, bem como sua utilização (OLIVEIRA *apud* ACI, 2011, p.3)

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem. Através da Cartografia, muitos levantamentos podem ser representados espacialmente, apresentando a dimensão do território para dar uma maior compreensão.

Os mapas realizados através dos métodos cartográficos, como modos de representação, traduzem os interesses e objetivos de quem os estão produzindo, a serviço do que e a quem vão prestar, sendo utilizados de forma política, podendo ser aproximados ou afastados da realidade representada.

A formação dos mapas, seguindo a premissa política, pode partir do interesse de quem está produzindo e, portanto, se tornar um produto, por estar a serviço de um sujeito que não pertence a comunidade cartografada. Além disso, a utilização do método cartográfico dessa forma vertical, hierarquizada, como uma produção sobreposta, vista/feita de cima, sem interferência do saber da comunidade cartografada pode recair também no risco de falar pelo outro, a partir de quem não faz parte do lugar e, portanto, não tem um lugar de fala² sobre o que está sendo produzido.

O projeto de pesquisa presente, por ser tratar de uma produção acadêmica em conjunto com o saber “popular”, mais especificamente o saber/ser das sambadeiras do Recôncavo Baiano, se aproxima mais do universo da Cartografia Social, pois tem a tentativa de mapear os corpos dos/as participantes dessa manifestação, juntamente com as/os mesmas/os,

² A autora Djamila Ribeiro tem trabalhado esse conceito sob a análise do reconhecimento do caráter coletivo regente de oportunidades atravessadas aos sujeitos pertencentes a determinado grupo social a falar sobre o seu espaço, sobrepondo ao aspecto individualizado de um outro sujeito não participante daquele lugar. (RIBEIRO. 2017)

construindo uma narrativa em conjunto, na tentativa de não incorrer no risco acima apontado, estando a serviço de alguém que não faz parte do universo pensado e retrataria o “mapa” de uma forma muito diferente dos que vivem o espaço. Deve-se levar em consideração, entretanto, que estão sendo tomados os cuidados para não cair nesse risco, sem maiores garantias de êxito, ou isentas da chance de em certo ponto poder cometer outro tipo de erro.

A motivação para que as comunidades produzam esses mapeamentos de seu próprio território, portanto, uma Cartografia Social, vem da percepção da importância desse instrumento para defender seus direitos a terra, assegurar seu território, cuidar de seu patrimônio socioeconômico e cultural e reivindicar melhorias na qualidade de vida.

A produção de um mapa através do olhar da própria comunidade pode ser uma ferramenta de luta, pois os/as nativos/as, ao produzir uma cartografia, traduzem nela o seu espaço de conhecimento e utilização, podendo retratar seu cotidiano, apontando suas mobilizações sociais, descrevendo-as com uma base georreferenciada do que é relevante para a própria comunidade, relatando de maneira própria seu território e suas demandas, trazendo informações sobre o grupo, suas histórias, experiências, formas de trabalho, o modo de existência coletivo, desta forma emerge-se a autoconsciência do grupo, a construção e o alargamento de identidades próprias.

Um grupo não pode ser compreendido sem o seu território, no sentido de que a identidade sociocultural das pessoas está, invariavelmente, ligada aos atributos da paisagem. Daí, a importância da demarcação e caracterização espacial de territórios, especialmente daqueles em disputa, de grande interesse socioambiental, econômico e cultural, ou com vínculos ancestrais e simbólicos. (GORAYEB; MEIRELES, 2014, p.03)

O conceito da Cartografia Social foi um método que surgiu ao Brasil no início da década de 1990, com o projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, coordenado pelo professor Alfredo Wagner Berno de Almeida³. Este projeto incentiva os povos e comunidades tradicionais da região do Norte do Brasil a produzirem a sua auto-cartografia. Com a produção executada tem-se o maior conhecimento sobre o processo de ocupação de um determinado território, além de um novo instrumento para o fortalecimento dos movimentos sociais habitantes nesse território.

Este projeto inicial relacionado a Cartografia Social obteve a experiência de mapeamento social realizadas na área do Programa Grande Carajás, plano de ação voltado para de exploração mineral iniciado em 1980 pela Empresa Vale S.A., na Amazônia Legal,

³ Mestre e Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

numa área da região Norte Brasileira, a Amazônia correspondente a um décimo do território brasileiro. Este território que serviu de piloto para o método da cartografia social, era ocupado por atividade extrativista, pesca, colheita de frutos e agricultura de subsistência, e seria demarcado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), sob uma lógica capitalista, cartesiana e individualista, não correspondente a forma de vida do território, de forma que consolidasse os assentamentos rurais, o mapeamento social representando o conhecimento do espaço tradicional e coletivo da terra, demonstrou o uso diverso do território não estava interligado aos limites exatos e geométricos, e sim a um uso coletivo e multifacetado. (GORAYEB; MEIRELES, 2014)

Esse novo modelo de cartografia social, propõe as iniciativas de mapeamento incluindo a população local no processo de produção desses mapas, moradores de comunidades tradicionais que ocupam territórios onde existem conflitos têm produzido seus próprios mapas, retratando seu cotidiano, suas referências, numa base cartográfica.

A elaboração desses mapas é uma valorização inédita do conhecimento e da cultura desses grupos e uma prova de que é possível formar bons pesquisadores fora dos grandes centros [...] isso poderá contribuir para modificar a própria comunidade científica nacional e representa uma aplicação do saber tradicional como ferramenta para superar a pobreza. (GORAYEB *apud* Instituto Ciência Hoje, 2014, p.09)

A formulação e sistematização desses conceitos, com essas premissas de bases permitiram aberturas para concepções de novas metodologias, para formular sob esse método cartográfico geral e particular outras formas de pensar cartografias, estendendo-as para além de formulação de mapas geográficos. Suely Rolnik⁴, por exemplo, é criadora de uma metodologia intitulada Cartografia Sentimental, que também serve de inspiração para o presente projeto.

A cartografia sentimental, diferentemente de outras metodologias das ciências humanas e da filosofia, não faz um trabalho de entrevistas de sujeitos sociais em suas comunidades (por exemplo), mas trabalha com os afetos mobilizados e moventes do corpo em experiência; parte de um aglomerado de intervenções em diversos campos de estudos, como geográficos, biológicos, históricos, filosóficos, antropológicos, científicos, técnicos, artísticos e tantos outros, que baseiam os resultados de observações diretas, análise de documentação, levantamento bibliográfico, pesquisa de campo, reconhecimento da área e outros, para a

⁴ Graduada em Filosofia e Ciências Sociais na Université de Paris VIII, Mestra e DESS em Ciências Humanas Clínicas na Université de Paris VII, Doutora em Psicologia Social pela PUC- SP, Crítica de Arte e Cultura, Curadora, Professora Titular da PUC-SP, docente convidada do Programa de Estudios Independientes do Museu de Arte Contemporâneo de Barcelona. Sua pesquisa enfoca as políticas de subjetividade em diferentes contextos, abordadas de um ponto de vista teórico transdisciplinar e indissociável de uma pragmática clínico-política.

elaboração sistematizada dos resultados e/ou ensaios de pesquisas a partir de mapas, cartas, gráficos e diversas outras formas de expressão ou representação de objetos, elementos, fenômenos, ambientes físicos e socioeconômicos.

Na obra de Suely Rolnik “Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo” O sentido da cartografia parte de uma perspectiva filosófica/psicossocial/corpórea. A autora intenta utilizar da cartografia para a análise de paisagens psicossociais. A cartografia nesse sentido tem o intuito de acompanhar o desmanchar de “certos mundos” e a formação de outros universos de sentido. Esses mundos criados pelo entendimento são necessários para expressão de afetos contemporâneos e o papel do.a Cartógrafo.a, segundo essa metodologia, é o de dar uma linguagem para os afetos surgidos numa determinada temporalidade. O ato de cartografar constitui, nesse caso, o ser afetado por condições históricas, pelas afetações do que é dado, pelo momento, o ser cartógrafo está no plano do sentir, de ser afetado e de afetar e a partir das trocas, perceber pela sensibilidade.

A perspectiva do Cartógrafo, na obra da autora, é de absorção das matérias “tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo” (ROLNICK. 1989.) O Cartógrafo serve de fontes mais diversas, inclusive indo além das fontes escritas e teóricas, por fim admite-se o Cartógrafo como um ser verdadeiramente antropofágico⁵.

O que o Cartógrafo na obra de Rolnik avalia são os corpos, o corpo sendo tocado pelo invisível das experiências, os afetos, as energias e a intensidade. Essas junções de experimentações vão compondo um plano de consistência, no ato de afetar os corpos, delinear um território e mapear a situação que está contido, nessa dimensão, a o encontro do fator a(fe)tivação, do que desperta o corpo, permitindo alcançar o ilocalizável, de forma que o ilocalizável torna-se localizável, possibilitando a apropriação do espaço. E assim vai se formando a cartografia, no momento da territorialização.

Cartografar, portanto, não é criar mapas, desenhar o visível, e sim acompanhar a latitude e a longitude das intensidades dos afetos, marcar e remarcar a multiplicidade rizomática dos movimentos. Esse interesse pelo movimento e pela transformação geográfica dos territórios me aproxima da cartografia enquanto metodologia que se constrói em ação, extremamente justa à dinâmica que me propus a pesquisar: [*o samba*] (HENNING. 2017. p.1)

⁵ Utilizo aqui a Antropofagia no sentido de incorporação de tantas outras características, de aspectos e metodologias de outras áreas que juntas reformulam uma nova “matéria”.

2.2 CORPOGRAFIA

O outro método compreendido e principalmente pensado para constituir com esse projeto foi o da Corpografia, metodologia que deu o aparato para a constituição do projeto em si, a forma de pensar e resignar um mapeamento da corpografia dos sambas de roda, provindo das mulheres que vivenciam o “território do samba”.

A noção de Corpografia aqui utilizado parte desde a análise da estudiosa Paola Jacques⁶, formulando a hipótese da experiência urbana (da cidade, da vivência, do cotidiano) esculpida em distintas escalas da temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta e da mesma forma o determina. Os corpos nas suas presenças e existências corroboram para a formulação do espaço (e tudo que o compõe), tal como as memórias dos lugares também inscrevem e contribuem para a configuração de nossos corpos.

A corpografia para essa autora surge das apropriações e improvisações dos espaços legitimados ao projetado, as experiências do lugar pelos habitantes, os nativos, passantes ou *errantes* que re-inventam os espaços nas suas práticas cotidianas. Os *errantes* são as pessoas que estão na vivência, fazendo parte de uma determinada comunidade, está aberto ao mundo/espaço, vivenciando-o de maneira totalizando que seja possível e permitido o erro, como também num lugar de aprendizagem.

A corpografia acontece no corpo, cada corpo pode guardar diferentes corpografias, de diversas experiências. As experiências dos espaços ativam memórias corporais e vice-versa e a partir dessa relação dúbia reinventam-se espaços nos cotidianos.

A experiência cotidiana, desde a instância espaço-temporal, permite pensar três momentos da corpografia do ser: territorialização, desterritorialização e reterritorialização. O ato de territorializar pode ser definido enquanto um esforço coletivo para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela significativa do ambiente biofísico e, depois dessas práticas, convertê-lo em território. A desterritorialização é o momento em que há uma perda ou afastamento ou deslocamento do território alcançado, esse processo sendo ocasionado pelo próprio ser habitante de um território, ou por um terceiro. A reterritorialização é a prática dos povos deslocados em procurar de alguma forma sua realocação num lugar, ou de retomar a localidade que anteriormente foi desterritorializada.

⁶ Arquiteta, urbanista e docente na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, do programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma universidade.

O desterritorializar é deveras interessante ao sujeito na construção da sua corpografia, esse lapso está entre o territorializar e reterritorializar, o estado efêmero e rápido de se perder, de estar deslocado, sem um lugar, aguça e permite outra sensação e possibilidade de estar no mundo, de lutar por um território, e de se reconhecer.

A estudiosa Idamara Freire⁷ (Filósofa, Dançarina e Artista-educadora) é outra pesquisadora que atribui o título a sua proposta metodológica de Corpografia, possibilitando mais contribuição para a aplicabilidade do método que pretende-se abordar no presente trabalho.

Freire aponta a Corpografia como uma livre produção textual, enfatizada no uso das imagens, cenas, gestos e fragmentos textuais, usando de todos os elementos para a formação do material final. Assemelha-se, segundo a autora, ao *Biografema*⁸ (Criado e definido por Roland Barthes⁹), e acrescento aqui uma possível relação e semelhança a *Escrevivência* (método proposto pela escritora Conceição Evaristo¹⁰)

Esse método Corpográfico empreendido especificamente para a dança que tratamos, versa buscar uma escrita movente, que é a articulação do deslocamento do gesto que escreve para o gesto que dança, da mesma maneira que a dança a partir de passos, lapsos e lampejos de uma memória corporal move-se para uma escrita. (FREIRE. 2015, p.43)

Tal proposta surgiu, segundo sua criadora, a partir da experiência metodológica empreendida pela estudiosa ao pesquisar o Toyi-Toyi na África do Sul. Ela procurou estabelecer um diário de seus vividos corpóreos nas mais variadas experiências que lá teve.

⁷ Graduada em Pedagogia pela Universidade Metodista de Piracicava (1984), Especialização em Dança Cênica pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2000), Mestrado em Educação Especial (Educação do Indivíduo Especial) pela Universidade Federal de São Carlos (1989) Doutorado em Psicologia (Psicologia Experimental) pela Universidade de São Paulo (1995), Pós-Doutorado em Tópicos Específicos da Educação (Disability Arts) pela University of Nottingham (2002). Pós-Doutorado na área de dança na University of Cape Town (2011-2012)

⁸ A biografema é um conceito do autor Roland Barthes com a intenção de aprimorar o conceito da biografia, de possibilitar a percepção dos detalhes, das ranhuras, dos nuances que só podem ser visualizados de perto, em atenção dedicada.

⁹ Foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês.

¹⁰ Maria da Conceição Evaristo de Brito, nasceu em Belo Horizonte, em 1946, de origem pobre, migrou para o Rio de Janeiro em 1970. A mesma faz parte da geração de consolidação da afirmação de uma identidade negra na literatura, colocando a mulher negra enquanto protagonista das histórias narradas. Inicia sua produção em 1990, no Quilombo hoje, tem conhecimento em 2003 com o seu romance *Ponciá Vicêncio*. Conceição Evaristo (mulher negra de classe baixa) relata sobre sua família, que vêm de uma tradição de trabalho doméstico, em Belo Horizonte, para garantir a sobrevivência, e assumem a importância da leitura para a construção de uma vida mais tranquila.

2.3 ESCREVIVÊNCIA

O procedimento metodológico da Escrivivência se alinha e complementa o método da corpografia, desde quando ambos têm a intenção de reverberar as práticas do cotidiano para a escrita. As vivências observadas, da Corpografia passadas pelo corpo, e da Escrivivência passadas pela oralidade, são de pessoas negras, vividas por corpos e linguagens da população colocadas a margem da sociedade, e esses procedimentos metodológicos são formulados para uma aplicação no espaço acadêmico, afirmando os saberes decoloniais e empíricos enquanto metodologias para a perspectiva acadêmica.

A literata Conceição Evaristo, para a titulação do seu método, utiliza do aparato da *Anagrama*, que consiste em combinar mais de uma palavra e/ou letra com uma outra. E Conceição Evaristo faz a junção entre as duas palavras “escrever” (verbo) e “vivência” (substantivo) remetendo a uma escrita embasada na vivência.

O primeiro sinal de uma grafia acontece para Conceição Evaristo de um gesto antigo de sua mãe, que a mesma visualiza enquanto ancestral, passado de geração em geração, e o momento dessa escrita é marcado de forma forte e precisa na memória e nos relatos de Evaristo. A escritora visualiza essa grafia, e fundamenta a sua a partir desta, criando no seu modelo de escrever um método, a *escrevivência*, que é a escrita de alguns corpos, de algumas condições, das experiências negras no Brasil.

A literatura provinda da escrevivência vêm das mãos das mulheres negras, com a função de trazer à cena contemporânea, fundamentam dentro da academia o ativismo, questões relacionadas a raça, classe, gênero e a sexualidade. A intenção dessa literatura é de colocar o humano em contato com inúmeras situações que oprimem a sua não experiência de liberdade, explica e discute as trajetórias das histórias de afro-brasileiras/os, em situação de movimentação diaspórica no Brasil.

A escrevivência é formada por três elementos principais: o corpo, condição e experiência. O primeiro elemento (corpo) tem a ver com a subjetividade de existência do corpo negro; o segundo elemento (condição) remete aos processos enunciativos fraternos dos personagens da escrita; o terceiro elemento (experiência) diz respeito ao recurso estético e a construção da retórica.

Os três elementos citados permitem a construção de um texto pautado na escrevivência, logo sendo uma obra afro-brasileira, e a estética dessa literatura tem a intenção de ser uma prática educacional para a liberdade. Os métodos traçados, desde a cartografia, passando pela cartografia social, fazendo uma análise a Cartografia Sentimental, desembarcando na

corpografia e, desembocando na escrevivência, nos faz intentar alcançar uma possível metodologia que chamaremos de cartopráticas sensoriais.

As cartopráticas sensoriais tomam por base as Cartografias pensadas, desde a análise de um território até a relação com a comunidade, os *errantes*, o corpo, o sentimento, as questões sociais/raciais/gênero/classe, as interações e a escrevivência, para cartografar e construir em conjunto um projeto.

As cartopráticas sensoriais analisadas e realizadas nesse artigo são mormente aquelas da cultura popular brasileira, que evocam o sentido de comunidade, surgem no seio de comunidades pesqueiras, marisqueiras, trabalhadoras em geral, quilombolas, indígenas, portanto evocam noções éticas e estéticas. Dança-las é aprender, apreender sensivelmente tais noções. Propõe-se fazer a uma pesquisa que além de interdisciplinar, que recorre aos autores e autoras de diversas áreas, prevê a experimentação dançante, uma corpografia que não simplesmente analisa dados recolhidos a distância da observação, mas que é sentimental, sensível, partilhada, analisando as fronteiras, contaminações ou mesmo injunções.

Para este trabalho, versaremos sobre as corpografias de duas mulheres do samba de roda do Recôncavo Baiano, Berenice e Joselita, mais conhecidas como Dona Biu e Dona Joca. As duas mulheres traduzem nas escritas de seus corpos, formas de ser/estar que nos dão diversas possibilidades de leitura de mundo e resistência.

3 MESTRAS DO SAMBA DE RODA E SUAS ESCREVIVIDAS: CARTOGRAFIAS CORPOGRÁFICAS

As *Cartopraticas Sensoriais* propostas a serem analisadas nesse momento, refletem sobre duas mulheres, Joselita Gonçalves dos Santos Borges (Dona Joca) e Berenice Borges dos Reis (Dona Biu), a análise das Cartopraticas perpassam por diversos lugares de saberes dessas mulheres negras: inicialmente observa-se o lugar e a data de nascimento; depois a relação familiar, a história das suas mães e de seus pais, a constituição familiar das mestras (suas.seus filhas.filhos e netas.netos); o território é outro fator importante para embasar as cartopraticas, de onde essas mulheres são e de onde seus familiares vieram a partir disso nota-se a necessidade de discutir historicamente/sociologicamente/antropologicamente a história dessas localidades; a relação da religiosidade também é trazida a tona na pesquisa, esse lugar diz muito sobre as práticas e costumes dessas mulheres e ele está ligado a tal aspecto; o trabalho também é um fator importante a ser investigado; os ensinamentos, os saberes e os aprendizados são pautas que permeiam todo o processo das mariscadeiras; por fim, como “riacho que corre pro rio e rio que corre por mar”, desemboca a pesquisa no Samba, na manifestação cultural que permeia essas mulheres, através da qual é possível mostrar a vida dessas Sambadeiras.

As narrativas foram construídas respeitando a ordem do princípio da senioridade, baseada numa lógica africana pensada por Hampaté Bâ, na tradição Viva, por se tratarem de duas mulheres negras, que tem como costumes e práticas tradições provindas da cultura afro-brasileira. As mestras das tradições como o samba de roda, a arte de mariscar, ser lavadeira, ganhadeira, do culto a religião afro-brasileira e da transmissão de saberes, farão através de suas práticas corpográficas a formulação dessa pesquisa.

3.1 DONA BIU

*Mamãe não sei ler nem escrever,
Eu te trago agora uma cartinha de ABC
Eu te trago agora uma cartinha de ABC
Vou dá, vou dá, você vai ler.
Vou dá, vou dá, você vai ler.*

Figura 1 – Dona Biu¹¹



Fonte: Imagem da autora

A primeira corpografia apresentada é referente a Berenice Borges dos Santos, conhecida como Dona Biu, mãe de 10 filhos.filhas (Cristiano, Cristoval, Cleonice, Ana Cristina, Luciano e Carlos), sendo 4 já falecidos, e Avó de 7 netos.netas. Nascida no dia Primeiro de Janeiro de 1961, na virada do ano, no município de Passagem dos Teixeiras¹² (Distrito de Candeias/Bahia), de parto normal. Conta Dona Biu que no dia de seu nascimento, sua mãe estava num samba, tocando para o ano novo, quando sentiu a dor do parto foi para um rio próximo e teve a sua filha, o seu umbigo foi cortado por uma cigana que estava por perto e cicatrizado com o fumo de mascar.

A mãe de Dona Biu, chamada Anitta Borges dos Santos, natural de São Francisco do Conde¹³ (Bahia) (mas vivera em Salvador/BA e em Passagem dos Teixeiras/BA) constitui

¹¹ Foto tirada no dia 23 de Setembro de 2018, em um evento de Samba de Roda na Casa do Samba em Santo Amaro/Bahia.

¹² O distrito está situado às margens da Baía de todos os Santos, da estrada de ferro e da BR 324, há 9km da cidade de Simões Filho. O nome da localidade é por seus antigos donos serem os portugueses João Teixeira Barbosa e Manuel Teixeira Barbosa. Localização:

<https://www.google.com/maps/place/Passagem+dos+Teixeiras++Salgado,+Candeias++BA/@-12.723327,-38.4861229,12.5z/data=!4m3!1m7!3m6!1s0x7166db3a8518d9f:0x38aba4828c18971!2sPassagem+dos+Teixeiras++Salgado,+Candeias++BA!3b1!8m2!3d-12.734683!4d-38.4456863!3m4!1s0x7166db3a8518d9f:0x38aba4828c18971!8m2!3d-12.734683!4d-38.4456863>

¹³ São Francisco do Conde é uma região metropolitana de Salvador, sendo admitida enquanto Recôncavo Baiano pela análise histórica/geográfica e de acordo com a política de separação do território determinada em 2008, ficou reconhecido enquanto Região Metropolitana de Salvador (capital da Bahia), fica na costa da Baía de todos os Santos, entre ilhas e manguezais, costa litorânea e Mata Atlântica. Possui uma área de 266.631 KM², e segundo a pesquisa do IBGE (2018) com população de 39 338 mil habitantes, a análise do índice de desenvolvimento humano (2010) de 0,64, e o PIB (2016) variado em 11 796 118. O ordenamento territorial do município desde 1990 á 2011 regia a lei orgânica municipal com a divisão territorial em três distritos, Sede, Monte Recôncavo (comunidade quilombola) e Mataripe, vinte e cinco povoados e quatro ilhas. Localização: <https://www.google.com/maps/place/S%C3%A3o+Francisco+do+Conde++BA/@->

uma família (dois rapazes, Domingos e Carlinhos, e Berenice) com um homem reconhecido enquanto negro-africano, Seu Mário Bispo dos Santos, da região de Água de Meninos¹⁴, em Salvador/BA.

A análise inicial do nascimento de Dona Biu, desde a história de seus familiares perpassa por uma encruzilhada de fatores que a constroem, o nascimento dela no primeiro dia do ano de 1961, pode retratar uma abertura de caminhos para aquele momento.

O local de nascimento de Dona Biu, o distrito de Passagem dos Teixeiras, tem a história dos antigos donos, os portugueses João Teixeira Barbosa e Manuel Teixeira Barbosa, em 1822, na guerra de independência do Brasil e Bahia, fugiram para Salvador e enterraram no subsolo de um sobrado ouro e prata, e os escravizados africanos do engenho, foram obrigados a contar o esconderijo do tesouro, ou sofriam sanções e até mesmo mortes, pelas tropas brasileiras do General Labatut, que desenterraram o tesouro e usaram com despesas da guerra da independência em 2 de Julho de 1823.

Figura 2 – Passagem dos Teixeiras¹⁵.



Fonte: Candeias Bahia

[12.6440016,38.7659333,11z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x715d86c50e5e7a3:0x3e9f1a7c424b8d47!8m2!3d-12.658306!4d-38.6320086](https://www.google.com/maps/place/%C3%81gua+de+Meninos,+Salvador+-+BA,+40301-155/data=!4m2!3m1!1s0x7160521808a2fd5:0x38b437175aef1a0c?sa=X&ved=2ahUKEwjhuoC9ZLjAhWPK7kGHaLxDRMQ8gEwAHoECAoQAQ)

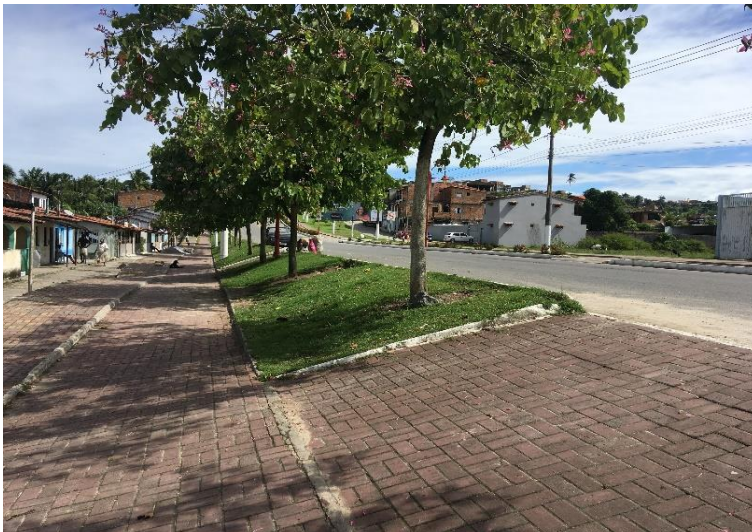
¹⁴ O bairro localiza-se na Cidade Baixa em Salvador/BA,

<https://www.google.com/maps/place/%C3%81gua+de+Meninos,+Salvador+-+BA,+40301-155/data=!4m2!3m1!1s0x7160521808a2fd5:0x38b437175aef1a0c?sa=X&ved=2ahUKEwjhuoC9ZLjAhWPK7kGHaLxDRMQ8gEwAHoECAoQAQ>

¹⁵ Foto disponível em: <https://www.candeiasbahia.net/2011/05/passagem-dos-teixeiras.html>, acessado em 01/07/2019, às 01:20

A mãe de Dona Biu, Anitta, é natural de São Francisco do Conde, depois de um tempo e das Andanças por outros lugares, retorna com seus filhos e sua filha para o município onde desenvolveu todas as atividades de trabalho, como mariscar e pescar, assim teve a possibilidade de passar todos os seus saberes aos rebentos. À dona Biu foram passadas as artes de pescar, mariscar, ser governadeira de Canoa¹⁶, ganhadeira, lavadeira, diz ela: “Sou mariscadeira, desde sete anos de idade, remo canoa, canto no mar, tou com uma coisa preocupada, começo a cantar, pra esquecer das coisas, isso é muito bom!” (Mulheres do Samba de Roda, 2017, p.22), para além das atividades passada por sua mãe, Biu já trabalhou como faxineira, babá. Com todas essas atividades realizadas para ajudar no sustento de sua família, Berenice não teve a possibilidade de concluir os estudos primários, transmitindo seus saberes através da oralidade e corporeidade.

Figura 3 – Baixa Fria/ São Francisco do Conde.



Fonte: Imagem da autora.

A passagem de Dona Anita por Salvador, se deu para a possibilidade de trabalho, e lá foi onde ela conheceu Seu Mario Bispo dos Santos, um negro-africano “negro de lábio roxo, de gengiva preta” (como narra Berenice), o qual residia em Água de meninos, lugar onde já foi um porto de tráfico de escravizados provindos de algumas localidades do continente africano, um lugar de grande comercio, chegada dos saveiros e um dos palcos da Revolta dos Malês do ano de 1835.

¹⁶ Governadeira de Canoa é o nome dado para as mulheres que usam a canoa nas navegações pelas águas dos manguezais

Figura 4 – Água de meninos em 1860¹⁷



Fonte: Imagens Antigas de Água de Meninos

A ida para Passagem dos Teixeiras se deu em busca de melhores condições de vida para Dona Anitta e o Seu Mário Bispo, o local pode ser considerado enquanto um espaço de aquilombamento¹⁸, pelo fato dos ditos donos do território, os principais senhores de engenho não se fazerem mais presente no lugar, e por ter sido nesse local que houve a possibilidade da mãe e pai de Berenice terem gerado vidas, eles constituíram uma família, trabalhavam, tocavam o samba, faziam suas práticas religiosas, de culto afro-brasileiro, o Candomblé e logo depois seguiram para São Francisco do Conde, Dona Anitta retomando ao seu lugar de nascimento e Seu Mario admitindo aquele território enquanto um novo lugar de pertença, criando um afeto pela localidade e atribuindo para seus.suas filhos.filhas um território de identidade .

O retorno para o município de São Francisco do Conde foi para inicialmente São Bento das Lages¹⁹, a localidade é conhecida no período do segundo império como o Engenho da Laje, propriedade dos Padres Beneditinos, o local era dominado pela exploração da cana-de-açúcar. A localidade é palco de uma importante construção para o Recôncavo Baiano, a Escola Agrícola, fundada em 1859 e inaugurada em 1877 pelo Imperador D. Pedro II, que teve a intenção de construir a escola para a movimentação da economia do Recôncavo, funcionou como laboratório de química e física, museu de anatomia comparada e veterinária,

¹⁷ Foto disponível em: <http://www.salvador-antiga.com/agua-meninos/antigas.htm>, acessado em 01/07/2019, às 01:20

¹⁸ A pratica de aquilombar-se é uma necessidade histórica, quando as pessoas negras se refugiam em um local que tem maiores e melhores condições de vida, podendo se reconectar com a sua ancestralidade.

¹⁹ Comunidade no município de São Francisco do Conde. Localização: <https://mapasamerica.dices.net/brasil/portugues/mapa.php?nombre=S%25E3o-Bento-das-Lajes&id=39105>

e perdurou em funcionamento até o século XX, na década de 50, pertencente à União, com propriedade da Universidade Federal da Bahia – UFBA, a escola foi desativada, levando a construção a um estado de ruínas.

Figura 5 – São Bento no século 19²⁰



Fonte: IPAC/BA, Instituto de Patrimônio Artístico e Cultura da Bahia

A passagem de Berenice por São Bento se deu por um curto período, ao completar 15 anos a mesma foi para a região da Baixa Fria²¹, local que Dona Biu se mantém até hoje e com o tempo construiu sua casa e seu terreiro de Candomblé. A região da Baixa Fria, segundo entrevistas realizadas tanto com Berenice, quanto com alguns moradores mais antigos, era uma comunidade formada por duas Fazendas de Engenho, denominada “Fazenda Vanique” e a “Fazenda Palmares”, estas foram arrematada num Leilão, provavelmente realizada pela Usina D. João. O nome da localidade surgiu segundo relato dos moradores supracitados, devido ao frio que lá fazia e quando os trabalhadores de canaviais, petroleiros entre outros que por ali passavam, ao adentrarem no bairro, gritavam que era para se protegerem, que haviam chegado à Baixa que era muito fria, daí a origem do “batismo” Baixa Fria, posteriormente

²⁰ Foto disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/?p=46857#!/map=38329&loc=-12.565454493805193,-38.64973068237305,11>, acessado em: 22/07/2019 às 23:45.

²¹ Bairro logo na entrada do município de São Francisco do Conde. Localização: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=baixa+fria+s%C3%A3o+francisco+do+conde&npsic=0&rflfq=1&rlha=0&rlag=-12617008,-38666326,471&tbm=lcl&ved=2ahUKEwjP-sa_1sijAhUUHrkGHVQ_BtgQtgN6BAgJEAQ&tbs=lr:!2m1!1e2!2m1!1e3!3sIAE,lf:1,lf_ui:2&rlfdoc=1#rli=hd:si::mv:!1m2!1d-12.615347499999999!2d-38.661767999999995!2m2!1d-12.618670300000002!2d-38.6708846!3m1!2m1!1d1622.2799650717475!2d-38.666326299999994!3d-12.6170089!2m3!1f0!2f0!3f0!3m2!1i2!13!2i80!4f13.1;tbs=lr:!2m1!1e2!2m1!1e3!3sIAE,lf:1,lf_ui:2

denominada de Av. Juvenal Eugenio de Queiroz, homenagem ao morador ilustre que já assumira posto como Delegado escolar, Juiz de paz, Escrivão de Juri, Prefeito, entre outros.

A fazenda Vanique voltava-se para a plantação de banana, anos mais tarde esta fora subdividida em mais duas partes, uma vendida ao Sr. Dezinho e a outra vendida ao Sr. Neco,²² ambas recebem o mesmo nome: fazenda Vanique.

A Fazenda Palmares que faz fronteira com a fazenda Vanique pertencente atualmente a família Peralva, dedicava-se a plantação de cana de açúcar, onde na época da colheita era transportada de animal (burro ou mulas) e carro de boi até a usina Dom João e quando essa quebrava, essas canas eram transportadas até o porto de Dom João e de lá era transportada até a Usina Cinco Rios de barco para ser moída.

A construção dessa localidade se deu de maneira contínua e processual, os espaços de Fazenda abrigam hoje famílias negras, que se constituem em um município formado por 98% da população autodeclarada negra/parda.

A lógica de retorno para essas famílias negras era/ é algo muito recorrente, com a intenção de mudanças de vida, de melhorias, de necessidade, a mobilidade se dava de uma forma corpórea, na cadencia das necessidades do corpo, o retorno ao seu lugar de origem numa premissa de resgate, de busca a sua ancestralidade, afirmação identitária e de reconhecimento a um corpo construído em um local, que mantém uma relação afetiva e familiar.

A cultura popular, com sua linha ancestral, a tradição, relação de trabalho e existência de narrativas reflete a história de uma localidade e Dona Biu, com seus saberes reflete a realidade do Recôncavo Baiano (a partir da noção de Identidade). Nas Andanças da mestra, ela comenta sobre a sua relação de pertencimento com o lugar, as localidades, cada um com sua particularidade, mas que também carregam histórias em comum, práticas culturais do samba, da pesca, do artesanato, da relação com o mar, aspectos que perpassam por todos, que formam as pessoas que nele habitam e que automaticamente também é formado por quem vive no local.

Berenice com toda a sua trajetória e herança afro-brasileira se iniciou no Candomblé desde muito cedo, o contanto inicial com a religiosidade se deu através do Rio, ela conta que “antigamente batizava no rio, só me lembro que caí dentro do rio, eu vi nada!” (Mulheres do Samba de Roda, 2017, p.22). A comunidade dos povos de Candomblé normalmente tem uma narrativa em comum quando se trata do momento de perceber (descobrir, entender,

²² Onde fica a instalação da UNILAB.

reconhecer) sua relação a essa crença, no caso da mestra, ela conta que o seu momento se deu no contato com o Rio, quando, ao que tudo indica por sua fala, podemos pensar que a mesma passou por uma espécie de “transe”, um experimento de comportamento correspondente a quem “manifesta” no seu corpo uma determinada entidade/divindade.

A iniciação no Candomblé, para as pessoas filhas/filhas de Santo, é um outro nascimento, uma forma outra de nascer para uma nova vida, seguindo as premissas que a religião detém. Esse novo nascimento de Dona Biu aconteceu no mesmo lugar do seu primeiro nascimento, onde sua mãe lhe teve, no Rio, espaço que a mesma tem uma relação para além dos nascimentos, mas num lugar de manutenção da vida, onde ela, como tantas mulheres, busca seus alimentos e sustento: a *mãe maré*.

A partir desse primeiro contanto anos depois ela conseguiu encontrar um terreiro para zelar por seus orixás, a casa de Mãe Aurinha foi esse lugar, localizada no Centro da Cidade de São Francisco do Conde, durante um festejo que acontecia, Dona Biu ficou de resguardo no terreiro, num período de cuidado, de abdicação de algumas coisas que faziam parte do seu cotidiano, para uma cautela com seu espírito e corpo. Hoje ela tem sua própria roça (como muitas vezes é chamado o espaço do terreiro) no fundo de casa o “Ilê Mukumbogire Oya Nzambi”, que completa 25 anos, terreiro de nação Angola²³, o Orixá que rege a casa é Ogun, e aos que cuidam de Mãe Biu é Ogun, Yansã, Obaluayê e um caboclo, e essas entidades são considera por ela os tesouros de sua vida, eles ensinam para ela um conhecimento ancestral, passa os segredos das folhas, frutos, comidas, indumentárias e todo o cuidado com a religiosidade e cultura Afro-brasileira, que guia os seus princípios.

²³ O terreiro é de tronco étnico de origem Angola, os Nkisis são as entidades que fundamentam essa nação, mas Dona Biu sempre explica o seu terreiro com os termos utilizado pelo tronco étnico Yoruba, pois ela aponta que o reconhecimento sobre os termos dessa nação serem mais conhecidos.

Figura 6 - Ilê Mukumbogire Oya Nzambi²⁴



Fonte: Imagem da autora

O festejo mais bonito que acontece na sua roça, para ela, se trata de uma tradição familiar, Dona Biu dá continuidade ao Caruru que sua mãe oferecia todos os anos, na sua casa acontece no dia 4 de dezembro, dia de Santa Barbara/Yansã, acompanhando os ritos para o Orixá, nesse dia também é tocado o Samba, tal como era feito no Caruru que sua mãe oferecia, e se perdura até o dia seguinte.

O Samba para Dona Biu é uma manifestação de extrema importância em sua vida e no espaço que faz parte, desde o seu nascimento, por ter sido concebida em um samba de roda, e a sua mãe já dizer que ela seria Sambadeira, e ela visualiza no samba de roda o seu destino e a sua alegria.

²⁴ Imagem retirada no dia 31 de agosto 2018, em um evento organizado pelo Coletivo AnDanças.

Figura 7 – Dona Biu no samba²⁵



Fonte: Imagem da autora

É no samba que ela culmina todas as manifestações e tradições que vem de uma origem familiar e ancestral, A Sambadeira reivindica uma origem ancestral indígena ao samba, indica os marcadores dos saberes indígenas para o fomento do samba, desde a forma de dançar, aos costumes locais, tal com as atividades de trabalho, as práticas religiosas, e identifica principalmente o fato de o Samba ser uma cultura brasileira e os indígenas serem os nativos da terra.

A mestra diz que “O samba chegou na gente pelo sangue”, traz toda uma referência consanguínea, de tradição passada, através mesmo pelas relações de sangue. A relação maternal de Berenice com a sua mãe fortalece muito o lugar dela no samba de roda, lhe traz uma referência muito forte ao Samba de Roda, uma admiração ao lugar que sua mãe ocupava no samba.

Berenice conta a sua relação com o samba fazendo um trajeto desde seu sentimento de pertença, numa lógica de o samba ter nascido nela no seu nascimento, e também fala da construção do seu sambar a partir da relação com o seu lugar de origem, forma de trabalho, as atividades do cotidiano e tudo o que se come.

O saber do Samba de Corta Jaca de Dona Berenice reflete e conta através da sua história de vida, mais especificamente, um fato que lhe aconteceu na infância/juventude que até hoje reflete no seu sambar e nos seus saberes

²⁵ Imagem tirada no dia 23 de março de 2018, no evento Mulheres do Samba de Roda que aconteceu na praça Quicas Berro d’agua no Pelourinho, Salvador/Bahia.

A mestra conta que, quando jovem ela e sua família (mãe, pai e dois irmãos) iam para a roça trabalhar, num dia chuvoso de trabalho em atividades na casa de farinha, toda a família com fome, mas tentando manter a energia, viram uma Jaca cair do pé, num momento de descanso, começaram a brincar com a Jaca, resolvendo abrir o fruto para comerem, mas cortaram de uma forma diferente, dona Anitta começou a “embolar” a Jaca no pé, sentindo o espinho das costas da Jaca, fazendo a movimentação de manuseio de uma faca para abrir a fruta, utilizando apenas um pé, tal como a faca corta de um lado só, nesse movimento, conseguiu abrir a Jaca, depois faz o movimento de abrir a jaca, “separar o visgo” permitindo assim que todos comessem. O pai de Dona Biu vendo aquela movimentação comentou “Dá para tirar um samba com isso, vamos fazer o samba de Corta Jaca”. A história/saber do Samba de Corta Jaca é perpétua e aprimorada por Dona Biu, ela leva para todos os lugares o seu sambar. Fazendo a movimentação com um pé só e usando os dois bicos, (com o calcanhar no bico do pé) acompanhado pelo o som do pandeiro, o canto da ladainha e com o som de cortar a Jaca nos pés.

Figura 8 – Samba do corta jaca



Fonte: Imagem da autora

A Jaca é uma fruta conhecida por saciar a fome de muitas famílias pobres, podendo pesar entre 4,5 KG e 45 KG, esse fruto original do Sul e Sudeste asiático foi disseminada por diversas regiões tropicais e subtropicais do mundo, inclusive no continente africano e no Brasil, contém sementes ricas em proteína, potássio, cálcio e ferro. De fácil acesso e da colheita quase o ano todo, a Jaca é reconhecida como um fruto além de saboroso capaz de alimentar famílias de trabalhadores com sua grande quantidade de valor energético.

Além da sua relação alimentícia a Jaca também está ligada à religiosidade afro-brasileira, ao Candomblé, ao culto aos orixás e suas mitologias, esse fruto tem uma importante relação com alguns Orixás e com as histórias de vida dessas entidades, sendo assim um fruto sagrado para a religiosidade.

*mundo, cês já tiveram uma jaca em suas mãos?
duas espinhosamente sutis cascas de jaca e seu robusto conteúdo
seu pingo branco que escorre e brinca de visgar tudo o que tocar
é vibrante em suas mãos o cheiro que vem até o nariz
floreia refrescante o pensamento daquele instante*

*de dentro da mata dela, a segurar.
enquanto picam as pernas, braços, ombros e testa as muriçocas.
e o que cê sente pode ser alegria
que teve alguém que se dedicou a buscar, depois de uma jornada de trabalho, esses
dois enormes frutos
que tem alguém que te acompanha a dias a ver e faz lumiar poesias do cotidiano
ecoa essa alegria-menina por outros tempos - guardando essa lembrança em
imagem verde-terra-amarela*

*e quando cê abre a jaca, ela fresca.
passado o dia no sol quente da Bahia que ainda não fez outono
ela tesa e refrescada
doce suave
leve encarnado sabor de jaca
identidade ecoada em cada textura-cheiro-cor-sabor!
absoluta .*

*e já abriu em seu eixo
ela cedendo a faca
carnuda macia faceira
fibrosa fazendo seu som de vida
seu gosto gelado tocando os dedos
e o cheiro curtido subindo ao pensamento
afora a promessa de semente virar castanha
de miolo virar lombo:*

*cê já esteve lá?
no meio da jaca.*

*que gosto de fibra fazendo a gente viver energia de sonhos!
(Paula Pimenta Gomes – 2019)*

3.2 DONA JOCA

*No quilombo tem, no quilombo tem, no quilombo tem integração também
No quilombo tem, no quilombo tem, no quilombo tem, samba também
No quilombo tem, no quilombo tem, no quilombo tem, resistência também
No quilombo tem, no quilombo tem, no quilombo tem, luta também
No quilombo tem, no quilombo tem, no quilombo tem, UNILAB também*

Figura 9 – Dona Joca²⁶



Fonte: Imagem da autora.

Joselita Gonçalves dos Santos, conhecida pelos lugares onde passa por Dona Joca, nasceu no dia 25 de Abril de 1957, no bairro de Pero Vaz²⁷, em Salvador/Bahia. Mãe de três filhos (Fabio, Fabiano e Ezequiel) e vó de netos.netas . Filha de Maria Augusta Simões, mulher natural de São Francisco do Conde, da região do Engenho de baixo²⁸, com Seu Ezequiel Gonçalves dos Santos, homem da região de Sergipe, de uma pequena cidade Ribeirinha²⁹. Filha de uma relação com quatro frutos, suas irmãs (Evani, Georgina, Neuza e Joselita) e mais três irmãos por parte de pai (Antônio Jorge, Cátia e João). Se criou entre todos.todas, numa educação dada pelo seu pai e em contanto com sua madrasta, Maria Anastácia da Silva, conhecida como Dina.

Maria Augusta Simões, mãe de Dona Joca, mulher negra, trabalhava como catadora de Cacau, Café, bambu e outras frutas da localidade, natural de São Francisco do Conde.

A localidade de onde Dona Maria Augusta era natural está relacionada, como muitos outros municípios que margeiam a Baía de Todos os Santos, às questões da colonização brasileira e, através do tempo, absorveu várias outras estruturas de exploração, a exemplo da

²⁶ Imagem tirada no dia 25 de Outubro de 2018, na defesa de TCC de Dona Joca, no Quilombo Dom João, São Francisco do Conde/Bahia.

²⁷ Localizado no alto do Platô, em Salvador/Bahia, que divide a Cidade Baixa da Cidade Alta. Localização: <https://www.google.com/maps/place/Pero+Vaz,+Salvador+-+BA/data=!4m2!3m1!1s0x71605346d97de15:0x95f14f6efa037084?sa=X&ved=2ahUKEwiFlf3IkqLjAhWaHLkGHUBXAKwQ8gEwF3oECA0QBA>

²⁸ Localidade de Engenho que com um tempo foi reapropriada e deu espaço para a formação do Quilombo Dom João

²⁹ Dona Joca narra a localidade do seu pai como “filho de Sergipe, morava na cidade pequena de Ribeirinha” em pesquisa sobre essa localidade, não se encontra nenhum município com essa titulação, supõe-se então que seu pai faz parte das populações Ribeirinhas de Sergipe, povos que vivem nas beiras dos rios em situação de pobreza e lhe cedidos poucos direitos.

agroindústria açucareira, passando para a exploração petrolífera, neste caminho, mangue, solo, territórios e pessoas foram oprimidas em todo o processo

Dona Maria Augusta nasceu e se criou na Fazenda Engenho de Baixo, um lugar de habitação/exploração que seguia as lógicas coloniais que no processo de escravização, utilizavam da mão de obra dela e também de tantas outras pessoas e lhe ofereciam para sobreviver no fundo da fazenda (com o passar do tempo até mesmo isso lhes fora negado) e dentro dessa lógica construiu sua vida e família.

Seu Ezequiel Gonçalves dos Santos, pai de Dona Joca, é Sergipano, conheceu Dona Maria Augusta em São Francisco do Conde, num processo de deslocamento de trabalho, ao qual os homens negros do período eram submetidos, fora até São Francisco do Conde para buscar cana-de-açúcar (plantação essa, primeira a degradar o território/solo de São Francisco do Conde, que antes era demarcado pelos bosques manguezais e demais outras coberturas vegetais), assim tendo o primeiro contato com esse território, se mantendo nele por um tempo.

A relação de Seu Ezequiel com Dona Augusta se formou no município de São Francisco do Conde, onde permanecerem por um tempo e logo depois ambos se deslocaram para Salvador, para especificamente o bairro do Pero Vaz. Onde nessa localidade constituíram família, criaram narrativas outras para suas vidas.

Em 2007 Dona Joca vai para São Francisco do Conde, esse evento para ela tem um sentido de retorno, numa lógica de reconhecimento indenitário e de retomada da terra, referenciando o lugar de origem e de direito de sua mãe. Hoje habitante da Comunidade Quilombola Porto Dom João, localizada aproximadamente a 4 KM da Sede do município de São Francisco do Conde, a comunidade abrange uma pequena área de terra, rodeada pelos manguezais que compõe cerca de 67 famílias, que subsistem através da mariscagem e da pesca, do que a *Mãe Maré*³⁰ pode fornecer e alimentar, também da Agricultura cujo o solo, a terra, lhe permite plantar e comer.

³⁰ Como a comunidade local chama a maré, os habitantes fazem uma associação ao termo mãe, para determinar a maré enquanto o lugar de vida, de existir e resistir, tal como admitem a imagem da mãe.

Figura 10 – Quilombo Dom João



Fonte: Imagem da autora.

A comunidade Quilombola Dom João, anteriormente conhecida como Porto Dom João, foi a localidade habitada pelos escravizados e trabalhadores dos engenhos das redondezas, desde o período colonial, isso aconteceu por um processo de expropriação de trabalho e de terra. Desta forma se adaptaram e se apropriaram desse território, utilizando para a sobrevivência os artefatos da pesca e da mariscagem.

A habitação desses mais velhos, construíram uma identidade do território, enquanto quilombola, que hoje passa pelo processo de reconhecimento de terra, a certificação foi fornecida pela Fundação Cultural Palmares (FCP), para dar início aos processos de demarcação e titulação das terras que são secularmente ocupadas. Essa ação foi estabelecida pela portaria Número 48, publicada no Diário Oficial da União (D.O.U) no dia 16 de abril de 2013.

A reivindicação do reconhecimento dessa terra e das famílias que ali trabalhavam, enquanto uma comunidade quilombola, demandando para si o título de remanescentes de quilombo, associa-se a essa relação dos habitantes do Quilombo Dão Joao a afirmação que Paul Little trata no seu texto sobre “os grupos humanos têm uma necessidade profunda de criar raízes em lugares específicos. [...] A memória coletiva é, sem dúvida, uma das maneiras mais importantes pelas quais os povos se localizam num espaço geográfico” (LITTLE, 1999 P.6). A *territorialidade* do Quilombo Dom João pode ser entendida enquanto o significado moral e até redentor que os habitantes atribuíram a ele.

O processo de *desterritorialização* do Porto Dom João se deu desde 1969, com o declínio e fechamento da Usina Dom João (que ficava em um dos Engenhos), os e as

trabalhadores e trabalhadoras foram demitidos sem nem se quer receber qualquer fundo de garantia, as terras que abrigavam a usina foram vendidas, e depois de um tempo de resistência no local, em 1982 algumas famílias foram deslocadas para a comunidade de São Bento das Lages, outro grupo, mais tardiamente em 2013, sofreu do mesmo processo de expulsão para o conjunto habitacional João Falcão. Podemos pensar que essas pessoas foram vítimas daquilo que Paul Little aponta como *deslocamento diretos e forçados* (LITTLE, 1999) quando parcela da comunidade teve que se retirar do seu território, ocupando uma outra localidade.

O fenômeno da *reterritorialização* se dá para essas famílias que foram *desterritorializadas* a partir do momento da necessidade de ajustamento ao novo local, as famílias sentiram a necessidade de se adequar aquele espaço, de reformula-lo através de uma memória coletiva, de trazer os costumes do seu território de origem. “A recuperação dessa terra originária fixa-se na memória como uma necessidade existencial.” (LITTLE. 1999. p.11)

A *Identidade* dos habitantes de uma comunidade negra rural quilombola como a de Dom João é construída a partir da noção de *território* estabelecido por eles/elas. A *identidade* criada enquanto remanescentes de Quilombo, perpassa por todo o processo de *territorialização*, *desterritorialização* e *reterritorialização*, o território de Quilombo, é a partir da terra que se cria uma noção de identidade, é através da relação de sentimento de pertença com o *lugar* e com todo o processo de reconhecimento e afeto com esse território.

O *lugar* do quilombo Dom João, pode ser associada através da noção de Tim Ingold, no texto “Contra o espaço: lugar, movimento, conhecimento” é um território que detém de memória, de relação, de afeto, movimento, de conhecimento de seres vivos e não vivos, e tudo que o compõe, datando um lugar concreto e vivo, um sinônimo de território a viva, a concretude, e a tudo que o compõe para que se transforme em um lugar/território.

A noção de identidade, de pertença, de afeto com o seu território, faz com que haja a defesa por ele, haja a luta para além da permanência no local, mas também há relação de cuidado com a terra, de mantê-la de forma que não a degrade e é assim que as famílias do Quilombo Dom João cuidam do território.

O Quilombo Dom João, a partir da relação de pertença e identidade dos habitantes, pode ser caracterizado enquanto um *território social*, compreendido desde a noção de habitação e relação do grupo social sob esse lugar/vida, sendo incluído a forma de conduta territorial sobre o espaço, que mudou com o decorrer do tempo, por conta das questões histórias exercidas sob o lugar, para determinar os territórios sociais é encontrar nas relações

sociais, simbólicas e rituais dos grupos sociais diversos mantidos nos seus ambientes biofísicos.

O território Dom João é um lugar/vida, um espaço de identidade, de conflitos, de pertença e afeto, um lugar em movimento, em constante mudança, e com uma luta frequente de resistência, um território negro, cujo qual como todas as outras manifestações afro-brasileiras tendem a lutar para sobre/viver.

Figura 11 – Maré do Dom João



Fonte: Imagem da autora

O território negro e as manifestações de cultura afro brasileira se imbricam numa espécie de simbiose, quais são impossibilitadas de serem visualizadas separadamente, quando se fala de um território negro se trata de tudo que o compõe, não só do espaço físico, mas de todas as características e artefatos que os leva para a formação dele, tal como as manifestações culturais são impensáveis de maneira solo, sem determinar o território de onde ela nasceu e permanece.

A relação de sobrevivência de Dona Joca foi construída desde seu nascimento perpassada por questões religiosas afro-brasileiras (Candomblé e Espiritismo), ela aprendeu com sua mãe através do espiritismo e seu pai através do Candomblé as rezas diversas.

A tradição das rezas foi um elemento importante para Dona Joca e além desse aprendizado provindo das religiosidades, Dona Joca conta também como a partir da religiosidade de seu pai, o Candomblé, ela aprendeu a cozinhar, ajudando a fazer o Caruru. A sua relação com a cozinha se deu para além da prática religiosa, quando a mesma começou a vender comida em alguns bairros de Salvador.

No que tange ao trabalho Dona Joca vivenciou diversas experiências. Além de vender alimento e especiarias em alguns bairros de Salvador, ela trabalhou “em casa de madame” (como a mesma intitula), na Prefeitura, atuando na área de limpeza, já teve/tem criatório de animais (guaiamun e galinha) e hoje pratica a atividade de mariscar e plantar para subsidiar tanto a sua alimentação, quanto para conseguir uma renda extra.

As atividades de trabalho vieram para Dona Joca desde muito cedo, por ser de origem pobre, ela precisava ajudar a subsidiar toda a família, mas, no seu caso, não foi preciso abdicar do ensino escolar, a mesma fazia de tudo para conciliar o trabalho e estudo, por estar em Salvador (capital baiana) o acesso ao ensino escolar era um pouco mais facilitado, o que lhe permitiu concluir o ensino médio, e posteriormente por ter conseguido concluir o ensino médio, a mesma teve a oportunidade de fazer o Exame Nacional de Ensino Médio e acessar a uma Universidade Federal, se formando em Bacharelado em Humanidades, e tendo como projeto de monografia defendido nessa formação um documentário autobiográfico intitulado “Essa é minha Filosofia” produzido por Marise Urbano³¹, e um material escrito que a mesma conta um pouco da sua história de vida e da fundamentação que deu na sua formação, e dando continuidade à formação na Licenciatura em Ciências Sociais (ambas pela UNILAB).³²

O conhecimento para Dona Joca também é refletido em outros formatos, que não somente dentro das escolas e universidade, ela fala como foi/é extrema importância para a formação do seu ser, os conhecimentos adquiridos através do Candomblé, aprendidos com o pai, um lugar de aprendizado que lhe permitiu atingir grande sabedoria. A educação familiar também conta como um lugar de importância, o rigor, o forte respeito aos mais velhos. velhas, segundo ela foi através dessas outras educações recebidas, para além da escolar, que ela está no mundo.

³¹ Marise da Silva Urbano Lima é Mestra pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, pela Universidade Federal da Bahia (2018); Mestranda pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema, pela Universidade Federal de Sergipe; Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal da Bahia (2010) Bacharela em Artes com Concentração em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal da Bahia. (2017) e Especialista em Educação de Jovens e Adultos pela Universidade Federal da Bahia (2012).

³² Salvador (capital baiana) foi um lugar importante para Dona Joca concluir o ensino médio, mas foi através do seu deslocamento para o município de São Francisco do Conde, que a mesma se inseriu numa Universidade Federal. O processo de expansão e interiorização das Universidades Federais, plano de governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva no período de 2003 a 2014, foi importante para que pessoas como Dona Joca pudessem se inserir no ensino superior, fomentando a possibilidade de estudo para outros tipos de público que até então estavam alijados desse processo.

Figura 12 – Dona Joca pedindo licença



Fonte: Imagem de Marise Urbano

O Candomblé para Joselita, além de uma religiosidade, é um lugar de educação e modo de vida. Foi aí que Dona Joca compreendeu o respeito aos mais velhos, às entidades, aos lugares sagrados, à natureza, à temporalidade. Para ela, o maior ensinamento de todos é pedir licença ao entrar em todo e qualquer lugar, para conseguir sair sem ter nenhuma mazela e poder aproveitar tudo que o espaço pode lhe oferecer com todo o respeito.

Foi no Candomblé que a mestra aprendeu o samba. A espiritualidade, o sagrado, o tambor, as palmas, o canto, o trincar da faca no prato, os pés em contato com o solo, a terra entrando pelos dedos, todas as movimentações do sambar remetem-se a um encontro com os Orixás.

Joselita diz que junção desses dois lugares de resistência para a população negra (O samba e o Candomblé) permite o fortalecimento e o conhecimento dessas pessoas. A manifestação cultural do samba vem de vários povos em situação de resistência, e é a partir desse ato de lutar que definimos quem somos, nos encontramos, fazemos co-relações das vidas em comum, referenciamos aos nossos ancestrais e nos fortalecemos.

Joca conta de uma maneira sensorial a sua relação com o sambar, diz das sensações que sente ao se movimentar no ritmo do pandeiro, como seu corpo responde a o toque de um atabaque, e os movimentos do seu quadril ao choro de uma viola.

O sambar para Dona Joca está figurado em diversas perspectivas, imagens, temporalidade e espacialidade, ela relaciona as sensações que tem ao sambar desde a relação com uma ancestralidade, acionada, para ela, a partir dos pés no chão, até o que está no seu cotidiano, aos seus olhos.

Figura 13 – Samba do pé no chão



Fonte: Imagem de Marise Urbano

No momento em que estou sambando eu sinto que estou em outro mundo, como se tivesse flutuando, como um passarinho com a liberdade para fazer o que eu quiser, como um balé. O Samba me leva para outro lugar, onde muito tem espaço, em que posso trabalhar com meus pés, com minhas mãos, com meu corpo. Cada volta, cada gingado, cada balanço, a terra batida entrando nos pés, a palma, a música, os quadris, cada rebolado, cada movimento, a gente se acha, a gente se encontra com a gente mesmo, noutra dimensão. (Borges, p.9, 2018)

Dona Joca em diversos sambas que participou (e que pude acompanhar ao longo de nossa convivência) fala de uma sensação que tem ao se conectar com o solo, a cada passo que dá na terra, sente como se estivesse pisando em brasa, acionando um saber do território, o pisar na brasa faz com que suba um fogo, com a poeira e transforma todo aquele lugar num espaço místico e mágico, cujo apenas o samba é capaz de acionar.

O espaço místico que o samba forma, permite e cria um lugar de filosofia, uma filosofia de cultura afro-brasileira, que se é apreendida através da prática, que se aprimora com o movimento, o gingado, a relação corpórea dos quadris, pés e mãos atingi resultados diferentes e inovadores para os sentidos, as cartopraticas sensoriais.

Figura 14 – Dona Joca no samba num encontro com a Mestra Joalice, de Acupe

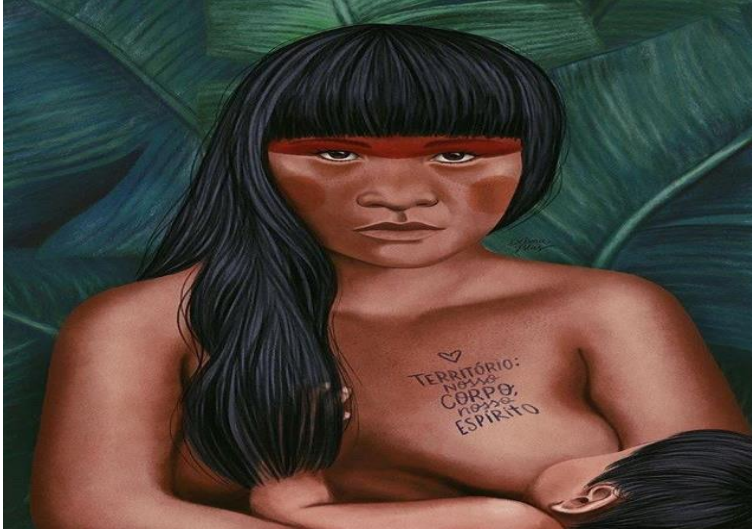


Fonte: Imagem de Elimar Santos

O samba para Joca é um lugar de liberdade, amor, alegria, sorriso e felicidade, onde se liberta e se sente bem, é um lugar que pode acionar todas as suas memórias, e trazer para além das suas histórias passadas, acionar também aqueles. aquelas que te antecederam e abriram os caminhos para a sua chegada ao mundo.

4 TERRITÓRIO: NOSSO CORPO, NOSSO ESPIRITO

Figura 15 – Arte para o movimento “Território: nosso corpo, nosso espírito”³³



Fonte: Arte criada por Débora Islas

O passeio através da trajetória de Dona Biu e de Dona Joca traz na corporeidade, oralidade, espiritualidade e território a maneira delas e de tantas outras mulheres que têm realidades parecidas, a maneira de lutar, de resistir e de estar no mundo.

O título desse capítulo versa tudo que permeia a vida dessas mulheres sobre as quais falamos até aqui e é também o tema da primeira marcha das mulheres indígenas, que aconteceu entre os dias 9 e 13 de agosto de 2019, para visibilizar as mulheres indígenas, em luta pelos direitos da terra, educação, segurança, saúde.

A luta das mulheres indígenas, quilombolas, sambadeiras e mariscadeiras se cruzam e tem em comum as relações com o território, o corpo, o espírito, todas essas questões também estão numa relação interseccional, imbricadas e pautadas como uma forma de viver. A análise de todas essas questões e de todo que perpassa por essas mulheres, pode ser feita através da corpografia.

Com a Corpografia, no sentido de acompanhar aos corpos e territórios das.dos *errantes*, pode-se fazer uma análise do tema de luta “Território: Nosso Corpo, Nosso Espírito”, desde duas manifestações culturais, em formato de dança, que em suas práticas abordam essa temática, trazendo o território, o corpo e o espírito.

³³ Arte produzida por Débora Islas para o movimento de mulheres indígenas intitulado: Território, nosso corpo, nosso espírito”

4.1 TOYI TOYI E SAMBA DE RODA

As danças do *Toyi Toyi* e do Samba de Roda acontecem sobre um mesmo fundo, e numa mesma intenção, em territórios negros, como uma forma de luta, de resistência, de ir à frente de batalhas, nos cantos contam relatos de vida, denúncias, histórias de dor, de luta, e são dançadas por corpos negros, que são colocados à margem da sociedade, traduzem a história e a identidade de um território e trazem nos seus movimentos o espírito, o corpo e a alma dos dançantes, mostrando que dançar é uma forma de resistir.

O *Toyi-Toyi* é uma dança acompanhada de canções libertárias e gritos de slogans políticos que pode ser compreendida enquanto um movimento social, praticada na África do Sul, foi uma parte integrante do movimento de resistência ao *apartheid*, e que ainda hoje está presente em contextos de protestos políticos, comícios e movimentos sindicais. Com o passar dos anos, a dança se proliferou por todo o país, tornando-se mais sofisticada e desenvolvendo-se com um número variado de passos e de movimentos corporais. A movimentação e energia que emanada durante o dançar, aproxima as pessoas formando uma coletividade.

O *Toyi-Toyi* é a forma pela qual a luta contra o massacre de Marikana³⁴ e a luta *anti-apartheid*³⁵ se fundamentou e fortaleceu. Os corpos através da Dança *Toyi-Toyi* mobilizaram a re-construção de uma cidade, podendo ser compreendido o estudo sobre um corpocidade, um corpo que é constituído por uma cidade e vice-versa.

A importância dessa dança para a formação do território, se dá desde a noção do reconhecimento enquanto a África do Sul como um país que dança. “Pode-se tirar qualquer coisa da África do Sul, mas não se pode fazê-los parar de dançar. Uma nação que dança põe em evidencia o corpo.” (FREIRE *apud* NEVITT, 2015, p.44)

Nada mais demonstra a exaltação do povo africano para comunicar-se um com o outro que o amor pela música e pelo ritmo. A música na cultura africana manifesta-se em todos os estados emocionais. Quando vamos para o trabalho, compartilhamos os dissabores e prazeres do trabalho que estamos fazendo através da música. Esta

³⁴ o Massacre de Marikana, esse evento teve início com uma greve dos trabalhadores de uma mina de Platina, na área de Marikana (nas proximidades de Rustenburg), no período de Agosto de 2012. As manifestações dos trabalhadores duraram dias e mais dias, reivindicando aumento salarial, e com a decorrência dela tiveram diversos casos de violência, envolvendo operários da área de segurança da empresa, a polícia do país, os líderes do movimento sindicalista e os trabalhadores das minas. E a decorrência dessa luta pelos seus direitos, resultou na morte de aproximadamente 47 pessoas pela ação do estado.

³⁵ O *Apartheid* foi um regime de segregação racial implementado legalmente pelo estado, seguido de sucessivos governos do Partido Nacional no país da África do Sul entre o período de 1948 á 1994, no qual o direito básico de ir e vir da maioria da população forem podados pelo governo formado pela minoria branca. A luta *anti-apartheid* surgiu a partir da movimentação dos negros, uma movimentação corpórea com a intenção de modificar e construir uma cidade condizente a seus princípios, reivindicando seus direitos, lutarem pela sua existência/resistência.

particular faceta se faz presente até os dias de hoje. Os turistas sempre observam espantados a sincronia entre a música e a ação dos trabalhadores africanos do outro lado da rua, usando suas enxadas e rastelos com tempo bem preciso para acompanhar a canção de fundo. Canções de batalha eram características nas longas marchas para a guerra. Meninos e meninas, em seus jogos e brincadeiras, utilizam a música e o ritmo como base. Em outras palavras, para o povo africano, música e dança não são luxos, mas parte e parcela de seu modo de comunicação. Qualquer sofrimento que experimentam se faz mais real por meio da canção e da dança (FREIRE *apud* BIKO, 2015, p.44)

A compreensão de diversos autores sobre o *Toyi-Toyi* parte de alguns artigos e trabalhos feitos desde o período do *Apartheid* até a atualidade, no *The Oxford Dictionary of South African English on Historical Principles*, a definição da dança pode ser feita de de tal maneira:

Um passo de dança quase militar caracterizado por movimentos em passos altos, executados seja no mesmo lugar, seja enquanto em lento deslocamento para frente, em geral por participantes (predominantemente negros) em aglomerações ou marchas de protesto, e acompanhados por cantos e gritos de palavras de ordem (DIAS *apud* GILBERT, 2012, p. 180).

Toyi-toyi nasce como um movimento que influencia a comunidade como um todo, tornando-se parte de sua cultura e uma expressão política (THANDEKAGQUBULE *apud* TWALA et al, 2006 p.164) (FREIRE, 2015, p.48-49).

Idamara Freire vê essa dança como um símbolo de poder que vai além da noção de luta, para ela esta manifestação é também uma experiência metodológica. Estabeleceu na sua vivência na África do Sul um diário de seus vividos corpóreos. “*Ukuzabalaza*” são os sentidos nas comunidades sul-africanas que significam: ficar de pé firme, recusar, dar passagem ou resistir, é uma dança política que o governo do *apartheid* não podia controlar.

As pessoas negras oprimidas pelo o estado durante o governo do *apartheid*, utilizavam a melodia das canções de liberdade e o dançar como uma forma de escapar das dificuldades, como uma forma de sobre/viver. Assim como a luta contra o Massacre de Marikana contou com essa movimentação, a dor foi expressa desde o início através de cantos e dança, centenas de corpos construía a sincronia através da dança. Por meio do *Toyi-Toyi* os manifestantes formaram a estrutura do evento, sua abertura e finalização, comunicaram os seus sentimentos.

A sensação de conforto com a existência dessa dança, o saber de ter uma forma de manifestar, de levantar suas bandeiras, de poder utilizar de um repertório de ação próprio, mas também de um coletivo permite que a população Sul-Africana reivindique através de uma maneira particular a sua liberdade.

A dança vincula-se à liberdade, pois ao dançar, meu corpo que habita o movimento transmuta-se em gestos de procura de mim mesma nos corpos que ali presentes estão a dançar comigo. Na mesma ação livre do dançar com outrem, configuram o poder de conservar o ato, o gesto, a repetição, mas o meu desejo de continuar a dança faz com que eu invente, fazendo surgir, com o mesmo esforço, a criação do instante, fazendo surgir, com o mesmo esforço, a criação do instante, a interrupção de um gesto que principia o outro. Neste instante criativo, na pausa do ato de respirar, no silêncio entre o ritmo cardíaco, à espreita, na brecha do pensamento e na festa do coração, instala-se uma ambiência para o perdão. E nesses espaços entre razão e emoção, onde algumas realidades tendem a perseverar no ser, cria-se essa corpografia e desenha-se o corpo um campo da liberdade. **Corpografia#3** (FREIRE, 2015, p.53)

O Samba de Roda, à medida que fazemos uma análise comparativa com *o Toyi-Toyi*, tem bases de criação, fortalecimento e resistência muito em comum, desde as canções; o sentido de movimento de resistência; a reconstrução de uma cidade, de um território e dos corpos que que dançam, a relação com a expressão política, um símbolo de poder, e a sensação de conforto ao movimentar-se ao ritmo dessa dança.

O Samba de Roda é uma dança que trabalha a resistência desde o modo de dançar, até os cantos, e os instrumentos. Para as/os sambadeiras/os do samba chula, por exemplo, dançar (o que envolve ritmo e musicalidade) parece ser um jeito de viver. As rodas de samba e tudo o que as envolve têm uma relação direta com a vida destas pessoas, remetem ao trabalho, transfiguram os sujeitos e seus cotidianos. “No cabo da minha enxada não conheço coroné! ” Diz uma parlenda do recôncavo. Por conta disso, é possível afirmar que a roda de samba fornece a possibilidade de construções e resoluções de questões fundamentais para pensar a formação de uma localidade.

As formas de sambar das mulheres do samba de roda são adquiridas através das atividades por elas executadas como a agricultura, mariscagem, o socar o pilão, fazer a comida, lavar, torcer, esfregar, cavar, peneirar, varrer, atividades domésticas, todas essas explanações podem ser notadas nas danças das mestras, como também algumas dessas ações estão relacionadas ao misticismo dos orixás; por exemplo, o cortar, desbravar, lutar, atirar, arremessar, espanar, pilar, arrebanhar, o entregar.

*Sou, sou, sou minha cumadê
sou, sou, sou, lavrador
sou, sou sou minha cumadê
sou, sou, sou, lavrador
mas hoje eu to procurando samba
sou também sambador
venho da zona rural
sou um pobre sofredor
faço um samba de roda
mas não perco valor
(Samba de roda)*

Trabalho com a perspectiva de que essa expressão cultural pode ser apreendida nos corpos que dançam se considerarmos que eles deixam impresso no seu dançar, a sua história de vida daquilo lhes constitui e ao seu entorno. A transfiguração das atividades do dia-a-dia para a dança é algo cotidiano para essas pessoas. Os objetos de trabalho, de alimentação e afins, se reconfiguram como instrumentos musicais. Para esses corpos do Recôncavo é impossível desvincular de seu dançar do seu cotidiano. O que forma um lugar, além do espaço geográfico, da construção física e histórica, dos aspectos políticos, éticos e socioeconômicos, são também as pessoas que se encontram no espaço e os saberes que elas adquirem e retribuem para a terra.

A terra é formada, por essas mulheres, e seus contos remetem as suas mais velhas e mais novas, contraponto tempos atuais e antigos, trazem relatos das suas avós e bisavós que foram escravizadas e que expressavam com o samba, recordam dos lugares que suas mães ocupavam, relatos sobre a liberdade da mulher. As obrigações que essas mulheres (suas mães e elas) detinham e como tinham que cumprir essas demandas dentro das limitações atribuídas, cumprindo somente as atividades de casa.

*Seu guarda civil não quer
A roupa no quarador
Meu Deus, onde eu vou quará
Quarar minha roupa
(Samba de roda)*

Nas letras de seus sambas e nas suas falas defendem direitos iguais para as mulheres, pois, segundo elas, assim foi concebido por Deus. Falam de seus lugares e o que têm feito para subsistir, sobre a importância das mulheres em todos os âmbitos da vida. Contam como sem elas o samba não existe, que hoje seu lugar nessa manifestação é de liberdade e empoderamento, tocam o pandeiro, cantam a chula, tocam o atabaque (atividades muitas vezes interdidas para as mulheres), vão para o samba a hora que querem e ficam a noite toda, não tem mais que “fugir” para ir para o samba e apanhar quando retornarem. Ocupam, enfim, lugares que antes não lhe eram permitidos.

É dentro dessa roda, com todas as suas questões que essas mulheres sambadeiras resistem e fazem a súplica para as suas mais novas persistirem no samba assim, a tradição se mantém, embora não deixe de se modificar de acordo com as questões atuais.

*Samba é cultura
Samba é lazer
Pelo amor de Deus
Não deixe o samba morrer
(Samba de Roda)*

As duas manifestações culturais e de resistências, o *Toyi-Toyi* e o Samba de roda, contam com um repertório extenso de formas de lutas a partir de suas corpografias, levando em conta as formas de dançar, de contar, cantar e construir um território. Para além de todas as formações, aqui já apresentadas, que essas duas manifestações formam, especifico um projeto que foi elaborado a partir dos saberes do Samba de Roda, do *Toyi-Toyi* e das sambadeiras Dona Biu e Dona Joca, o projeto de extensão, pesquisa e ação, o Coletivo AnDanças, formalizado institucionalmente pela UNILAB.

4.2 ANDANÇAS

A metodologia das cartopráticas sensoriais aplicada durante a pesquisa, forma uma espécie de mapa, que nesse caso é o mapa do projeto de ação, extensão e pesquisa, Coletivo AnDanças.

A metodologia foi apreendida num processo de escuta e visualização sensível e compartilhamento da dança junto com as interlocutoras, Joselita e Berenice, e fundamenta sob os referenciais teóricos já citados. As danças do *Toyi-Toyi* e o Samba de Roda, também foram importantes arcabouços teóricos/práticos para a formulação de um método possível a ser aplicado.

A construção da metodologia, o contato com as Mestras, a relação com as danças formou o Coletivo AnDanças, que tem como fundamento a contiguidade entre a teoria e a prática.

Figura 16 – Logomarca do Coletivo AnDanças



Fonte: Arte criada por Iana Kelly Falcão de Oliveira

O Coletivo AnDanças se institucionaliza a partir da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras fazendo parte do grupo de pesquisa em “Geofilosofia e performances de pensamento”. É cadastrado no formulário de Ação e extensão da Unilab como um programa de pesquisa e extensão em filosofia, arte e cultura, articulado a projetos e outras ações de extensão (cursos, eventos, prestação de serviços) pesquisa e ensino. Coordenado institucionalmente pela Professora Doutora Elizia Cristina Ferreira, idealizado por nós duas e outras mulheres que se agregaram e nos ajudaram a construir, cito nominalmente Debora Menezes (bacharela em humanidade e licencianda em pedagogia pela Unilab) e Veronica Navarro (mestra em dança e doutoranda em artes cênicas pela UFBA) como duas contribuidoras fundamentais para a manutenção do programa.

A concepção do programa se deu por diversos corpos e teorias. O primeiro contanto com as obras de Ida Mara Freire foi nos norteando para uma possibilidade de formação, nos foi apresentado e demarcou a possibilidade de criação de um fundamento que abarcasse a teoria e a prática.

A dança do *Toyí-Toyi*, no sentido de uma dança revolucionária de luta, que demarcou um espaço, fortaleceu corpos, e visibilizou as pessoas que estavam a margem foi de extrema importância para assimilar a forma de resistência que queríamos no projeto.

O contanto, o ser e o estar no Recôncavo Baiano, com todas as manifestações culturais afro-brasileiras as quais o pertence e todo o projeto de resistência desse território, fundamentou o programa no sentido de criar uma ação de afirmação indenitária.

O Samba de Roda nos ensinou através da prática do sambar numa circularidade, qual o sentido que queríamos dar para as trocas, de uma forma horizontal, sem hierarquias, e acontecendo de forma circular, ao mesmo tempo. Com toda estética, arte, corpos, e cantos, essa manifestação foi a prática que fundamentou os embalos dos movimentos pretendidos dentro da concepção do programa AnDanças.

O contato com as sambadeiras do Recôncavo Baiano, cito nominalmente, Dona Joca, Dona Biu, Dona Nicinha, Dona Joanice, Dona Celinha, Dona Santa, Dona Irene como as principais formadoras do Coletivo AnDanças, à medida que foi a partir dos saberes delas, que constituímos o projeto e uma metodologia, e é a serviço delas que esse programa AnDanças se mobiliza.

A ideia do título “AnDanças”³⁶ surgiu com a intenção de remeter ao movimento humano como princípio gerador de arte, a percepção de arte como uma forma de reconfigurar o habitual e transforma-lo em obras. O ato de movimentar-se é essencial a todas as culturas, e remeto especialmente as diaspóricas. Exemplifico aqui a sobre a formação da diáspora negro/africana, para relaciona-la ao espaço qual habitamos, que é constituído por um fenômeno histórico, social, político e cultural demarcado pelo processo de tráfico de homens e mulheres provindos de vários países do continente africano, para outras regiões do mundo, e por assim dizer, para diversos portos da Bahia, na condição de escravizadas/os, para sustentarem o processo perverso da colonização. A partir desse tráfico, com o deslocamento e as cheganças aos lugares em que as pessoas eram submetidas à mão de obra escravizada, surgiram as zonas de contato, os encontros e trocas de diversas sociedades e culturas³⁷, entre aqueles que se encontravam nas mesmas situações de subalternizados, nesses novos lugares viram a necessidade de sobrevivência, resistência e afirmação das suas identidade, construindo através dessa troca as manifestações populares/tradicionais de (r)existência.

O movimento no sentido da diáspora negro/africana foi forçado, obrigatório, mas também pode ser revolucionário e para haver uma revolução é necessário o movimento, logo atribui-se uma via de mão dupla entre o movimento e a revolução. O ato de andar pode ser relacionado ao de se territorializar, precisa que haja o movimento, para que se habite e se construa um território, como também permite que se desterritorialize através do movimento, quando alguém sai de seu lugar habitual, o deslocamento pode se tornar um movimento

³⁶ Reflexões e definições abaixo apresentadas foram desenvolvidas num artigo intitulado “AnDanças: o movimento corporal do pensamento” aprovado e no prelo para a publicação pela editora da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Nele fazemos um balanço do programa.

³⁷ Foram muitos e diferentes os povos africanos escravizados além da diversidade da população ameríndia.

íntimo de questionamento de seu próprio modo de estar no mundo e a partir desse questionamento, pode ocorrer a reterritorializar.

A concepção do programa, desde a titulação, até a formação da logomarca, os referenciais teóricos e práticos, visa, portanto, o movimento, o andar, numa tentativa de transpor as fronteiras entre a Universidade enquanto instituição de ensino e de verificar o que essa andança mobiliza em seus participantes. As vias dessas AnDanças são de muitas mãos. A proposta é que a movimentação seja tanto no sentido de realização de atividades internas, quanto externas. Deslocamentos físicos e movimentos corporais, mas também intensivos, produtores de mudanças.

A concepção do programa Coletivo AnDanças faz sentido por ter sido construída desde sua base por epistemologias anti-hegemonicas, por estar inserido numa Universidade como a Unilab, e pertencer ao território do Recôncavo Baiano, contar as histórias dos corpos negros que o habitam, e ter na sua movimentação o sambar, como uma forma revolucionaria de ser/estar no mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa executada tem a intenção de levar para dentro do espaço acadêmico, que é demarcado por uma hegemonia ocidental, masculina e branca, a narrativa de mulheres negras, desde a minha escrita, enquanto uma jovem pesquisadora negra, em conjunto com a narrativa das interlocutoras, mulheres sambadeiras, e a contribuição direta e indireta de tantas outras mulheres (as quais cito nos agradecimentos) que fizeram esse projeto acontecer.

Levar um projeto construído por várias mãos de mulheres, trazendo narrativas próprias, reconhecendo os saberes decoloniais enquanto importantes e necessários para tantos, quiçá todos os espaços e, principalmente, o acadêmico é um ato de resistência.

A proposta contra hegemônica dessa pesquisa intenta acontecer desde a metodologia aplicada, a construção da narrativa das mulheres que fundamentam o trabalho, o território do Recôncavo baiano, a leitura dos corpos dançantes, as danças que permeiam um lugar, a formação de um programa de pesquisa, ensino, ação e extensão a partir dos anseios locais, e com tudo isso a resistência que perpassa a todos esses fatores.

O procedimento metodológico das cartopraticas sensoriais é construído com uma base de referencial teórico multifacetado e interdisciplinar, passando pelas mais diversas áreas de concentração das ciências humanas. Para além do referencial teórico, a metodologia foi embasada também por referências práticas, havendo uma contiguidade entre a teoria e a prática.

A fundamentação prática para a construção desse procedimento metodológico, se deu através da observação e construção de uma narrativa, perpassada pela oralidade e corporeidade de duas mulheres negras, sambadeiras, mariscadeiras, de culturas afro-brasileira e pertencentes do Recôncavo Baiano, Dona Biu e Dona Joca.

A construção dessa metodologia aparece à medida que se vai construindo o processo da pesquisa, tal como a metodologia é aplicada para fundamentar o objeto da pesquisa, ela também se dá a partir da observação do mesmo. A metodologia formada só faz sentido por ter aparecido a partir das questões colocadas pelas interlocutoras e pelo o território que as habitam.

A metodologia das cartopraticas sensoriais é sistematizada no espaço do Programa de pesquisa, ensino, ação e extensão, o Coletivo AnDanças³⁸, onde é possível que seja formada

³⁸ A proposta do programa AnDanças, desde a sua metodologia, até as suas práticas, acontece sob o solo a qual habitamos, cujo vemos a importância e necessidade do diálogo e atravessamento entra a universidade e comunidade local.

uma metodologia construída a partir de uma relação de troca mútua, determinada sobre a observação da vida de Dona Biu e Dona Joca, e a partir dessa observação poder formar uma metodologia que seja possível fazer a aplicabilidade.

As questões que perpassam pelas práticas escritas dessas mulheres, contemplam diversas temáticas, desde o nascimento, com a relação familiar, a história de vida de sua mãe e de seu pai, como as novas gerações são formadas a partir do esforço e vida das suas. seus mais velhas. velhos, como também são eles. elas que passam os ensinamentos educacionais, ensinando as atividades de trabalho, e as práticas culturais.

A relação familiar é extremamente importante para visualizar a primeira base de vida que uma pessoa tem, e a partir disso como ela vai se desenvolvendo enquanto um ser, no caso das mulheres interlocutoras dessa pesquisa, nota-se os passos delas dando continuidade aos dos seus pais e mães, seguindo as tradições, praticando os mesmos trabalhos, fortalecendo a cultura, e identificando-se com um território, mesmo que o tempo seja outro e as práticas não sejam fidedignas a forma que as. os suas. seus mais velhas. os faziam, há a preocupação em executá-las e resguardá-las, seguindo uma linha ancestral, que procura manter as tradições seculares.

As mestras nas suas narrativas, trazem o tempo todo como muitas coisas que acontecem/aconteceu em suas vidas diz respeito a família que fazem parte, os costumes do cotidiano, as atividades de trabalho, a relação com a religiosidade, o território que as habitam e que habitam elas, referem-se a quem vem antes delas, a sensação de pertença a todas as práticas executadas vêm de meio coletivo em comum vivido por muito tempo entre as comunidades pertencentes, e fortalecido pelas. os mais novas. os.

O Samba de roda, e o Candomblé, para essas mulheres são práticas ancestrais, que vêm de geração em geração, e a continuidade delas é importante para a permanência e manutenção de práticas seculares e tradicionais, essas duas manifestações vem de matrizes de um tronco cultural afro-brasileiro, que sobrevivem à base de lutas, ferrenhas e marcadas contra a hegemonia. O *Toyi-Toyi*, enquanto uma dança sul-africana, reflete sobre como os corpos negros de outra espacialidade, também seguem uma forma de resistência, que perpassa pela corporeidade.

O território principalmente tratado, o Recôncavo baiano, é o berço onde tudo acontece, onde essas mulheres contam suas histórias, se formam e automaticamente formam o lugar, é onde abarca as temáticas afro-brasileiras e vitais para a vida da população negra, território que forma corpos e espíritos, onde se luta, para garantir uma resistência.

O território do Recôncavo baiano, as mulheres negras e as manifestações afro-brasileiras são referências para a vida, e é através dessas referências que devemos nos apegar para formar um lugar de convivência justo e igualitário, visualizando como são suas práticas de resistência desde sempre para passarmos pelos tempos difíceis.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Laís Vitória Cunha, Território: nosso corpo, nosso espírito: Primeira Marcha Nacional das Mulheres Indígenas ocorrerá dia 12 agosto. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/territorio-nosso-corpo-nosso-espírito/>, acessado em 06/08/2019, às 23:16

APARTHEID. Disponível em: <https://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/apartheid.htm>, acessado em: 22/10/2018 às 11:18.

África do Sul: Cinco anos depois do massacre de Marikana. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/%C3%A1frica-do-sul-cinco-anos-depois-do-massacre-de-marikana/a-40112014>, acessado em 22/10/2018 às 12:04.

ALBINATI, Mariana Luscher. **Espacialização das Diferentes Expressões Culturais na Cidade.** Páginas 1-16.

BANDEIRA, Fábio Pedro; DIAS, Thiago Leandro; SILVA, Elisa Maria. **Conflitos Socioambientais na Baía de Todos os Santos: velhas práticas e novos debates envolvendo comunidades tradicionais.** Iº SEMINÁRIO ESPAÇOS COSTEIROS Eixo 3 Indústria e Infraestrutura no litoral: contextos e conflitos, 2011

BORGES, Joselita Gonçalves dos Santos. **Essa é a minha filosofia.** 2018

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Corporidade: Arte enquanto mocr-resistência urbana.** Fractal: Revista de Psicologia, v. 21 – n. 2, p. 337-350, Maio/Ago. 2009

CAMARGO, Arlete Maria Monte; ARAUJO, Israel Martins. **Expansão e interiorização das universidades federais no período de 2003 a 2014: perspectivas governamentais em debate.** Acta Scientiarum. Education, v. 40(1), e37659, 2018

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários Culturais da Cidade: Conhecimento/ Espetáculo / Desconhecimento.** Páginas 15-30.

CARVALHO, Karina Santos de Almeida; ARGOLO, Titaian Ximenes. **São Francisco do conde: planejamento urbano, tendências e vocações.**

DIAS, Juliana Braz. **Dança e Conflito: Uma reflexão sobre o Toyi-Toyi Sul-Africano.** Revista Antropolítica, Niterói, n.33, p.99-117,2. Sem. 2012.

ESCOBAR, Arturo. **Territories of Difference: the Political Ontology of the “Right to Territories”.** 2015.

EVARISTO, Conceição. **Da Grafia-Desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita.** Livro Representações performáticas brasileiras: teóricas, práticas e suas interfaces. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p.16-21.

FREIRE, Ida Mara. Ação política e afirmativa: dança e corpo no discurso educacional sul-africano pós-apartheid. In: Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – Blumenau, v. 16, n. 2, p. 30-42, 2011.

_____. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. Revista estudos feministas, UFSC. 2015. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a03v2153.pdf>

_____. Dança-educação e a ressignificação do conceito de movimento para pessoas não-visuais. Revista estudos feministas, UFSC. 2015 Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a03v2153.pdf>

_____. Ação política e afirmativa: dança e corpo no discurso educacional Sul-Africano Pós-Apartheid. 2-11. O teatro transcendendo, v.16, n.2. 2015

_____. Água e pedra: texturas de um corpo social em mudança. In: Ilha. v. 13, n. 1, p. 95-112, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p95>.

_____. Toyi-Toyi: a dança de uma nação e a noção de liberdade em Merleau-Ponty. In: SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas, MÜLLER, Marcos José. (org). Merleau-Ponty em Florianópolis. Porto Alegre: Editora Fi, 2015.

GEOGRAFAR, **A geografia dos assentamentos na área rural**. Grupo de pesquisa POSGEO/UFBA, Salvador, 2010. Disponível em WWW.geografar.ufba.br

GEOGRAFAR, **Relatório preliminar Comunidade Negra Rural quilombola Porto de Dom João São Francisco do Conde-BA/POSGEO/UFBA**, Salvador, 2015.

GORAYEB, Adryane. **Cartografia Social e Populações Vulneráveis**. 2014. Disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/07/Cartilha-Cartografia-Social.pdf>. Acessado: 21/04/2019. Às 22:18

HALL, Stuart. **Da Diáspora, identidades e mediações culturais**, Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. let all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003

HENNING, Julia. Resenha: **Cartografia Sentimental de Suely Rolnik**. 2017. Disponível em: <http://www.instrumentodever.com/poeticas/5br2n7cghchwzt5dzf99hcwr93c7x7>. Acessado em: 25/04/2019, às 22:45

HITÓRIA GERAL DA ÁFRICA, I: Metodologia e pré-história da África/ editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. ver. – Brasília: UNESCO, 2010. **A tradição viva**. A. Hampaté Bâ. 168-212.

IBGE. **Introdução à Cartografia**. 2009. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv44152_cap2.pdf. Acesso em: 18.04.2019. às 21:33.

IBGE. **Noções Básicas de Cartografia/ Departamento de Cartografia**. Rio de Janeiro. 1999.

INGOLD, Tim. **Contra o espaço: lugar, movimento, conhecimento**

Jaca: uma fruta exótica que pode salvar milhões da fome. 2017. Disponível em:

<http://opiniaoenoticia.com.br/vida/jaca-uma-fruta-exotica-que-pode-salvar-milhoes-da-fome/>,

acessado em: 17/07/2019, às:01:02

JACQUES, Paola Berenstein. **Cenografias e Corpografias Urbanas: Espetáculo e Experiência na Cidade Contemporânea.** Páginas 47-57.

JACQUES, Paola Berenstein Cadernos PPG-AU/FAUFBA / Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. - Ano 5, número especial, (2007) - Ana Clara Torres Ribeiro (Org.). - Salvador : PPG-AU/FAUFBA, 2007- **Corpografias Urbanas: O corpo enquanto resistência.** Paola Berenstein Jacques

LITTLE, Paul E. **Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil: Por uma antropologia da territorialidade.** 2002.

LITTLE, Paul E. **Espaço, memória e migração. Por uma teoria de reterritorialização.** Revista de Pós-graduação em História da UnB . V 2, n. 4, 1999.

MOREIRA, Paula; DINIZ, Edite; GERMANI, Guiomar; MACHADO, Silvio. **Comunidade Negra Rural Quilombola Porto Dom João: a Habitação no contexto do Conflito por Terra.** 2015

O Congresso Nacional Africano – Partido político da África do Sul. Disponível em:

<https://aulazen.com/historia/o-congresso-nacional-africano-partido-politico-da-africa-do-sul/>,

acessado em 22/10/2018 às 13:46.

OLIVEIRA, Julio Cesar. **Conceito de Cartografia – XIV Curso de uso escolar de sensoriamento remoto no estudo do Meio Ambiente.** Ministério da Ciência e Tecnologia, Instituto Nacional de Pesquisa Espaciais. 2011.

OLIVEIRA, Luis Henrique Silva. “Escrivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo. Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2): 344, maio-agosto/2009.

Vicência. ENTRELETRAS, Araguaína/TO, v.8, n.1, jan/jun. 2017.

PINTO, Naiane Jesus. **Experiência e memória: Uma etnografia da migração forçada em Dom João, em São Francisco do Conde- BA, no ano de 1982.** 2016

Projeto Mulheres do Samba de Roda, Santo Amaro, Bahia, 2015 - Livro, CD e DVD - Material distribuído pelo IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia.

REIS, João José. **A revolta dos Malês em 1853.** 2016.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 112 páginas, 2017. (Coleção: Feminismos Plurais)

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo,** Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

Passagem dos Teixeiras – Disponível em: <https://www.candeiasbahia.net/2011/05/passagem-dos-teixeiras.html>. Acessado em: 30/06/2019, às 23:31

SANTANA, Antônio Marcos dos Santos. **As ruínas da escola agrícola de São Bento das Lajes: uma abordagem artística-estética, na preservação do patrimônio local**. 2017.

SANTOS, Dorival. **Cartografia Social, O estudo da cartografia social como perspectiva contemporânea da Geografia**. InterEspaço. Grajaú/MA. V.2, N.6. p.273-293. 2016
São Francisco do Conde – Mosteiro de São Bento das Lajes [Ruínas]. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/?p=46857#!/map=38329&loc=-12.565454493805193,-38.64973068237305,11>, acessado em: 22/07/2019 às 23:37.

SILVA. Claudilene; SOUZA. Ester Monteiro, **Sem elas não haveria carnaval> mulheres do carnaval do Recife**, Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 2011.

SILVA, Rosemere Ferreira. **Entre o Literário e o existencial, a “escrevivência” de Conceição Evaristo na criação de um protagonismo feminino negro no romance *Ponciá***

SOUZA, Cristiane Santos. **Trajetórias de Migrantes e seus descendentes: Transformações urbanas, memória e inserção na metrópole**, Campinas, SP, 2013.