

Pelos terreiros, becos e ruas que encruzilham a vida: o forró por um olhar afrocentrado – o arco

Pereira, Marcos Nathaniel  ¹

Rosa, Marcelo Victor da  ²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresenta uma rasura da dissertação de um dos autores, o arco apresenta um trajeto proposto pela pesquisa como forma de refletir sobre as diversas emergências do forró, para compreender suas constituições diaspóricas e propor aterramentos futuros. A rigidez das estruturas do conhecimento é apontada pelos caminhos que possuem uma de suas pontas direcionadas a terra, quando relata as condições do cruço, rolê e ebó, sendo o trajeto que apresenta algumas emergências do forró, a outra, cuja direção aponta ao céu, com os processos de encruzilhada, assentamento e terreiro, sendo estes os caminhos cruzados pelas vivências de um dos autores e sua contribuição para possíveis condições fluidas para constituir pensamentos futuro. Entender e refletir sobre as mesclas desses processos faz com que pensemos nas condições de transformações que as culturas diaspóricas sofrem cotidianamente.

Palavras-chave: forró; escrevivência; afrocentrado.

Through the terreiros, alleys and streets that cross life: forró through an afrocentrated view – the arch

ABSTRACT

This article aims to present an erasure of the dissertation of one of the authors, the arch presents a path proposed by the research as a way of reflecting on the various emergences of forró, to understand its diasporic constitutions and propose future groundings. The rigidity of the structures of knowledge is pointed out by the paths that have one of their ends directed towards the earth, when he reports the conditions of the cross, rolê and ebó, being the path that presents some forró emergencies, the other, whose direction points to the sky, with the crossroads, settlement and terreiro processes, these being the paths crossed by the experiences of one of the authors and his contribution to possible fluid

¹ Faculdades Integradas de Três Lagoas. Graduado em Licenciatura e Bacharel em Ed. Física, Especialista em Educação Especial e inclusiva, Especialista em Dança e Expressão Corporal e Mestre em Estudos Culturais. Email: marcosnathaniell@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4890064467161806>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-8091-9230>.

² Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Professor nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Culturais (PPGCult) e Educação (PPGEdu) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Líder do Núcleo de Estudos Néstor Perlongher. Email: marcelo.rosa@ufms.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9826086389046368>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0621-0389>.

conditions to constitute future thoughts. Understanding and reflecting on the mix of these processes makes us think about the conditions of transformations that diasporic cultures undergo on a daily basis.

Keywords: forró; escrevivência; afrocentric.

Por los terreiros, callejones y calles que cruzan la vida: forró a través de una mirada afrocentrada – el arco

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar un borrado de la disertación de uno de los autores, el arco presenta un camino propuesto por la investigación como una forma de reflexionar sobre las diversas emergencias del forró, para comprender sus constituciones diaspóricas y proponer bases futuras. La rigidez de las estructuras del conocimiento es señalada por los caminos que tienen uno de sus extremos dirigido hacia la tierra, cuando relata las condiciones de la cruz, rolê y ebó, siendo el camino que presenta algunas emergencias forró, el otro, cuyo la dirección apunta al cielo, con los procesos de encrucijada, poblamiento y terreiro, siendo estos los caminos atravesados por las vivencias de uno de los autores y su aporte a posibles condiciones fluidas para constituir pensamientos futuros. Comprender y reflexionar sobre la mezcla de estos procesos nos hace pensar en las condiciones de transformaciones que las culturas diaspóricas experimentan en el día a día.

Palabras clave: forró; escribanía; afrocéntrico.

INTRODUÇÃO

Esse artigo é uma parte da dissertação de um dos autores, dividimos ela em três simbologias para melhor explicar seus fragmentos, sendo este “O arco” que apresenta como objetivo analisar as condições de emergências do forró, dialogando por meio da poesia, da ancestralidade negra e da pedagogia das encruzilhadas, em busca de um assentamento decolonial.

Pelo caminho do arco, encontramos duas ruas, um sentido a terra e a outro sentido ao céu, sendo estas, subtópicos do artigo. Pelo chão batido das casas de sapê, a música, a festa, o povo, forrozeam pisando bem forte os pés na hora da dança.



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>

1. Arco da terra (primeira esquina)

“Batuca no chão”
Batuca no chão sem pena
Batuca no chão sem dó
Batuca no chão, morena
Que o chão é o povo que vira pó
Ai, morena, o chão é o povo que vira pó.
Ataulfo Alves e Assis Valente³

A parte do arco, que tem sua ponta voltada para a terra, o chão, encontramos o *cruzo*, o *rolê* e o *ebó* como epistemologias. Esse olhar é o caminho da ancestralidade, das relações com a terra, uma forma de conexão do ser com o mundo, das relações do corpo com a terra. Pelos pés conectam com os que já se foram, os que já voltaram a ser pó.

1.1 Cruzo – a nascente do forró

³ SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1. Ed, 2019, p. 105.

*Pelos terreiros, becos e ruas que encruzilham a vida:
o forró por um olhar afrocentrado – o arco*

*“Vai ler Fanonzim”
Tem neguinho se olhando
no espelho
E se achando branquim
Do três tapas na bunda e
mando vai ler Fanonzim
No dia que tu entender
que és um pretim
Vai olhar diferente para*

*esses caras que ficam no
seu ouvidim
E se olha e se ajunta
moleque
Todo mundo é cabra da
peste
Já entendi o balanço do
trap
Mas ainda prefiro o rap
Pq o papo ainda é*

*De neguim pra neguim
É que isso é cultura
rupestre
Pq noiz sobrevive a peste
Pois a gente fecha com a
Margareth
E depois foge de patinete
Preto Rupestre, maio,
2021.*

Por onde nasce a cultura do forró? Sempre me questionei sobre essa informação. Ouvi falar, desde *forrobodó* até *for all*. Como saber ao certo o caminho traçado? Para isso, passamos o forró pelo cruzo, para percorrer seu leito. “Os cruzos operam praticando rasuras e ressignificações conceituais” (RUFINO, 2018 p. 78)

Caminhar por esses conceitos possibilita traçar construções na busca das transformações da cultural do forró. Apresento quatro contextos das emergências do forró, o primeiro aparece pelo termo *forrobodó* que tem o significado de “festa, baile caseiro, local bem animado com abundância de comidas e bebidas (FERREIRA, 1999, p. 651).

E dentro do universo musical, a música “Forrobodó”, do cantor e compositor, Luiz Fidelis, na performance da banda cearense Mastruz com leite, mostrando os seguintes trechos como: “Seu Malaquias e Maria Benta quase me mata com sua peba na pimenta”, expõem a influência da culinária nas características da cultura, diga-se de passagem, culinária arretada. Em outro trecho, “E Carolina chegou também, mas só queria dançar o xenhenhem”, relata uma cultura dançante; “Tinha pra mais de 500 convidados”, referindo-se à festa sempre com uma grande quantidade de pessoas.

Os relatos de Câmara Cascudo, estudioso das manifestações populares, afirmam que “o nome Forró vem da palavra Forrobodó, que tem sua origem da palavra Bantu, pertencente ao tronco linguístico africano, que foi a base cultural da identidade do Brasil escravista” (ALBUQUERQUE FILHO, 2018, p. 20).

O segundo contexto vem com a dissertação de Thais Siqueira (2006), em sua pesquisa, relata sua passagem pela comunidade Kalunga, que são os negros fugidos da escravização, das cidades da Bahia, Pernambuco e Maranhão, e chegaram ao norte e nordeste do estado de Goiás, especificamente em Teresina de Goiás:



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>

Ali o forró é tocado e dançado, após as cerimônias da comunidade, como aniversários, matrimônios, entre outros. Já na madrugada, adultos, jovens e crianças se divertem dançando, uma dança que possui as pernas encaixadas e é feita em pares e bem agarrados (SIQUEIRA, 2006, s.p.).

O terceiro contexto emerge por outra dimensão temporal, Andressa Alves (2013), relata em seu texto que a emergência do forró se constitui após o dia cansativo de trabalho no sertão nordestino e, assim, o forró surge como forma de divertimento e se espalha a partir da década de 40. Também auxiliava no assentar o chão das casas de pau a pique, como relata no trecho da música “Numa sala de reboco” de Luiz Gonzaga.

Esses relatos mostram que o forró apresenta diferentes ramificações em distintos contextos históricos, mesclando as culturas indígenas, africanas e europeias em diversas condições neste país. Perante isso, questiono, quais processos são inviabilizados, nas relações culturais híbridas? Quais emergem surgem como protagonistas de seu povo? Quais jogos e brincadeiras são postos nas cirandas do conhecimento?

Por essas reflexões, instigo o imaginário a questionar a cultura do forró, seus processos não racializados, para assim poder traçar um trajeto que possa corresponder a uma linha ou traço na intersecção da cultural afro-brasileira.

1.2 Rolê – esquiva afrocentrado

*“Um passo no acaso”
Meu preto velho é sábio
E me mostrou o caminho
Briga de branco
Nessa eu não entro no
rinho
Tô bem de boa dessa
multidão
Tô saindo fora desse
salão
Minha dança é preta
E não sobe não
Batuque no peito
E os pés no chão
Como é gostoso
Dançar o baião*

*Da capoeira vem todo o
axé
Se tá ligado como é que é
Os cara dança
Mas não mexe não
Que na rasteira os cara
são bão
Vamos de jongo
Lá no meu ioiô
Do preto velho
Do meu avô
É no pandeiro que o
samba vem
Vem na magia lá de
Xerém
E com gingado a*

*malandragem vem
É uma forma de lutar
também
Essa mandinga
Rima
Ginga
Essa menina
Que me
Fascina
Venho correndo
Para ver
Qual é
É saravá rapa
Respeita
O axé
Mãe lemanjá*

*Pelos terreiros, becos e ruas que encruzilham a vida:
o forró por um olhar afrocentrado – o arco*

*É a mina
De fé*

*Vc tá maluco
De bater de frente*

*Essa mandinga
Já derrubou muita gente
Preto Rupestre, set. 2019.*

Geraldo Azevedo, em sua música, *For all para todos*, relata que o forró emerge devido à construção das ferrovias brasileiras no início do século XX. Sendo elas construídas por ingleses que, ao convidar as pessoas para a festa, pronunciavam a palavra *for all*, tendo como tradução *para todos* (EULÁLIO, 2014).

A seguir, encontramos com Luiz Rufino (2018) que entende o rolê da seguinte forma: “(...) é ao mesmo tempo o movimento de desvio, de fuga, de ganho de espaço e de montagem de estratégia para a operação dos golpes” (p. 79). Pelos cruzos e rasuras da dissertação, questiono: será que essa emergência do forró se apresenta como um relato de veracidade? Ou única? Heitor Albuquerque Filho (2018) relata que essa versão pode ter sido uma tentativa de “embranquecer” ou eurocentrar a cultura, prática que tinha forte ascendência na época.

Ocorria que todas as noites, após o serviço, seus funcionários promoviam bailes (ao som da sanfona e zabumba) abertos ao público (brancos, negros, pobres e ricos). Na porta destes eventos, eram colocadas placas com nome ‘for all’ e com o tempo o termo passou a ser pronunciado pelos nativos como Forró. Contudo, essa versão é a menos provável. Foi talvez, uma tentativa de reforçar a influência europeia, que, até os anos de 1920, serviu como modelo musical para a população do Nordeste do Brasil (ALBUQUERQUE FILHO, 2018, p. 20).

Ao passar por essa rua, desviando dos conflitos eurocêntricos e percorremos outros caminhos. Em outra esquina ofereço como ebó, o conhecimento da tecnologia ancestral, o pensamento de afrocentricidade. Sem a necessidade de buscar uma única verdade para a emergência desta cultura, mas visando potencializar uma leitura da manifestação, por olhares e diálogos afrodiaspóricas.

1.3 Ebó – a magia negra



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>

Como toda boa oferenda, o segredo é o bom preparo e o coração aberto para que se possa oferecer o seu melhor aos que estiverem dispostos a receber. Após seu preparo deixamos na encruzilhada como oferenda aos orixás ou àqueles que por ali passarem.

*Um babalaô me contou:
"Antigamente, os orixás eram homens.
Homens que se tomaram orixás por causa de seus poderes.
Homens que se tomaram orixás por causa de sua sabedoria.
Eles eram respeitados por causa da sua força,
Eles eram venerados por causa de suas virtudes.
Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram.
Foi assim que estes homens tornaram-se orixás.
Os homens eram numerosos sobre a Terra.
Antigamente, como hoje,
Muitos deles não eram valentes nem sábios.
A memória destes não se perpetuou.
Eles foram completamente esquecidos;
Não se tomaram orixás.
Em cada vila, um culto se estabeleceu
Sobre a lembrança de um ancestral de prestígio
E lendas foram transmitidas de geração em geração,
para render-lhes homenagem"⁴.*

Assim, os orixás seriam seres que seus nomes ficariam na história da humanidade, igualmente a outras divindades culturais, porém não é o que se vê. O primeiro contexto, sobre as emergências do forró, faz relato a uma conectividade com a palavra forró do dialeto dos povos Bantu. Por esse jogo de esquivas e golpes, apresentamos como embasamento teórico o pensamento sobre afrocentricidade de Molefe Asante (2016) seus escritos manifestam as ideias que privilegiam conceitos, ações, pensamentos e identidade afrodiáspóricas que falem sobre ou para os povos diáspóricos e seus descendentes, seus próprios contextos históricos.

Sendo assim, procura-se o forró e suas emergências afrodiáspóricas. Rufino (2018) configura o ebó como sendo; "O conhecimento praticado, os ritos de encanto e as tecnologias codificadas nos cruzamentos de inúmeras sabedorias negro-africana transladada e ressignificada na diáspora, tem como

⁴ VERGER, Pierre Fatumbi, Lendas africanas dos Orixás. 4. ed. Salvador: Corrupio, 1997.

efeito operar na positivação dos caminhos” (p. 80). Os ritos tanto da afrocentricidade como da escrevivência permeiam as magias desse ebó.

Escrevivência é o pensamento de Conceição Evaristo (1980), que faz relato sobre a escrita de si, em seu livro, *Becos da memória*, enfatiza que não somos uma única pessoa quando escrevemos, somos os lugares, caminhos/becos de todos aqueles que passaram por nossa existência.

Nascendo dessas oferendas e por um olhar afrocentrado sobre emergências do forró, por uma das linhas deste contexto, emerge por meio desse sujeito, nascido na cidade de Exú, nome conhecido pela cultura lorubá, no estado de Pernambuco. Luiz Gonzaga do Nascimento, responsável por apresentar ao Brasil e ao Mundo, um estilo musical que não era conhecido até o momento, vindo da cultura de sua terra e tradições. O “Rei do baião”, como era conhecido, difundiu pelo Brasil a cultura do forró.

Por meio de suas escrevivências, apresenta em uma de suas músicas, “Rei Bantu” o relato de sua ancestralidade referente aos povos diaspóricos, como nos trechos: “meu avô lá no Congo, foi Rei Bantu”, fazendo referência ao país do continente Africano e aos povos originários dali. Em outra parte “ai, ai, Orixalá”, “ai,ai meu pai nagô”, fazem referência à espiritualidade dos povos lorubás, com os Orixás e sabedoria dos pretos velhos.

Para esse ebó, acrescento pela região localizado no centro-sul do continente africano, os povos Bantu que formam um grande grupo, não somente pela sua etnia, mas como conjunto de povos que possuem como característica em comum, a língua falada. Esses mesmos grupos situaram-se em constantes fluxos de migração, a princípio pelo próprio território africano e logo em seguida, devido à diáspora, por todo o mundo (DOMINGOS, 2017). Esses mesmos povos foram trazidos à força para o Brasil, junto aos navios negreiros no processo de escravização negra entre os séculos XVI e XIX.

Para Domingos (2017), a língua “Bantu”, tem influência direta no dialeto falado no Brasil, o português. Além disso, esses povos, em suas filosofias, defendem a vida como a existência da comunidade e a importância que envolvem suas ancestralidades, “O ancestral é importante, porque deixa uma herança espiritual sobre a terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade, ao longo da sua existência” (p. 80).

Por esse intermédio, localizo-me carregando a energia daqueles que já se foram, “Com a morte, ele vira energia que regressa aos seus descendentes, sendo os intermediários entre a divindade suprema e o ser (DOMINGOS, 2017,

p. 80). A cultura dos povos Bantu expressa-se em diversas formas, sendo parte enraizada na cultura brasileira, que devido ao pensamento colonizador, não reconhece e desvaloriza essa cultura como constituição social de saberes do Brasil.

As magias e as energias estão nas ações realizadas, na forma de canto, de dança, da confecção de materiais, das comidas, da poesia, das coisas que atravessam aqueles que têm contato com as culturas. Essa força reverbera em cada momento, em cada situação para esses povos.

Chegando ao fim, dessa rua, cruzando as relações afrodiaspóricas, o arco da terra finda pelas raízes da resistência de um povo em que suores, lágrimas e sangue negros fecundam essa terra ainda hoje. Por um chão de terra batida, esse trajeto apresenta rumos desassossegantes pelos conflitos raciais.

2. Arco do céu (quarta esquina)

*“Autobiografia”
Mas porém como a leitura
É a maió diciprina
E veve na treva iscura
Quem seu nome não
assina,
Mesmo na lida pesada,
Para uma escola atrasada
Tinha uma parte do dia,
Onde estudei argum mês
Com um veio camponês
Que quase nada sabia.*

*Meu professô era fogo
Na base do português,
Catálogo, era catalôgo,
Mas grande favô me fez.
O mesmo nunca esqueci,
Foi com ele que aprendi
Minhas premêra lição,
Muito a ele tô devendo,
Saí escrevendo e lendo
Mesmo sem pontuação.
Depois só fiz meus
estudo,*

*Mas não nos livro escola
Eu gostava de lê tudo,
Revista, livro e jorná.
Com mais uns tempo pra
frente,
Mesmo vagarosamente,
Não errava nenhum
nome.
Lia no claro da luz
As pregação de Jesus
E as injustiça dos home.
Patativa do Assaré*

5

O céu, o local que muitas vezes não se vê nada, porém, alguns olham em busca de esperança ou salvação. Cuidado, Ícaro, quando se quer chegar

⁵ Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré (5 de março de 1909 - 8 de julho de 2002), foi um poeta popular, compositor, cantor e improvisador brasileiro. Uma das principais figuras da música nordestina do século XX. Aos doze anos, frequentava a escola local, na qual foi alfabetizado, por apenas alguns meses. A partir dessa época, começou a fazer repentes e a se apresentar em festas e ocasiões importantes. Por volta dos vinte anos recebeu o pseudônimo de Patativa, por ser sua poesia comparável à beleza do canto dessa ave (CARDOSO, 2016, p. 94).

aos céus se termina ao chão, pois nunca te viram livre, imagina rei⁶ e para além de todas as secas, a esperança há de vencer⁷.

Este tópico tem como objetivo, caminhar pela linha de um processo pedagógico, percorrendo o forró, com um olhar afrocentrado, por sua pedagogia. Para dialogar com este texto, invoco a visão para uma das ruas, no pensar a minha produção de artefatos culturais, na atuação de forrozeiro.

Por esta rua, entrelaço o cruzamento textual da pesquisa, com um processo de pedagogia cultural e seus artefatos. Seguindo por ela, me deparo com a terceira esquina, proposta por Luiz Rufino (2019) que apresenta como característica as reflexões a respeito da diáspora africana, que fez com que infinitas sabedorias e experiências se transformassem e emergissem em outros territórios, por codificações como *encruzilhada*, *assentamento* e *terreiro*.

2.1 Encruzilhada

Após o processo diaspórico que os povos africanos foram submetidos, as condições nessas novas terras sofrem transformações profundas, seus costumes resistem a grandes modificações, seu psicológico devastado e suas raízes arrancadas. Por esse caminho, a encruzilhada vem para problematizar os conceitos pedagógicos frente ao forró.

“O termo diáspora é muito caro à contemporaneidade tendo em vista os deslocamentos em vários mundos a que a humanidade esteve e está sujeita. Etimologicamente se refere à ideia de dispersão e semeadura” (SILVA, 2018, p. 109).

A diáspora, por suas tensões e fluxos, abre caminhos para recriar novos terreiros, em novos tempos, renomeando diaspóricos e colonizadores. Essas transformações de vivências negras enriquecem o senso de identidade com suas múltiplas sonoridades, dialetos, paisagem e corpos. “Assim, pensar diáspora africana hoje já não denota necessariamente uma relação primordial com as Áfricas, pois os fluxos de comunicação entre histórias, geografias e

⁶Releitura do trecho da música: Emicida – Ismália part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro. “Olhei no espelho, Ícaro me encarou, cuidado, não voa tão perto do sol, eles não aguentam te ver livre imagina te ver rei” - Compositores: Renan De Jesus Batista / Leandro Roque De Oliveira / Vinicius Leonard Moreira.

⁷Releitura do trecho do livro: Poemas da recordação e outros movimentos – Conceição Evaristo. “E que venha todas as secas, o homem esperançoso há de vencer”.

culturas fizeram criar um conteúdo denso dentro da própria diáspora” (SILVA, 2018, p. 116).

Por essas perspectivas diaspóricas, questiono, pela encruzilhada: Quais ações realizo com o forró? Como são os funcionamentos desses artefatos culturais? Qual é o olhar de um sujeito negro frente a essas pedagogias? Para Rufino (2019), a *encruzilhada* apresenta: “A diáspora enquanto encruzilhada problematiza as ambivalências e contradições presentes no que foi projetado enquanto impossibilidade e se reinscreveu enquanto invenção” (p. 4).

Capoeiras, forrós e sambas são remodelados a partir dos estilhaços que foram lançados na travessia. No ato de juntar esses pedaços da cultura desses povos, o forró emerge como objeto a ser analisado, sendo, também, uma das ressignificações do processo diaspórico. Sua pedagogia produz sujeitos sociais, surgindo, assim, questionamentos de quais os artefatos culturais o pesquisador tem produzido.

Existem várias formas de atuar como forrozeiro: dançando, tocando, ouvindo, cantando, compartilhando, produzindo, contando, versando, ensinando, aprendendo, embolando, criando, batendo o pé no chão. Pelos caminhos encontrados em um dos autores, existem as ações do dançar, ensinar, versar e produzir.

Para uma primeira compreensão sobre os locais de aprendizagem, invoco a reflexão de minhas próprias experiências como forrozeiro, na condição de produtor de conhecimento da cultura desses povos. Apresento como artefato cultural os lugares onde estive como professor de dança dessa manifestação. Sendo assim, esses lugares constituem-se no que podemos denominar de *assentamentos*, formados por: estúdio de dança, casa noturna e sarau.

2.2 Assentamento

Quais relações esses espaços apresentam enquanto suas pedagogias? Os três locais se aproximam e se distanciam em seus pensamentos. Para os três contextos, há uma aula de dança em que o pesquisador exerce a função de professor e confere aos alunos presentes alguns movimentos característicos do forró para que consigam interagir corporalmente e socialmente com pessoas e lugares que tenham como características o forró dançado. Luiz Rufino apresenta como entendimento a respeito de *assentamento*:



O conceito de assentamento propõe pensarmos as culturas afro-diaspóricas como práticas que vibram, encarnam e se imantam como uma esteira que se desenrola sobre um chão comum, que recebe calçamento a partir de condições e motivações próprias ao longo dos processos de invenção de práticas e identidades (RUFINO, 2019, p. 4).

O chão comum que o pesquisador encontra para promover o forró apresenta característica que dialoga entre si; seria o fato do forró ser apresentado como proposta de entretenimento social, uma forma de lazer para os praticantes. Referindo-se à negociação do tempo ocioso, com proposta de lazer. As estruturas a serem apresentadas como artefatos apresentam, em seu contexto, tanto o processo capitalista mercantil quanto às especificidades históricas e culturais.

Nessas festas e/ou eventos relacionados ao forró, muitas vezes praticados dentre desse momento de ócio, além do povo local, havia nestes ambientes as bebidas típicas da região, como a famosa cachaça brasileira, que ajudava a alegrar e relaxar o trabalhador que ali se divertia, confraternizava (CARDOSO, 2016 p. 80).

Por dentro das vivências do entretenimento com forró, apresento os artefatos que serão expostos a seguir. O primeiro será o artefato estúdio de *dança*. Esse é o espaço físico onde são realizadas as aulas de dança: em escolas, estúdios, salas de academias, varandas e locais que tenham condições para realização da aula.

O artefato estúdio de dança é posto como local para quem quer aprender a dançar. Alguns alunos/as chegam com discursos de que não sabem dançar, por isso possuem a necessidade de fazer aulas de dança para não “fazer feio”, “passar vergonha”, em locais que essas práticas são executadas.

Em grupos, as aulas são trabalhadas de formas dinâmicas, com a proposta de socialização daquele ciclo social presente, assim, os movimentos são usados como forma de linguagem para que haja comunicação entre os corpos dos seres/sujeitos dançantes. Já nas aulas individuais, os elementos usados são mais voltados ao desenvolvimento dos processos da relação corporal e dos aspectos psicomotores para um avanço em menor tempo.

Sendo sujeito negro e professor de dança, me vejo em um lugar que outros sujeitos negros ainda não emergiram. Pela pesquisa da Iane Faria (2014), os resultados obtidos da representatividade étnico-racial, dos entrevistados/as que estão à frente dos estúdios de danças sociais em Uberlândia, são os seguintes: 78,6% são homens, e 86,6% são brancos. Não essencializando a pesquisa, mas pode evidenciar a predominância dos sujeitos brancos frente a esses espaços, em sua grande maioria os homens.

O segundo será o artefato *casa noturna*, que são as aulas quando ocorrem em bares, restaurantes e casas noturnas, sendo parte das atrações de entretenimento propostas pelos estabelecimentos.

Ele apresenta características de ser o espaço “próprio” para executar a dança ou praticar os movimentos aprendidos durante as aulas. Normalmente as aulas são oferecidas nos locais semelhantes ao artefato estúdio de dança, porém, nesse caso, as aulas ocorrem antes da performance da banda, sendo assim as/os clientes vão até o espaço considerado de prática e realizam as aulas.

Porém, ainda pelas encruzilhadas e quebras sincopadas, pelos processos e pensamentos descoloniais, reflito: seria realmente o forró parte das danças de salão? Ela consegue suprir todas as necessidades que suas “vertentes” estabelecem? Ou seria esse formato de dança, mais uma vez, uma forma de eurocentrar a cultura brasileira?

Segue-se diferenciando o pensar das danças de salão relacionadas ao forró, mas prossegue mesclando o pensar de dança a dois e danças sociais. Um dos fatores que estabelece suas diferenciações é o processo de ensino e aprendizagem pelos terreiros, e não frente a espaços formais ou cênicos. “A dança a dois é realizada em duplas e em equilíbrio num ambiente social; esses fatores vão muito além do movimento motor” (FERNANDES, 2016, p. 123).

As danças sociais, para um dos autores, são danças a dois praticadas com caráter social, sendo a socialização como aspecto principal da manifestação cultural – ao invés de movimentos ou uma estética pré-moldada. O forró apresenta a característica da troca de pares, durante a aula, fazendo com que o contato com outras pessoas seja feito, oportunizando a relação com outros sujeitos presentes no mesmo espaço.

O terceiro e último é o artefato sarau neste as aulas ocorrem em espaço público se caracteriza como uma ação que ocorria mensalmente– na praça Cuiabá em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. O local não apresenta uma

performance com banda específica, como no caso do artefato casa noturna, ele é constituído pela junção de amigos na promoção do forró. Sendo assim, a forma musical apresentada é a de uma aparelhagem com músicas pré-selecionadas e executadas em formato de *playlist*. Porém em algumas ações, há presença de banda de forma voluntária.

A ação reúne não somente os forrozeiros como também comerciantes de comidas e bebidas que oferecem seus produtos àqueles que estão presentes no local. As aulas, nesse espaço, acontecem no início da ação; os interessados aparecem no horário combinado e realizam a aula de forma gratuita. Essa ação visa ao impulsionamento dos praticantes de forró pela cidade.

Outro processo que ocorre no sarau é o envolvimento geracional, sendo maior que nos outros artefatos. É comum encontrar, nesse local, a presença de crianças a idosos desfrutando das condições propostas pelo local. Para Sandro Bortolazzo (2016), os elementos classificados como geração são aqueles que formam um conjunto populacional que está relacionado ao ano ou década de nascimento.

A ocupação de espaços públicos se deu pela necessidade do fomento da arte, e o pouco incentivo dos órgãos para a realização desses tipos de eventos. Entrecruzado, dessa forma, com as relações políticas e estéticas que nos afetam cotidianamente em nossas vivências:

[...] entendemos a estética 'como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que 'fazem' no que diz respeito ao comum', assim como é política, se pensamos a política como 'maneiras de que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade' (MOREIRA 2018, p. 6-7).

A arte quando ocupa os espaços públicos como: praças, ruas, saraus, muros, becos, entre outros, contamina aqueles em sua volta, não somente os adeptos, mas os em seu entorno. Um simples olhar para arte refaz o cotidiano em sua volta, pois aquilo que nos afeta nos modifica.

A ocupação desses espaços ilustra a riqueza cultural que a região pode apresentar, fazendo com que sua comunidade fuja do lugar comum e repense as práticas sociais e maneiras de olhar o mundo. Quando a arte relata características da cultura e da história das sociedades, estabelece a coesão

social, tanto quando realiza uma crítica quanto reafirma seus valores – revelando, por vezes, de maneira até explícita o que relatos históricos em forma de escrita fingem ignorar (MOREIRA, 2018; PONTES-RIBEIRO, 2020). Ainda apresentam variações das produções de linguagens, as formas de expressão de saberes se mostram múltiplas:

2.3 Terreiro: acolhimentos e acabamentos

*“Deus e o diabo na terra do sol”
É que eles têm medo do novo
A chama que acende o farol
Seremos Deus e o diabo na terra do Sol
Na terra do Sol, livres, na terra do Sol
Djonga⁸*

O processo diaspórico juntou culturas africanas e disso surgiu a miscigenação desses povos. Iorubas, Bantus, Nagôs e Jejes são alguns dos povos que trouxeram suas culturas para estas terras. Seus cultos religiosos sofreram modificações e hibridismos, surgindo religiões de matrizes africanas como o Candomblé. Outras manifestações como o Samba, a Capoeira, o Forró e o Jongo também florescem por esse processo.

Reinventar seus costumes foi necessário para sobrevivência e resistência a todas as atrocidades que foram impostas nesse período. Após mais de 300 anos de escravidão, as consequências desse período ainda ecoam em seus descendentes. O espelho eurocentrado, condicionado ao Brasil e ao brasileiro, reflete em uma falta de identificação dos povos afro-brasileiros. Rufino (2019) apresenta o conceito de terreiro como:

O terreiro se expressa no enigma versado nas travessias; o nó dado está encruzado entre a experiência de desterritorialização e as invenções de outros tempos/espacos praticados. Assim, o conceito de terreiro não se limita somente à fisicalidade do que se compreende como espaço de culto dos ritos religiosos de matrizes africanas, mas abrange todo ‘campo inventivo’, seja ele material ou não, emergente das criações, das necessidades e dos encantamentos dos tempos/espacos. Na perspectiva aqui traçada, o termo se pluraliza, excedendo as compreensões

⁸ Djonga, Ladrão, Rei e o diabo na terra do sol, Faixa 4, 2019.

físicas para transbordar, em outros sentidos, para os campos simbólico e político (RUFINO, 2019, p. 4).

Por essa atividade de reinvenção do processo cultural, atravessando campos simbólicos, o *terreiro* apresenta condições para possíveis reinvenções do forró. Assim, sigo analisando os *assentamentos* do pesquisador para dinamizar possíveis transformações que emergem para e pelos *terreiros*.

Surge como condição de combate às práticas racistas, coloniais e que possa operar a vida desses povos com oportunidade de protagonismo social. Para Vilma Pinho e Fatima Ribeiro (2019), as vivências em dança das culturas locais indígenas e afro-brasileiras proporcionam espaços múltiplos para discussões referentes à diversidade e identificação étnico-racial.

Pelos terreiros do forró e por suas pluralidades, o olhar remete a um processo antirracista descolonial, emergindo, dessa forma, um forró que, por sua diversidade de simbioses, surge por esta pesquisa com um olhar afrocentrado. Transmutando sua pedagogia ao relatar características das relações com a cultura bantu.

Propor uma compreensão das multiplicidades das emergências do forró, mostra ser um processo descolonial e olhar por essa dinâmica, observando suas transformações pelos discursos e histórias da cultura negra, é o meio de afrocentrar a manifestação e redesenhar a cultura pós-diaspórica.

Em outros locais do Brasil, ocorrem movimentos semelhantes aos que relatei pelo artefato sarau não somente com o forró, mas como outros estilos de dança, como o zouk e o projeto Zouk de Domingo que também acontece em Campo Grande – Mato Grosso do Sul.

O Zouk de Domingo é um projeto que ocorre desde 2011. O evento intercorre todos os domingos no palco da orla morena, região de bastante movimento de pessoas que praticam atividade física na cidade. Por essas imersões, quais praças, terreiros, espaços públicos ou privados podem vir a ser usados como formas de sarau dançantes com o forró para olhar para a afrocentricidade?

Pelo reflexo de Oxum e a potencialidade da cultura negra, um espaço afrocentrado é um espaço vinculado à cultura negra de alguma forma. Existe na cidade de Campo Grande/MS uma praça com nome de Praça do Preto Velho. Emergir um sarau de forró ou qualquer outra manifestação, por este

local é uma forma de afrocentrar os processos culturais pelos espaços. Para perpassar o terreiro, Rufino (2019) ainda informa outra característica importante para esse processo:

A perspectiva lançada a partir do conceito de terreiro nos revela ainda um elemento que deve ser abordado de forma cuidadosa e atenta, o elemento corporal. Considero que os corpos negros transladados na diáspora são o suporte principal para as invenções de terreiros. Assim, à medida que o corpo negro foi desterritorializado, através de seu suporte físico e de suas potências, foi tornando-se capaz de recuperar e ressignificar memórias comunitárias, reconstruindo formas de sociabilidade e práticas de saber (RUFINO, 2019, p. 4).

O forró possui vários componentes que relacionam o corpo às suas manifestações – o tocar, cantar e dançar, o envolve como elementos necessários para sua execução. Por minhas experiências, relaciono-me com ele pelas práticas e ações junto ao dançar, mas, para além dessas práticas, outras de suas características necessitam ser repensadas.

Reflieto sobre duas características, tanto do forró quanto da cultura negra. Uma é sobre a gastronomia, sua culinária que tem “muito peba na pimenta”, apresenta iguarias como cuscuz, acarajé, mungunzá, vatapá, entre outras – fazendo parte dos cardápios que muitas casas de forró oferecem. Esses alimentos permeiam a culinária negra pós-diaspórica que florescem por outros tantos cruzos a serem pesquisados.

Nascendo também da resistência cultural a manifestação da moda está para o forró da mesma forma que a vogue está para a comunidade LGBTQIA+, negra, latina e periférica dos Estados Unidos – sendo um movimento que tem como uma de suas características a vestimenta do *performer*.

Um forró com olhar afrocentrado floresce com características de sua vestimenta voltada a uma multiplicidade étnica. Luiz Gonzaga, em muitas de suas performances, vem vestido com seu gibão de couro, traje típico do vaqueiro sertanejo. Os vestuários, cabelos e acessórios para as comunidades negras apresentam conceitos desde a homenagem aos seus ancestrais até os pensamentos futuristas como o afrofuturismo.

Por esse terreiro pode emergir uma infinidade de formas de forró, forró preto; quando visa potencializar as culturas negras, forró encruzilhada; quando questiona suas próprias ações, forró afrocentrado; quando emerge pela cultura

e pelos sujeitos negros, forró poesia; *slam* com poesias que sejam referentes a cultura do forró, forró afrofuturista; pensar o futuro do forró pelos olhares negros, forró negro; quando debate sobre as condições raciais frente ao forró, forró de terreiro; quando são realizados nos terreiros, praças, espaços públicos, o jogo do forró; os jogos de poderes que ocorrem dentro do forró, forró e mandinga; saberes de resistências do forró, forró batuque; quando as ações emergem pelos batuques dos tambores. Esses são alguns exemplos das possibilidades que possam surgir dessas várias encruzilhadas que existem.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE FILHO, Heitor Freire de. **A cultura nordestina e o forró de pé de serra: o caso do projeto cultural Museu do Vaqueiro e Forró da Lua**. 2018. 50 f. Monografia (Graduação em Turismo), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/37642>. Acesso em: 07 ago. 2022.

ALVES, Andressa Guimarães Mafra. **Um quê que as outras danças não têm: o forró pé de serra na cidade de São Paulo**. 2013. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos). Centro de Estudos Latino-Americano sobre Cultura e Comunicação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/531-1460-1-PB.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2022.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia em Ensaios Filosóficos. **Ensaios Filosóficos**, [s. l.], v. 15, 2016. Disponível em: http://ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/02_ASANTE_Ensaios_Filosoficos_Volume_XIV.pdf. Acesso em: 02 ago. 2022.

BORTOLAZZO, Sandro Faccin. De Comte a Bauman: algumas aproximações entre os conceitos de geração e identidade. **Estudos de Sociologia**. Recife, v. 1, n. 22, p. 121-143, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/viewFile/235700/28574>. Acesso em: 15 ago. 2022.

CARDOSO, Kauan Waltrick. **Dança brasileira forró pé-de-serra: arte espontânea da nossa culturadas origens ao movimento da vida**. 2016. 128 f. Monografia (Graduação em Educação Física) – Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/191316>. Acesso em: 07 jul. 2022.



REVISTA
interterritórios

Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>

DOMINGOS, Laís Santos. **Kubata Bantu: vivências pedagógicas para uma experiência de descolonização dos saberes**. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceara, UFC, Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/30021>. Acesso em: 07 ago. 2022.

EULÁLIO, Mainara Duarte. **Bate coxa em Campina Grande: história social do forró na cidade do “Maior São João do Mundo” Campina Grande**. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, 2014. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/1946>. Acesso em: 07 ago. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

FARIA, Iane Ulhoa. **Corpo, gênero e poder: um olhar sociológico para a Dança de Salão de Uberlândia/MG**. 2014. 127 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/26182>. Acesso em: 07 de ago. 2022.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PONTES-RIBEIRO, Dulce Helena. Linguagem das artes. In: CABRAL, Hildeliza Lacerda Tinoco Boechat; PONTES-RIBEIRO, Dulce Helena; LIMA, Wagner Luiz Ferreira (org.). **Interfaces da linguagem**. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2020.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas: educação, antirracismo e decolonialidade**. In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED, 39, 2019, Niterói. Anais [...], Niterói: ANPED, 2019.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das encruzilhadas. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro. v.10, n.1, p. 71-88, 2018. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504>. Acesso em: 23 jul. 2022.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny**. 2018. 281 f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, 2018. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/tese-luciane-da-silva-d8m13q6drp8p>. Acesso em: 07 ago. 2022.

SIQUEIRA, Thaís Teixeira de. **Do tempo da sussa ao tempo do forró: músicas,**



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>

*Pelos terreiros, becos e ruas que encruzilham a vida:
o forró por um olhar afrocentrado – o arco*

festas entre memórias os Kalunga de Teresina de Goiás. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Unb, Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3496>. Acesso em: 07 ago. 2022.

Submissão em 17 de abril de 2023.

Aceite em 03 de julho de 2023.



Esta obra está licenciada sob uma Licença
Creative Commons Atribuição 4.0
Internacional. Texto da Licença:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Interritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258249 [2023]
**Dossiê *Práxis decoloniais como expressões
de resistência, luta e transformação***
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258249>