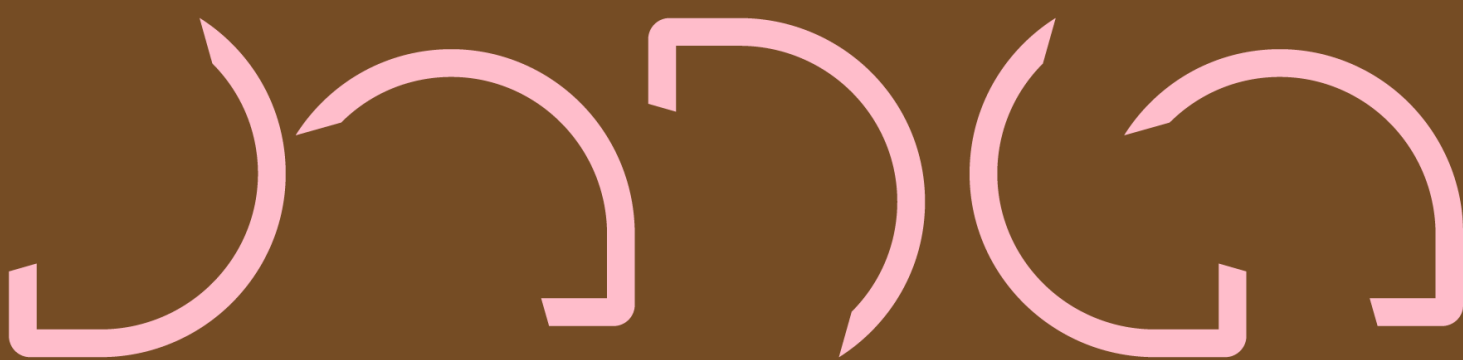


revista
brasileira
de estudos
em dança

Companhia Aérea de Dança: uma proposta de resgate da corporeidade negra na Dança de Gafieira Carioca

Paula Alvarenga Otero

Otero, Paula Alvarenga. Companhia Aérea de Dança: uma proposta de resgate da corporeidade negra na Dança de Gafieira Carioca. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 03(05), p. 424-435, 2024.1.



RESUMO

Este ensaio trata da possibilidade do resgate da corporeidade negra na Dança de Gafieira carioca ao abordar algumas das características sociais e culturais da lógica capitalista que incide no planejamento colonial de dominação de corpos e seus gestos, bem como no esquecimento da origem africana de determinados movimentos culturais, como a Dança de Gafieira. O ensaio debruça-se sobre algumas possibilidades de desvelar e fortalecer essa dança e suas potências como linguagem capaz de criar fissuras nos sistemas de dominação, ao trazer o pensamento e algumas práticas de criação e pedagógicas do coreógrafo e dançarino João Carlos Ramos e sua Cia. Aérea de Dança. As principais autoras e autores que dão suporte teórico para esta escrita são: Leda Maria Martins, Sueli Rolnik, Muniz Sodré e Luiz Rufino.

PALAVRAS-CHAVE Cia.Aérea de Dança; João Carlos Ramos; Dança de Gafieira; Samba; Ação da Cidadania.

ABSTRACT

This essay deals with the possibility of rescuing black corporeality in Rio de Janeiro's Gafieira Dance by approaching some of the social and cultural characteristics of the capitalist logic that influences the colonial planning of domination of bodies and their gestures, as well as forgetting the African origin of certain cultural movements, such as the Gafieira Dance. The essay focuses on some possibilities of unveiling and strengthening this dance and its powers as a language capable of creating fissures in systems of domination, by bringing the thinking and some creative and pedagogical practices of the choreographer and dancer João Carlos Ramos and his dance company, Cia. Aérea de Dança. The main authors who provide theoretical support to this writing are: Leda Maria Martins, Sueli Rolnik, Muniz Sodré and Luiz Rufino.

KEYWORDS Cia.Aérea de Dança; João Carlos Ramos; Gafieira Dance; Samba; Citizenship Action.

Companhia Aérea de Dança: uma proposta de resgate da corporeidade negra na Dança de Gafieira Carioca

Paula Alvarenga Otero¹ (UNIRIO)

¹ Artista interdisciplinar, pesquisadora e professora nas artes do movimento e da música de cena. Enfoque em dança e pedagogias somáticas. É doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Licenciatura em Dança pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Professora de música no curso Técnico em Bailarino Contemporâneo na Escola Angel Vianna.

Introdução

A lógica capitalista e colonial de dominação incide de forma vertiginosa sobre os corpos e corporeidades dos habitantes das cidades, em estreita relação com os processos de urbanização. O *esqueleto-estrutura* urbano imprime aos *esqueletos-estruturas* dos corpos diferentes formas, ao moldar hierarquias de raça, sociais, de gênero e territoriais. Aqui, chamo de *esqueleto-estrutura* as fundações tanto da *casa-cidade* como da *casa-corpo*, inspirada pela metáfora proposta por Sodré em que “casa” seria uma

metáfora viva das posições de resistência adotadas pela comunidade negra. [...] A economia semiótica da casa, isto é, suas disposições táticas e de funcionamento, fazia dela um campo dinâmico de reelaboração de elementos da tradição cultural africana, gerador de significações capazes de dar forma a um novo modo de penetração urbana para os contingentes negros (Sodré, 1998, p.15-16).

A partir da imagem do *esqueleto-estrutura*, em que uma casa é uma estrutura que ganha vida, nas palavras de Sodré, acima, é possível imaginar que o planejamento urbano, com “táticas de governabilidade implementadas em um pedaço da cidade como modelo para as elites e com um corte étnico racial-elemento de colonialidade” (Rolnik, 2020, n.p.) encontra seu decalque no planejamento colonial de corpos, de dominação de seus gestos e exclusão da origem africana dos sentires presentes nos corpos e movimentos culturais, como a Dança de Gafieira, foco desse ensaio. Nessa conjunção, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, os corpos negros e seus gestos – carga ancestral, ossos, carnes, pele e energia vital – têm, apesar das conquistas, sofrido sistemáticas tentativas de apagamento e de esquecimento. Segundo Rufino:

um dos métodos mais engenhosos desse sistema de dominação aniquilar o outro é pela produção de esquecimento. Investiu massivamente na destruição de comunidades, línguas, ritos e maneiras de explicar e interagir com o mundo. Uma face da colonização perpassa por meios de ensinar. Provoca uma alteração não responsável com a diversidade, o diálogo e o caráter inacabado do humano (Rufino, 2021, n.p.).

Este ensaio busca refletir sobre possibilidades de desvelar e fortalecer a Dança de Gafieira e suas potências como linguagem capaz de criar fissuras nos sistemas de dominação, ao dialogar

com o pensamento e as algumas práticas de criação e pedagógicas do coreógrafo e dançarino João Carlos Ramos e sua Cia. Aérea de Dança, a partir da animação de um *esqueleto vibrátil*, que possa sacudir as estruturas rígidas de controle que pairam sobre os corpos dançantes do chão das gafieiras, sendo o chão, a própria cidade.

Muniz Sodré (1998) se atenta à estratégia de implementação, iniciada no início do séc. XX, de uma resistência sólida no sentido de escapar à dominação imposta pela branquitude, organizada em residências na zona chamada, à época, de Cidade Nova, em que “famosos chefes de cultos (ialorixás, babalorixás, babalaôs), conhecidos como *tios* e *tias*, promoviam encontros de dança(samba), à parte dos rituais religiosos(candomblé)” (Sodré, 1998, p.14, grifos do autor).

Para Leda Maria Martins (2020), há um entrelaçamento entre as culturas africanas, em sua diversidade e diferenças, com as culturas da diáspora, o que nutre um pensamento contextualizado em uma dinâmica de avanços e recuos que acontecem de forma simultânea, cuja medida se constitui e se atualiza a partir de

um pensamento matriz, o da ancestralidade, princípio *mater* que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não comensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva (Martins, 2020, p. 42).

A oralidade era um modo privilegiado de produção e de transmissão de conhecimento, através das “performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas” (Martins, 2020, n.p.) As expressões *transmissão de energia vital* e *temporalidades curvilíneas*, cunhadas por Martins (2020) estão, a meu ver, impregnadas no esqueleto-corpo-cidade que alicerça a Dança de Gafieira e seus enredos subversivos corporizados “no tempo curvo das espirais” (Martins, 2020, n.p.). Esses termos serão retomados adiante.

Farei uma breve exposição e análise de alguns aspectos específicos da Dança de Gafieira na cidade do Rio de Janeiro,

mediados pela atuação da Cia Aérea de Dança, da qual Ramos é fundador e diretor, bem como da micropolítica artística e social presente em sua trajetória, a qual resiste aos “modelos e composição do processo de dominação e controle do corpo urbano” (Rolnik,2020, n.p.) e almeja “possibilidades de experiência, ainda que parcial, de uma cidade democrática” (Rolnik, 2020, n.p.).

Nas últimas décadas do século XIX, bailes e outras festividades em diversos bairros do Rio de Janeiro, feitos por pessoas negras livres, trouxeram forte impacto na cultura popular. De acordo com Pires (2022), a busca por direitos civis da população da época fez do lazer e da arte um canal de defesa de sua cidadania, luta que se perpetua e se faz necessária atualmente, apesar de muitas conquistas. De acordo com Ligiéro (2011) o termo Gafieira surgiu no século XX, para designar os bailes de salão em que pessoas negras e mestiças se reuniam para dançar e socializar. A elite branca se referia a estas como “sem cultura” que, supostamente produziram “gafes” em feira. “Mas foi justamente lá que prosperou uma maneira carioca própria de cantar/dançar/batucar o samba, o maxixe, e até o choro virou dança, além de popularizar inúmeras outras tradições musicais afro-atlânticas” (Ligiéro, 2011, p.143).

Portanto, a origem da Danças de Gafieira é o salão de dança, e está fortemente ligada aos aspectos sociais e familiares. “Os negros dos subúrbios da Baixada tinham clubes recreativos para as famílias se reunirem, socializarem. Havia uma questão familiar muito forte. Famílias tradicionais, como a Família Reis” (Ramos, 2024, n.p.). Ao ouvir as palavras de Ramos, entendo que esses lugares funcionavam, como “espaços com força para construir processos em prol da emancipação social” (Coutinho,2020, p.40).

Essa dança social gerou uma estética de dança mais comprometida com a identidade corporal dos praticantes, pois, havia uma diversidade estética no salão. Valorizava-se o diferente. Ainda que os passos fossem os mesmos, havia uma *gestualidade* individual em meio à coletividade do salão. De acordo com Ramos (2024), a partir do advento das academias de dança de salão, na década de 1980, há uma pasteurização desses gestos e as

pessoas passam a dançar de forma semelhante; mais que isso, passam a desejar essa padronização. Professores de dança de salão da Zona Sul e do Centro da cidade se tornam reconhecidos como referências da dança de gafieira o que, de certa forma, estimula a criação de *griffes* de passos de dança, de marcas corporais coletivas daqueles gestos antes singulares e representativos de uma identidade cultural afro-brasileira.

Essa mudança gestual é, sob muitas perspectivas, perversa, não só fisicamente, no sentido da desarticulação da espontaneidade dos passos de dança, mas simbólica, na medida em que invisibiliza as suas origens e se configura como instrumento de poder sobre os corpos. Desse modo, uma dança como a gafieira, germinada na cultura africana Banto², passa a ser ministrada sob uma pedagogia eurocêntrica e legitimada pela branquitude.

Ramos ressalta:

precisamos alimentar a nossa cultura. Percebo que entra ano e sai ano, cada vez mais esse legado Congo Angola está se perdendo em detrimento dessa dança mais espetacular, dessa dança mais internacionalizada, mais *show business*. Os pretinhos, que são maravilhosos começam a trabalhar para dar *show*, para jogar a mulher e girar três vezes no ar e cair. Ok, pode ser muito bom, mas não perde lá a tua sandália, o teu chão, onde você pisava, porque senão você se desconecta dele. E aí os bailes se perderam. Por isso os bailes passam a não ter mais sentido porque o baile é para gingar, para interagir, não é para você dar *show*, isso é no palco [...]. As coisas estão sendo pasteurizadas. Tudo é a mesma coisa. Não, tudo não é a mesma coisa. Todo mundo pode estar vindo do mesmo baú, mas cada região tem a sua particularidade cultural (Ramos, 2024, n.p.).

O samba carioca, por exemplo, é uma dança tipicamente urbana que surge da multiplicidade de danças e ritmos negros, presentes no início da formação social brasileira.

Ramos passeia por seus territórios da infância através da memória:

Eu lembro que quando eu era criança eu morava época no Lins de Vasconcelos. Atrás da minha casa, subindo, assim, tinha um morro na esquerda, era o Morro da Cachoeirinha, em frente, o Morro do Amor e do lado direito era o Morro do Barro Vermelho. Então você vê que só em um lugar você tinha vários territórios. E eu lembro que quando apareciam uns caras diferentes no bairro, os malandros sabiam de onde eles eram pelo andar deles, pela forma de falar. Isso é uma estratégia de sobrevivência. Dependendo de onde eles fossem, eles atiravam primeiro para perguntar depois.

² Para informações aprofundadas consultar: ZENÍCOLA, Denise Mancebo. *Performance da Ginga: a dança do Samba de Gafieira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2023.

A partir das falas de Ramos, percebe-se que *gesto* e *território* estão intimamente relacionados entre si e com as movimentações geográficas realizados pela cultura afrodescendente no Rio de Janeiro. A produção cultural que advém desses movimentos, assim como seus desdobramentos, torna-se peculiar, porém, não se pode ignorar que “[...] toda cultura é atravessada por relações de dominação, mais ou menos opressivas, entre classes e funções sociais, e há uma história de lutas acerbadas entre povo e estamentos dominantes” (Sodré, 2020, *apud* Zenícola, 2023, p.78).

O universo da Dança de Gafieira volta a ser “moda” nos anos 1980, e traz para o foco bailarinos e professores, assim como a criação de novos estilos e passos de dança, transforma-se “em produto a ser vendido para uma classe média ávida em aprender passos em academias e praticar em bailes oferecidos em diversos pontos da cidade” (Zenícola, 2023, p.110). Se, por um lado, essas alterações constantes e os novos aspectos adquiridos na trajetória de idas e vindas característica das danças populares urbanas garantem sua sobrevivência no tempo, por outro, estas amoldam-se a algumas conformidades gestuais das classes dominantes. Nesse sentido, a malandragem da Dança de Gafieira estaria em trazer à luz a ancestralidade de agentes cujos territórios e ações estão na origem dessas danças.

As academias de dança de salão da Zona Sul e do Centro, por exemplo, possuem condições privilegiadas de infraestrutura, desenvolvimento de *marketing* e melhores ferramentas para gerenciar seus negócios. A questão que se coloca é que esse modelo, de acordo com Ramos (2024), exclui a voz e a vez dos profissionais que vivem nas periferias e nos subúrbios e diminui a esfera de participação destes nos bailes e na transmissão de ensinamentos da dança, despindo a Dança de Gafieira de sua própria identidade afro-brasileira, correndo o risco de, em algumas situações, torná-la uma mercadoria urbana desprovida de recheio. Resgatar a potência de construção social e artística desses profissionais é também resgatar as origens da dança urbana da Gafieira como patrimônio imaterial. “Honrar as existências que

serpenteiam no tempo e ritualizar a vida como algo que não seja meramente utilitário” (Rufino, 2021, n. p.).

A partir desse contexto, somos convidados a refletir que os corpos insurgentes da Gafieira, com suas “experiências, saberes e as tecnologias ancestrais que emanam da diversidade dos jeitos de sentir, vibrar e praticar o mundo com as coisas que por ele passam” (Rufino, 2021, n.p.) são, de certa forma, personagens ativos de um “levante democrático”.

Portanto, apresento alguns aspectos do pensamento artístico e da pedagogia em Dança desenvolvidos pela Cia. Aérea de Dança, fundada em 1985, na Lapa, no Rio de Janeiro. A Cia. nasceu no contexto de formação das companhias aéreas do Circo Voador, inaugurado um pouco antes, em 1982. O objetivo era promover aulas abertas e, a partir daí, criar uma companhia de dança com pessoas vindas de lugares diversos da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, as atividades da Cia. desempenharam um papel fundamental na promoção da cena cultural da cidade como um todo.

A localização do Circo voador, na Lapa, bairro tradicional carioca e culturalmente diverso, gerou um ambiente propício à experimentação e à convergência de diferentes linguagens artísticas. A Companhia possui um repertório de espetáculos dentre os quais se destaca *Mistura e Manda* (1992). Com narrativa poética, evoca arquétipos da cultura popular carioca, como o Malandro, cujas diversas facetas são a expressão da permanência dessa mitologia na cultura brasileira. Rememorar dramaturgias corporais e rítmicas que coabitam no corpo negro antes da diáspora, colocar o foco sobre a história dos processos estruturais sociais através da dança e suas mitologias, é o que possibilita a um povo formas de existência e permanência saudáveis e equilibradas.

Moldado por quadros em que cada dançarino conta suas histórias pessoais, *Mistura e Manda* se atualiza ao longo do tempo com novas remontagens, de acordo com os acontecimentos e sensações que o presente imprime nos corpos dos artistas e na dramaturgia. Em uma de suas últimas versões, uma das dançarinas traz o relato de sua sensação frente a um abuso que sofrera, ao dizer que quando ficara sozinha, imóvel, só havia uma coisa que

sentia, ela achava que sentia febre. A febre pode nascer em silêncio, pela voz de várias mulheres que contam sobre seus abusos; “pode vir da alegria de um negro, rindo grande. Para quem é do samba, o importante é rir, é levar para o lugar positivo. A vida é difícil. Não desejamos torná-la mais difícil. A nossa terapia é outra. Rir para transmutar. É cair e levantar (Ramos,2024, n.p.).

Atualmente, a Cia. Aérea de Dança tem sua residência no coletivo Ação da Cidadania, com o qual desenvolve parcerias como a do Núcleo de Dança da Ação da Cidadania³, com a participação de jovens e adultos oriundos, majoritariamente, das regiões da Gamboa, Saúde, Santo Cristo e arredores. A localização da sede na Gamboa, área central no Rio de Janeiro, possibilita à Cia. integrar suas atividades a várias regiões da cidade. Um dos projetos recentes dessa parceria é a realização de uma Imersão Formativa para profissionais da Dança de Salão denominada *Chão de Gafieira*, direcionada a diferentes territórios da cidade, com aulas práticas e teóricas, para que a experiência da Dança de Gafieira e suas origens afro-diaspóricas sejam partilhadas e reconhecidas em seu legado familiar, social, gestual e profissional. Norteia-se a partir do conceito Gafieira Banto e da linguagem do Samba-Dança, e visa promover o acesso à compreensão do processo de formação da Dança de Gafieira no Rio de Janeiro.

Em 2025, a Cia. Aérea de Dança completará 40 anos de atividades dedicadas à construção de obras coreográficas em dança que refletem em sua pesquisa e investigação artística a fusão do samba e da gafieira cariocas com a dança contemporânea, em que ancestralidade, religiosidade e as fronteiras entre ritual, cotidiano, teatralidade, dança popular e dança contemporânea são tensionadas, a partir do que Ramos denomina Gafieiras Banto⁴ e Samba-Dança, cujas pesquisas e desenvolvimento integram o mencionado projeto pedagógico e social *Chão de Gafieira*, que corrobora com o pensamento de

³ Em 2021, Ramos criou a oficina *online* – “Corpo Samba Online” – Realizado pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro. Direção artística do projeto nacional “Samba-Dança Contra Fome”, em parceria com a Ação da Cidadania – Campanha Natal Sem Fome (2020). Criação e direção artística do Ação Dança – Núcleo de Dança da Ação da Cidadania – (2022).

⁴ Disponível em: <https://youtu.be/T4IL1Odh16w?si=hR9oSueqf6NVTLjr> Acesso em: 8 de ago.2024.

Rufino a respeito da importância da “circulação de conhecimentos que reposicionem e vitalizem os seres atravessados pela violência colonial”(Rufino, 2021, n.p.).

Nesse momento, diálogo com Martins (2020) e retomo as expressões apresentadas no início desse ensaio, *transmissão de energia vital e temporalidades curvilíneas*, trazidas pela autora. Ritmo é expressão de vida, e seus efeitos podem ser sentidos fisicamente no organismo. É a unidade pulso, pulmões, coração e circulação sanguínea, em uma cadência que torna a existência possível na vida. A consciência da ação respiratória nutre a transmissão de *energia vital* e as motivações internas, presentes em todos os seres vivos e expressadas no movimento através de ondas. Samba-Dança é bem estar, porém, o inconsciente coletivo da cultura ocidental colonizada tem dificuldade em enxergar esse aspecto em propostas artísticas e pedagógicas desenvolvidas a partir do samba. Diferentemente das danças de matriz europeia, em que são priorizadas a força e sustentação do centro para que os movimentos dos membros se desenvolvam, no Samba-Dança essa consciência vital é nutrida pela cadência do samba e pelos *impulsos-ondas* que partem do centro do corpo, algo presente em todas as danças de matriz africana. A partir disso, a estrutura corporal da bacia é como o casco de um navio que balança *sobre e com* a onda, e todos os movimentos das extremidades nascem dessa ação (Ramos, 2024).

Dessa forma, a ritmicidade do corpo negro ecoa em *temporalidades curvilíneas*, e tem a capacidade de lembrar o saber coletivo sobre o tempo, trazendo alegria e sensação de prazer a partir de movimentos trabalhados na relação da onda como tempo, através da ação rítmica do samba. Ao valorizar o reconhecimento e o resgate dos princípios básicos ancestrais que identificam a corporalidade negra da dança brasileira, e apoiada em suas raízes sociais, históricas, ancestrais e simbólicas, as práticas da Gafieira Banto, incluindo o Samba-Dança, despertam de gingas e “suingues”, como aponta Ligiéro (2011):

Dançarinos e dançarinas usam o mesmo tipo de ginga, movimento que é, também, a base do movimento da capoeira. Quando os dançarinos entram na ginga eles giram o torso e o quadril em sincronizados e opostos movimentos, de

uma forma que a perna direita fica em frente do corpo em conjunção com o braço esquerdo, e então a perna esquerda se move para frente enquanto o torso se move para a direita e o braço direito avança. A ginga no samba dá a impressão de que o dançarino está andando, embora apenas passe o peso do corpo de um pé para o outro sem sair muito do lugar. As transições neste caso são muito suaves e obedecem à sensual cadência do samba. Os braços, ligeiramente dobrados, guardam uma linha acima do quadril e fazem uma espécie de zig-zague de um lado para o outro (Ligiéro, 2011, p.143).

A pedagogia Gafieira Banto, desenvolvida por Ramos e iniciada em 2018, norteia sua proposta educativa inovadora no campo da Dança, na medida em que entende a Gafieira e seus recursos técnicos como uma expressão de dança afro-brasileira e com potência para “recuperar sentires obstruídos por séculos de dismantelo cognitivo e desarranjo das memórias” (Rufino, 2021, n.p.). O aspecto mais importante das aulas é trazer de volta para a dança a dois o conceito de jogo, de ritual, de encantamento, e iluminar modos de mover que permanecem vivos no tempo como um fazer não utilitário. Nesse sentido, não visa preparar corpos que saibam apenas copiar e executar passos; sua pedagogia se afasta da mera preparação para ter acesso aos modos vigentes do modelo dominante das academias, que esquece a diversidade de vivências ao praticar métodos eurocentristas de ensino, e se aproxima de Rufino quando este diz: “A educação não pode estar a serviço do modelo dominante, pois ela, em sua radicalidade, é a força motriz que possibilita enveredarmos e nos mantermos atentos e atuantes nos processos de descolonização” (Rufino, 2021, n.p.).

Por isso, na Gafieira Banto, não se ensina uma condução em que uma das partes seja subordinada à outra, algo que foi culturalmente instituído no ambiente da dança de salão na esteira do patriarcado e se tornou comum a ponto de, muitas vezes, ser identificado como característica desta dança. Tomo emprestado o pensamento de Marina Henriques Coutinho a respeito da diversidade de “práticas teatrais que tem cruzado a fronteira das salas convencionais do teatro comercial para alcançar e agir sob outras esferas [...]” (Coutinho 2020, p.39) e o levo para a dança, em que o convite da Cia. Aérea é jogo que dribla e ultrapassa as fronteiras das academias e palcos de dança comerciais. Quando Coutinho (2020, p.40) questiona “em que medida essas ações tornam o mundo menos confortável para o capitalismo, uma vez

que aspiram autonomia diante dos padrões de dominação” e, ao olhar para o passado recente, percebo ecoar a busca da Cia. Aérea de Dança pelo resgate das origens da Dança de Gafieira, essa dança a dois entre corporeidade (*casa-corpo*) e território (*casa-cidade*).

Para concluir, o reconhecimento e a possibilidade de resgate dos princípios básicos ancestrais que identificam a corporeidade negra da Dança de Gafieira carioca propostos por João Carlos Ramos compõe um projeto de investigação e de conscientização do corpo oriundo do samba, apoiado em suas raízes sociais, históricas, ancestrais e simbólicas. Sua abordagem engloba um amplo campo de atividades que inclui metodologias de ensino, palestras, espetáculos da Cia Aérea de Dança e bailes, com o intuito de recriar um espaço de convívio capaz de articular sentires e fazeres contemporâneos e históricos, simultaneamente. Assim, há uma aproximação do universo da Gafieira com o campo da discussão política, ao mobilizar um terreno fértil de experiências formativas com oficinas e rodas de conversa, que convida os seus participantes à reflexão sobre a constituição de suas *casas-corpos* e *casas-cidade*, e a questionarem a dinâmica das hierarquias e das construções sociais por meio da dança. A estratégia artístico-pedagógica e política da Cia. Aérea em relação à Dança de Gafieira e suas transformações ganha corpo nas falas trazidas neste ensaio, ao compreendê-la como campo de transformação social que esperança firmar um chão mais justo, alegre e gingado.

Referências

COUTINHO, Marina Henriques. In: NOGUEIRA, Marcia Pompeo et.al. (org.). Pedagogias do desterro. Práticas de Pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Hucitec Editora 2020.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-Cantar-Dançar – desenho das performances africanas no Brasil - jan.-abr. - n. 1 - v. 21. *Aletria*, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* [recurso eletrônico] / - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PIRES, Isabelle Cristina da Silva. *Uma febre dançante no Rio de Janeiro: cultura negra e associativismo recreativo. Mundos do Trabalho*, Florianópolis | v. 14 | p. 1-7 | 2022. Resenha: PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020. 359 p.

RAMOS, João Carlos. Depoimento [jan.2024]. Entrevistadora: Paula Alvarenga Otero, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2024. Entrevista concedida via Google Meet para o curso *Possibilidades e limites da Pedagogia das Artes Cênicas em meio às ruínas do neoliberalismo*. Professora: Marina Henriques Coutinho. Doutorado. PPGAC/UNIRIO.

ROLNIK, Raquel. Palestra realizada na Sessão 12 do curso *A Colonialidade do Saber*

Urbano, no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano da UFRJ (IPPUR), no dia 13/11/2020. Vídeo disponível em:

<https://www.facebook.com/ettern.ippur/videos/709508606353183>

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda [recurso eletrônico]: educação e descolonização / Luiz Rufino*. — 1. ed. — Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A difícil democracia: reinventar as esquerdas*. SãoPaulo: Boitempo. 2016.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

ZENÍCOLA, Denise Mancebo. *Performance da Ginga: a dança do Samba de Gafieira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2023.

Recebido em 31 de maio de 2024.

Aprovado em 21 de agosto de 2024.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança