**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**
**DEPARTAMENTO DE ARTES**
**LICENCIATURA EM DANÇA**

TAYNÃ FORTUNATO DA SILVA

# MARACATU NAÇÃO: UM OLHAR SOBRE A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA POTENCIALIZADORA DE CORPOS FEMININOS NEGROS

Recife
2021

TAYNÃ FORTUNATO DA SILVA

# MARACATU NAÇÃO: UM OLHAR SOBRE A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA POTENCIALIZADORA DE CORPOS FEMININOS NEGROS

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo Científico) apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Ms. Jefferson Elias de Figueirêdo

Recife
2021

TAYNÃ FORTUNATO DA SILVA

# MARACATU NAÇÃO: UM OLHAR SOBRE A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA POTENCIALIZADORA DE CORPOS FEMININOS NEGROS

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo Científico), apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Recife, 06 de dezembro de 2021.

**BANCA EXAMINADORA:**

_____

Prof. Ms. Jefferson Elias de Figueirêdo – Orientador
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

_____

Prof. Diogo Lins de Lima - Examinador interno
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

_____

Prof. Ma. Marcela Rabelo Monteiro
Artista e Pesquisadora - Maracatu Nação Pernambuco

## AGRADECIMENTOS

Escrever este artigo foi transitar em memórias afetivas e descobertas extraordinárias sobre a minha história enquanto artistas e dançarina de maracatu, mulher negra periférica, que aos quinze anos de idade embarcou no universo da dança popular e se conectou com suas raízes ancestrais e em especial com a dança do maracatu nação, sendo um elemento de transformação estrutural na minha vida.

Agradeço todo o suporte da minha família, em especial do meu filho Tunay de quatorze anos, que foi minha rede de apoio durante esse processo ficando com a minha filha Aydê, de dois aninhos, a todo momento, para que eu pudesse escrever e ter as orientações necessárias para a finalização do TCC.

Ao meu querido orientador Jefferson Figueirêdo que com muita sensibilidade segurou minha mão e não soltou mais, embarcou junto comigo nas minhas memórias e me conduziu com paciência, tranquilidade e competência no processo da escrita, sendo de fundamental importância para esse momento se tornar possível. Toda a minha gratidão a esse jovem professor com rostinho de menino e alma de gigante.

A Marcela Rabelo, mestra e pesquisadora, e a Diogo Lins, professor do curso de Licenciatura em Dança da UFPE. Obrigada por se dedicarem à leitura crítica do meu TCC, disponibilidade e interesse em fazerem parte da banca examinadora.

As professoras Roberta Ramos Marques e Ana Cristina Oliveira Marques que em suas cadeiras TCC1 e TCC2 me instrumentalizaram para dar partida no processo da escrita durante o desenrolar dessa pesquisa.

Ao grupo Maracatu Nação Pernambuco que possibilitou inúmeras experiências com a dança do maracatu enquanto integrante do grupo e aluna, tendo uma parcela significativa na minha formação enquanto artista e dançarina de maracatu.

A todas as minhas ancestrais femininas negras que pude descobrir durante a pesquisa, que me afetaram de forma significativa na subjetividade, me conduzindo no caminhos de resiliência e empoderamento feminino negro se tornando referencia de força e poder para construçao de corpos potentes.

# MARACATU NAÇÃO: UM OLHAR SOBRE A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA POTENCIALIZADORA DE CORPOS FEMININOS NEGROS

# MARACATU NAÇÃO: A LOOK AT DANCE AS AN EXPERIENCE ENHANCING BLACK FEMALE BODIES

Taynã Fortunato da Silva (UFPE)

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo desenvolver e provocar reflexões acerca da aprendizagem de códigos de movimento da dança do maracatu nação atrelados a sua contextualização histórica, a fim de empoderar corpos femininos negros. Compreendendo as relações possíveis do cotidiano de diversas mulheres e na busca por difundir cada vez mais a dança do maracatu nação como uma investigação de corpo potente, essa pesquisa de caráter bibliográfico e auto etnográfico, através de relatos de experiências e da análise e reflexão acerca do processo de ensino-aprendizagem dessa dança, se apresenta como uma proposta de acesso a dança sob uma perspectiva enegrecida, emancipatória e de sororidade dos corpos femininos negros. Desse modo, a partir do encontro com as obras de autores e autoras como Freire (2005), Petit (2015), Sabino e Ludy (2011), Fonseca (2021), Conrado (2013), Nascimento (2009), Kilombra (2019), Santos (2009), entre outros/outras, esse artigo busca dialogar com conceitos e epistemologias que intrumentalizaram e contribuíram para reforçar o entendimento acerca da importância do conhecimento afro ancestral para o ensino da dança do maracatu nação. Com isso, proponho que a partir da aprendizagem dessa dança possamos falar sobre a potencialização e existência de mulheres pretas que por razões diversas e estruturas racistas e machistas são reprimidas a não se desenvolverem a partir de suas narrativas pessoais e subjetivas. Reconectar- se é necessário para mover, mudar, criar e dissipar as estruturas que endurecem essa mobilidade humana feminina negra dentro dessa engrenagem colonizadora.

**Palavras chave:** Dança. Maracatu nação. Empoderamento feminino.

**Abstract:** This article aims to develop and provoke reflections on the learning of movement codes of maracatu nation dance linked to its historical context, in order to empower black female bodies. Understanding the possible relationships in the daily lives of different women and seeking to increasingly spread the dance of maracatu nation as an investigation of a powerful body, this bibliographical and auto-ethnographic research, through experience reports and analysis and reflection on the teaching-learning process of this dance, presents itself as a proposal for access to dance from a blackened, emancipatory and sorority perspective of black female bodies. Thus, from the encounter with the works of authors and authors such as Freire (2005), Petit (2015), Sabino and Ludy (2011), Fonseca (2021), Conrado (2013), Nascimento (2009), Kilombra (2019 ), Santos (2009), among others, this article seeks to dialogue with concepts and epistemologies that instrumentalized and contributed to strengthen the understanding of the importance of ancestral Afro knowledge for teaching maracatu-nation dance. With that, I propose that from the learning of this dance we can talk about the potentialization and existence of black women who for different reasons and racist and sexist structures are repressed to not develop from their personal and subjective narratives. Reconnecting is necessary to move, change, create and dissipate the structures that harden this black female human mobility within this colonizing gear.

**Keywords:** Dance. Maracatu nation. Female empowerment.

## 1. INTRODUÇÃO

A escrita deste artigo emerge a partir do surgimento de questões acerca da dança do maracatu nação, atravessadas pela minha vivência enquanto mulher negra periférica dançarina de maracatu, em diálogo com a observação de outros corpos e suas reverberações. Nesse sentido, peço licença para compartilhar aqui minhas memórias afetivas sobre uma aula que participei, assim como tantas outras, na sede do Maracatu Nação Pernambuco[1], o qual faço parte há 14 anos. Presenciei um depoimento de uma mulher que ao término da aula relatou sobre a sua sensação de dançar o maracatu. Segundo ela, foi indescritível aquele momento, o qual experimentou no corpo o movimento da *marcha* rei/rainha. A qualidade do movimento, o sentir seus pés em contato com o chão e a marcação forte da batida das alfaias despertaram nela a percepção e sensação de "plenitude e poder" (palavras dela).

Durante a minha trajetória, em diversas oportunidades, também pude observar mulheres que, na minha compreensão, chegavam introspectivas e com dificuldade de aceitação dos seus corpos para, despretensiosamente, fazerem aulas de maracatu. Por vezes, apresentavam dificuldades de se colocarem na roda de conversa, porém, a partir das vivências com a dança, paulatinamente, mostravam-se confiantes. A partir dessa observação foi possível perceber como reverberava nos corpos, e em suas colocações, um empoderamento, que provocava nas mulheres posicionamentos sobre algo ou alguma situação. E sempre que possível essa transformação era externalizada através da oralidade, ao compartilhar como era significativo em suas rotinas cotidianas o fato de estarem dançando maracatu.

Metodologicamente esta pesquisa é de cunho bibliográfico e também auto etnográfico, por se tratar de uma experiência pessoal com a dança do maracatu nação em que reconheço minhas memórias, sensações e vivências, identificando a partir disso elementos significativos para construção do conhecimento em dança. Sobre autoetnografia, compartilho do que diz Sylvie Fortin (2009), quando afirma: *"nós vemos como esta postura epistemológica pode ser conveniente a um grande número*

[1] O grupo Maracatu Nação Pernambuco nasceu em 1989 sob criação e direção de Bernardino José com o objetivo principal de divulgar e disseminar a cultura pernambucana tendo como elemento norteador o ritmo do maracatu. Proporcionou na cena cultural Pernambucana um contexto favorável para a divulgação do ritmo do maracatu e em diversos Estados do Brasil e países da Europa.

*de praticantes pesquisadores que garantem sua unidade investigando sua própria prática artística" (FORTIN, p. 83).* A pesquisa acontecerá a partir da experiência acerca da prática da dança do maracatu nação no cruzo com a observação, análise e reflexão de como o processo de ensino-aprendizagem acontece. Nesse sentido, tratando-se de um contexto de relações sociais e humanas, tal proposta de pesquisa apresenta também caráter qualitativo.

Portanto, atravessada pelas minhas vivências, e observações dos comportamentos das mulheres acerca da potência da dança do maracatu nação, rememoro a minha própria experiência com essa dança, que também transformou minha história de mulher negra e periférica, que por questões de identificação, reconhecimento e pertencimento da minha história, percebo a necessidade de proporcionar a partir da dança do maracatu nação a visibilidade dela como propositora de movimento técnico/criativo para o corpo e sua relação histórica com o feminino através de suas representações. Tendo como referência diversas figuras femininas, como, Rainha, Dama do Paço, Dama do Buquê, princesas e baianas e tantas outras, surge a inquietação em compreender sobre a potencialidade presente na dança do maracatu nação como possibilidade de trabalho corporal, e de sua contextualização histórica, para mulheres negras.

Desse modo, esse artigo objetiva desenvolver e provocar reflexões quanto a potencialidade da aprendizagem dos movimentos, e da contextualização histórica, dessa dança para os corpos femininos negros. Buscando compreender as relações possíveis entre essa dança e o universo cotidiano dessas mulheres, e, com isso difundir cada vez mais a dança do maracatu nação como uma investigação de corpo potente. Estimulando sua inserção em diversas ações voltadas para o público feminino negro, em locais que atendam e desenvolvam trabalhos no contexto de reconhecimento do protagonismo feminino.

## 2. CONTEXTUALIZANDO: O MARACATU, SUA HISTORICIDADE E AS RELAÇÕES FEMININAS

O Brasil é um país que foi colonizado. Tal fato determinou muitos dos nossos costumes até hoje, gerando o nosso idioma, padrões sociais e um sistema eurocêntrico que está implícito no nosso comportamento, por vezes inconsciente, mas presente em nossas ações constantemente. Desse modo, pensar o ensino da dança,

dentro de um contexto estruturado por um padrão eurocêntrico, de modo geral, exclui e apaga o ensino de danças de matrizes africanas, sedimentando preconceitos em relação ao que era diferente do que estava posto enquanto modelo a ser seguido pela sociedade.

Consequentemente esse apagamento também se deu em nossos corpos e na dificuldade de perceber as tradições mais populares enquanto potencialidades artísticas. Uma influência “invisível” e “imperceptível”, mas que determinou padrões corporais que influenciaram as nossas danças tradicionais, colocando-as em categorias menos refinadas pelos olhos da elite colonizadora. Contudo, a partir de um processo de resistência, e de atuação dentro de um contexto, o qual Rufino (2016), em seu artigo, *“Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas”*, vai nomear de *práticas de frestas,* não minimizou a capacidade das danças de matrizes africanas, incluindo a dança do maracatu, pelo seu papel significativo para sociedade, e pela consciência política, social, cultural, artística e histórica dos seus fazedores.

Pode-se perceber que, na história do maracatu, para ele existir/insistir, foi preciso se vestir ou se camuflar de corte portuguesa e seguir adiante, mas mantendo-se em sua estrutura-base a organização africana. Nesse caso, com a dança do maracatu não foi diferente. Em sua elaboração houveram influências diversas, por se tratar de uma dança popular e coletiva, uma vez que, nas ruas, todos seguem sua própria coreografia acompanhando o cortejo.

O maracatu nação ou baque virado é uma manifestação cultural que se popularizou no século XIX com as coroações de rainhas e reis negros em frente à igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito, na cidade do Recife (SILVA, 2000). “É um cortejo real, que lembra uma corte Europeia, com suas roupas e adereços ocidentais, mantendo, no entanto, a organização africana, comandada por uma rainha, com sua corte e demais personagens” (SABINO e LUDY, 2011, p. 44). Uma manifestação tradicional, rodeada de simbologias, que tem como características os batuques e uma dança imponente, com giros e passos marcantes, em que o corpo de quem dança se coloca de maneira altiva, potencializando e reafirmando-se num processo histórico de resistência.

Por tratar-se de uma manifestação cultural em que a autoridade é exercida por uma mulher, a figura da *Rainha* se tornou referência a partir da relação da “[...] lembrança lendária de Jinga Matamba - fazendo dos maracatus de baque virado uma

manifestação de matriarcado...” (SABINO e LUDY, 2011, p. 43). Tal fato acompanhou a memória dos integrantes dos primeiros maracatus, e proporcionou uma ligação direta a essa *Rainha* “[...] que dominou a região localizada entre o Congo, no século XVII, hoje Angola, cujo poder social e político se concentra na mulher” (SABINO e LUDY, 2011, p. 43-44).

No maracatu tem destaque também a *Dama do Passo,* que carrega em sua mão a *calunga*, uma “boneca”, que estabelece relação direta com as ancestralidades das Nações que permeiam o universo do maracatu nação. Desse modo, reafirmo o recorte desta pesquisa, que consiste em refletir acerca do feminino, do lugar matriarcal que se faz presente no maracatu nação, pois, a questão que trago propõe pensarmos e elucidarmos a dança, do universo do maracatu nação, como potência geradora de movimentos que empoderem o corpo da mulher negra periférica.

Reverenciar elementos que potencializam a figura da mulher negra em um lugar de protagonismo não é novidade no campo da ciência, pois há tempos que existem diversas pesquisas sobre a civilização no continente africano que afirma que a vida surgiu da mulher africana. "Isso não é opinião, nem romantismo. É ciência” (FONSECA, 2021, p. 6). A força e importância da mulher negra e seu papel para a humanidade confirma que estamos ligados para além de sobreposições racistas, mas precisamos sempre trazer para a nossa realidade esse contexto de fundamental importância, para pontuar e afirmar a nossa história e enaltecer as nossas ancestrais. “As evidências arqueológicas encontradas até hoje apontam que a espécie humana se formou no continente africano. Os fósseis humanos mais antigos já encontrados foram encontrados na região da Etiópia” (FONSECA, 2021, p. 6). Evidenciar esse recorte científico e histórico proporciona uma compreensão ampla da importância das mulheres negras nos diversos campos de estudo.

Nesse processo de pesquisa encontro Mariana Bracks Fonseca, autora citada acima, pesquisadora e especialista acerca da história da rainha Njinga, e estudiosa das mais diversas rainhas africanas, autora do livro *“Poderosas rainhas africanas”*, uma importante e necessária obra que é referência de empoderamento feminino negro e que presta um serviço de disseminação e divulgação desse conteúdo relativo a cultura africana na educação básica e possibilita uma leitura longe da construção machista atual.

Segundo Fonseca (2021):

> Dinkinesh [...] data de 3,2 milhões de anos e viveu na região da Etiópia, mas conhecida como Lucy, nome dado pelos cientistas que a encontraram em 1974. Por muito tempo este fóssil da espécie Autralophitecus afarensis sustentou a tese da África como “berço da humanidade” [...] Em 1992, outro fóssil de uma fêmea, também (ardipithecus Remidus) foi encontrado no deserto de Afar, também na atual Etiópia [...] recebeu o nome de Ardi “chão da terra” ou “origem” [...] destas e outras fêmeas africanas surgiram os primeiros seres humanos. (FONSECA, 2021, p. 6).

Desse modo, a partir dessa breve contextualização histórica e entendendo a necessidade em evocar para o tempo presente a história e ancestralidade dessa mulher, rainha e importante articuladora, corroboro com a definição de Fonseca (2021), que afirma:

> Njinga Mbandi é até hoje lembrada em Angola como um símbolo da luta contra a colonização e sua trajetória foi recuperada pelos movimentos de independência nos anos de 1970. Na Diáspora seu nome também aparece em muitas manifestações da cultura afro, como capoeira, congado, e candomblés, associados à resistência negra e ao poder feminino. (FONSECA, 2021, p.62).

Assim como Jinga Matamba, ou Njinga Mbandi, como também é reconhecida, outra mulher negra que se tornou uma potência de referência quando se trata de liderança feminina negra no universo do maracatu nação foi Maria Júlia do Nascimento, mais conhecida como Dona Santa, e carinhosamente Santinha, como era chamada pela comunidade em geral. “Uma das maiores representantes da cultura maracatuzeira do estado de Pernambuco entre as décadas de 1950 a 1960” (FERREIRA, 2018, p. 11).

Dona Santa construiu suas histórias driblando a surdez eurocêntrica, com diplomacia circulava nos espaços considerados da elite pernambucana, promovendo redes de apoios necessárias para consolidação da sua nação na cena cultural, especificamente na cidade do Recife. Em sua dissertação intitulada *“A construção de uma identidade cultural: Dona Santa rainha do maracatu”*, a pesquisadora Mariana Alcântara Ferreira (2018), afirma que “Dona Santa no papel de rainha e presidente de uma nação que atraía atenções, encontrou espaços para reivindicar direitos, igualdades e ancestralidade culturais afro-brasileiras” (FERREIRA, 2018, p. 15)

Essa é uma característica em comum com a rainha Jinga Matamba, pois, quando se tratava de criar relações de força e poder com grupos que viessem a somar

com as suas lutas e ideologias, ambas exerciam papel fundamental para conquistas e ocupação de espaços. Nesse sentido, assim nos diz Ferreira (2018, p. 14) ao se referir sobre os maracatus e seus estados de ocupação e permanência: “é o caso dos maracatus que, em sua maioria, se encontram a partir de ressignificações de práticas ancestrais. Os quais garantiram estratégias de sobrevivência e de permanência no espaço urbano e rural.” Estratégia que se conecta diretamente com o trabalho desenvolvido por Dona Santa, que foi importante também a partir da sua habilidade de se articular em diversos espaços, dialogando entre as comunidades e a elite.

Portanto, sendo o maracatu nação uma manifestação matriarcal, não se pode negar a potência geradora dos códigos corporais para o universo feminino, estimulados com sua dança altiva e marcante, que atravessa o corpo e propõe um estado de presença com a transformação quase que imediata ao contato, por exemplo, com a *marcha/maracatu,* sendo esse um dos primeiros movimentos base que desperta no corpo a presença, o empoderamento e a postura, a partir do alinhamento do tronco e da cabeça de quem dança. Os movimentos da dança do maracatu nação promovem no corpo de quem dança a possibilidade de despertar confiança corporal, e, consequentemente, essa prática constante favorece mecanismos de empoderamento desse corpo, estimulando e potencializando modos de ser e estar no mundo, a partir da sensação de pertencimento e plenitude.

A dança do maracatu nação ou baque virado ainda se encontra com pouca visibilidade, sobretudo, no que se refere a um entendimento técnico-criativo de desenvolvimento de laboratórios e oficinas corporais focadas na conscientização e construção de potência e empoderamento a partir do corpo. Por se tratar de uma dança ligada às matrizes africanas, comungo do que afirma a pesquisadora Margarete Conrado (2013), em sua tese intitulada “*Maracatu nação: códigos barrocos no corpo que dança”,* em que reconhece que existe uma vulnerabilidade estrutural, por essa dança fazer parte de uma manifestação cultural que ainda está estigmatizada por um processo eurocêntrico e dualístico que enquadra as danças populares de maneira geral.

Por outro lado, não se pode negar que o corpo de quem dança o repertório do maracatu nação estabelece um protagonismo revelador para o mundo com significados representativos. “Assim sendo, os saberes estéticos-corporais encarnados de memória e contexto funcionam como força bélica na subversão das representações limitadas que a branquitude impõe” (PIRES e NETO, 2021, p.108).

Em vista disso, penso que devo proporcionar para mulheres negras referências de danças de matrizes africanas também como “potência de agir” (SPINOZA, 1978 - 1981 *apud* DELEUZE, 2019). A partir de uma afetividade no sentido de ser “afetada” sobre algo que pode nos mover para agir positivamente no mundo e sobre o mundo, através desses reconhecimentos e valorização do que está perto, e diante da gente como ferramenta transformadora, e, com isso levar para quem nunca teve acesso, o conhecimento. Nesse caso, podemos ser afetados sim de forma positiva com o processo de ensino-aprendizagem do maracatu e sua contextualização histórica.

É possível criar oportunidades de experimentar de forma consciente e significativa os atravessamentos que essa experiência pode proporcionar. Particularmente porque a dança do maracatu tem em sua estrutura “um processo que ocorre em fluxos ininterruptos de informação entre o que está dentro e o que está fora do corpo, uma compreensão holística de corpo que interage no mundo de forma indivisível, indissociável” (CONRADO, 2013, p.95).

Mesmo que sua estrutura pedagógica seja de repertório, comumente está enquadrado em um padrão de formatos que foi determinado por diversas escolas de danças populares ou até estilos de grupos de maracatus nação diversos. É necessário, então, entender o que é uma estética eurocêntrica e seus princípios colonizadores, para não estimular os corpos as amarras e padrões europeus nas suas vivências, mas acolher todos os padrões femininos negros dentro dessa prática da dança do maracatu.

Nesse caso, é muito comum em alguns grupos de maracatus, haver preferência por mulheres que fisicamente têm padrões eurocêntricos aceitáveis, de forma que a mulher branca, com os fenótipos da branquitude ocupa um lugar de destaque dentro de um sistema que seria de preferência da mulher negra da comunidade. Não podemos nos dar o direito de sermos ingênuas(os) em achar que, por se tratar de uma dança de matriz africana e que na estrutura inicial do século XIX a mulher negra teve um papel de referência para ocupar esse lugar, que isso se mantém.

No século XIX “foi até aceitável” que, para manter a manifestação do maracatu viva tenha sido necessário camuflar-se de corte portuguesa europeia através das vestes como estratégia em épocas da escravidão. Mas, hoje, não é mais aceitável continuar com a manutenção do embranquecimento para colocar nossas mulheres

negras de lado, no intuito de o maracatu ser aceito, mas negando as nossas raízes. Isso já não é possível nem admissível na luta contra o sistema colonial, como aponta Patrícia Hill Collins (2019, p. 438) ao afirmar que “o domínio estrutural do poder diz respeito ao modo como as instituições sociais são organizadas a fim de produzir a subordinação das mulheres negras ao longo do tempo”.

Por isso, trabalhar o reconhecimento e pertencimento desses espaços de trabalho corporal com o maracatu nação, pode também despertar o interesse para a “potência de agir” com a dança do maracatu nação junto a essas mulheres. De modo que, as mulheres negras periféricas vivem em situações de discriminações diversas ao longo de suas vidas, tendo que enfrentar questões que por muitas vezes aparecem de maneira subliminar. *“Mulheres negras têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam nossa própria realidade.”* (KILOMBA, 2019, p. 97). Por isso, pensar na dança do maracatu que abarque todo um contexto da realidade dessa mulher é acolher suas necessidades para além do corpo dançante, é colocá-las no centro da sua própria história de vida. Desse modo me aproximo da escritora, psicóloga, teórica e artista, Grada Kilomba (2019), *em sua obra Memórias da plantação: episódio de racismo cotidiano,* em que define tal contexto como *“espaço vazio”*, ou seja, “a maior parte da literatura sobre racismo falhou em abordar a posição específica das mulheres negras a as formas pelas quais questões de gênero e sexualidade se relacionam a questões de raça. (KILOMBA, 2019, p. 96)

Nesse caso, percebo que nem todas as pautas feministas discutidas na sociedade como sendo de gênero e raça contemplam o contexto da mulher negra periférica. Suas dores e necessidades são deixadas à margem da sociedade como se não existissem, sendo passadas para trás ao longo da nossa história. Considerando essa percepção historiográfica, e (re)conhecendo sobre a história das mulheres e do legado matriarcal do maracatu compartilho com vocês no próximo subtítulo minhas impressões enquanto artista-docente, em que a proposta tem sido perceber no corpo de quem dança o maracatu nação, tendo como recorte o corpo de mulheres negras periféricas, a potência e a força transformadora latente, que chega a partir do movimento, evidenciando e trazendo para o processo questões sociais, culturais, políticas e históricas que essa manifestação representa; toda resistência de um povo, que se manteve, e ainda se mantém, através de códigos, movimentos e histórias de resistências. Interessa-me esse fazer do maracatu que é ancestral, do povo negro.

Nesse sentido, coube então questionar diante dessa observação enquanto dançarina, professora e artista da dança do maracatu nação, como o repertório de movimentos, atravessado pela contextualização histórica, do maracatu nação potencializa o corpo feminino negro periférico para um processo contínuo de aprendizagem e empoderamento?

Por tratar-se de uma experiência pessoal com a dança do maracatu nação e partindo também da observação que fiz de outras integrantes e suas relações com o movimento no maracatu, suponho que a resposta a tal questionamento esteja conectada ao sentimento de pertencimento forte que se instalou em minha formação através da aprendizagem e do contexto histórico em que reconhece o feminino como lugar de potência para “um sistema complexo e dinâmico que vem, ao longo dos tempos, criando estratégias de permanência que reivindica e marca a perda material e emocional dos desejos, se vinculando a outras formas de relações de pertencimento (CONRADO, 2013, p. 96). E fazer parte dessa dinâmica de perceber-se pertencente a esses diversos códigos e representações femininas existentes no maracatu nação possibilita as mulheres se moverem para frente e encararem as suas próprias histórias como protagonistas de si mesmas. [...] “É um jeito de falar sobre problemas existenciais da vida em sociedade, que em sua forma cultural tem a tradução de uma imagem que se deseja ter e ver.” (CONRADO, 2013 p. 97).

## 3. COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS: A DANÇA DO MARACATU ENQUANTO FERRAMENTA DE REFLEXÃO E EMANCIPAÇÃO

A partir da minha vivência com contato com variados ritmos da cultura pernambucana, escrever sobre a dança do maracatu nação me faz descobrir diversas possibilidades de emancipação e experiências enquanto dançarina e professora de maracatu.

O maracatu tem sido a manifestação cultural mais significativa em minha formação enquanto mulher negra da periferia, claro que essa análise não foi compreendida de imediato. Só ao longo do tempo, experienciando e me conscientizando do movimento do meu corpo, e, observando os corpos de outras mulheres, principalmente os corpos das minhas alunas na periferia, na comunidade de Salgadinho, em Olinda, a partir das oficinas de maracatu; os corpos de colegas de

trabalho; e com a sensibilidade do meu olhar enquanto Psicomotricista Relacional, que pude perceber o quanto o empoderamento é latente e evidente no maracatu.

Durante a minha formação de Psicomotricidade Relacional fui convidada a ministrar uma oficina de maracatu nação para mulheres, que teve como tema empoderamento feminino. A atividade foi realizada no turno da manhã e à tarde outras ações formativas foram oferecidas, como por exemplo, uma oficina de artes visuais.

A minha oficina propôs trabalhar a linguagem da dança tendo como elemento norteador o maracatu e minha referência feminina. Levei como personagens, Jinga Matamba e Dona Santa, Rainha de Maracatu nação, e conhecida no universo do maracatu. Contudo, para as mulheres inscritas na oficina, essas duas referências femininas eram desconhecidas, e logo percebi que as expressões de curiosidade se alastraram nos corpos e olhares daquelas mulheres… Assim fui conduzindo de maneira mais introdutória, sem me aprofundar muito no contexto sobre a história de Jinga Matamba. Mas me aprofundei um pouco mais em Dona Santa, e em como ela foi importante e a frente do seu tempo, enquanto mulher negra em uma época tão adversa, em que conduziu a própria história do maracatu em Pernambuco com muita resiliência, afirmação e empoderamento.

Percebi naquele instante que o contexto histórico era de fundamental importância para criar um sentimento de pertencimento de uma realidade que estava próxima de todas presentes, enquanto mulher, pernambucana, nordestina e assim criando uma conexão direta. A partir da oralidade inicial acerca da história de Dona Santa, sendo costurada com a importância dos adereços e códigos de repertórios corporais, que foram se desenvolvendo durante a dança do maracatu, criou-se uma atmosfera de acolhimento e entrega total a esse ritmo.

A postura corporal de empoderamento foi tomando conta da oficina. Com base nessas mulheres, através de suas movimentações e posicionamentos corporais, com cabeças erguidas para frente, postura altiva e braços firmes, no passo básico da marcha rei e rainha do maracatu, a força era percebida visivelmente, mas não muscularmente. Digo em relação a autoconfiança em realizar o movimento tendo como cenário/estímulo toda aquela história marcante de uma mulher preta nordestina que conduziu uma nação de maracatu inteira para reconhecimento dessa manifestação, e, que inúmeras vezes foi marginalizada, mesmo sendo viúva, numa cultura patriarcal e machista, numa época de ditadura militar no Brasil.

Após a finalização da oficina, um dos relatos que mais me marcou foi o de uma mulher, que me abordou de maneira mais discreta e relatou que naquele dia chegou na oficina se sentindo muito mal, pois, estava passando por problemas pessoais e que realmente chegou com uma postura pesada e arqueada, curvada para baixo, mas que depois da oficina se surpreendeu como ela estava com uma postura diferente, se sentindo mais forte e leve para encarar algo que ela precisava resolver. Toda essa experiência, vivenciada na oficina e compartilhada pelo comentário dessa mulher, me motivou mais ainda a acreditar na minha própria história com a dança maracatu, na minha formação enquanto mulher negra, e em como eu posso potencializar tantas outras mulheres a partir da dança.

A minha formação de Psicomotricista Relacional[2] alinhada a algumas provocações já existentes acerca da dança do maracatu foram norteando um caminho de pesquisa sobre o assunto, me instigando a refletir sobre o ensino do maracatu pensado a partir desse conteúdo latente e tão presente nessa dança.

Nesse sentido, corroboro com uma reflexão vinda da área da Psicomotricidade Relacional, que entende a relação do corpo/movimento sendo como: [...] "Nossa presença no mundo é o lugar no qual vivemos, sentimos e percebemos. É o lugar de nossa identidade" [..] (VIEIRA, BATISTA, LAPIERRE, 2005, p. 45). Vivendo e dançando fui percebendo e descobrindo potência nos movimentos do maracatu atrelados a contextualização da história de resistência e resiliência dessa manifestação, que tem o feminino negro como eixo, atravessada por histórias reais de diversas mulheres que, ao longo do tempo souberam lidar com a relação do poder feminino para construírem e promoverem as suas próprias histórias. Portanto, me deparar com o contexto histórico de seu surgimento ressignificou o meu olhar sobre as referências fazendo relação direta com as minhas inquietações e questões.

A dança do maracatu carrega em seus códigos de repertórios uma gama de histórias sobre ancestralidade, pelo fato de relacionar-se diretamente com a nossa formação na vida, dos nossos antepassados, e tudo que eles deixaram através da memória e da oralidade. A autora Sandra Haydée Petit, mulher de origem caribenha, professora na Universidade Federal do Ceará, Mestra e Doutora em Ciência da

[2] Psicomotricidade Relacional é uma ciência que foi desenvolvida por André Lapierre e sua filha Anne Lapierre. Tem por objetivo o estudo do movimento e do corpo e suas relações com o mundo, no processo interno e externo, utilizando objetos e seus simbolismos como extensão para perceber o mundo e o outro.

Educação, com ênfase em Educação Popular, coordenadora do NACE - Núcleo das Africanidades Cearenses, em seu livro *“Pretagogia Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores”,* ao discorrer sobre oralidade, afirma:

> Acredito, de fato, que temos muito a tirar proveito dos ensinamentos e das práticas oriundas das tradições orais para constituirmos uma Pretagogia, isto é, uma Pedagogia que potencialize os aprendizados da nossa ancestralidade africana, algo que não vemos muito acontecer (PETIT, 2015, p.108).

Nesse caso, no contexto do maracatu nação, significa proporcionar para o ensino da dança descobertas transversais, a partir da oralidade de resistência histórica e resiliências das nossas ancestralidades, nos tornando ponto de referência significativa para formação do corpo enquanto instrumento de empoderamento feminino negro.

Em uma roda de conversa com a professora Sandra Petit, durante uma formação online, intitulada “Encantos e diálogos”, promovida pelo grupo cultural Afoxá, do Estado do Ceará, entre uma conversa e outra do grande grupo, Petit colocou na roda dois conceitos que de imediato me remeteram a minha pesquisa e colocações dentro desse texto. Ela falou sobre corpo memória e corpo cativeiro. Esperei ela finalizar a fala e, em seguida, perguntei qual era a definição dessas expressões, pois achei interessante e fiquei intrigada.

A sua resposta sobre as expressões foi: “não foi nada elaborado, saiu intuitivamente”. Ela afirmou que as definições de corpo memória e corpo cativeiro surgiram no calor da discussão do grupo, e que não tinha nada estruturado sobre esses conceitos, mas que no futuro poderia até desenvolver alguma pesquisa sobre o assunto. Pedi a sua licença e autorização para citar essas duas expressões em minha pesquisa, já que foi algo que surgiu a partir de uma provocação minha na roda de conversa sobre o meu entendimento acerca do que eu chamei de espinha dorsal subjetiva, que nesse caso eu defino como comportamentos da branquitude racista que atravessam as nossas danças afro ancestrais.

A estrutura dorsal nos mantem em pé, nos coloca no eixo, a partir dessa analogia, e refletindo sobre a invisibilização do corpo feminino negro, pensar sobre essa espinha dorsal subjetiva é atentar ao que hegemonicamente nos chega de

informação, assim como nos diz Elisa Larkin Nascimento (2009) quando afirma em seu livro “Afrocentricidade uma abordagem epistemológica inovadora” que “a tomada do espaço mental africano ocorre por meios do disfarce de ideias, teorias e conceitos europeus como universais, normais e naturais” (NASCIMENTO, 2009, p. 112), o que reproduzimos com tanta facilidade que normalizamos, oficializamos e naturalizamos dentro das nossas relações humanas, e que está presente também em manifestações culturais da dança negra.

Precisamos incentivar uma abordagem afro centrada, em que os trabalhos voltados para negritude possam, se assim desejarem, recorrer a um ato de aquilombamento, onde protagonizem ações e ocupem espaços, sejam eles voltados para cultura negra ou para o empoderamento feminino negro, temos sempre que lutar não só contra o sistema que nos amarra, mas contra nossas individualidades egocêntricas e narcisistas presentes em nossa espinha dorsal contaminada de códigos eurocêntricos que se disfarçam de revolucionários, justos e conscientes de si e do outro no mundo.

Dito isso, compartilho uma experiência vivenciada na realização de uma oficina de maracatu em que tive que lidar com diversas questões, que estão relacionadas ao já explicitado acima quanto a preconceitos e apagamentos, e que eu não esperava reconhecer dentro de um processo que até então se colocava sob uma perspectiva de pensamento horizontalizada e não colonial. Porém, a primeira coisa a ser questionada foi a minha identidade: quem é? Nunca vi, tem certeza que faz parte de tal grupo? Após essas indagações vieram outras, quanto a minha capacidade artística: Tem quanto tempo de experiência? Faz parte desse grupo mesmo? Pensei que seria fulana. O fato de não estar nos holofotes de uma determinada cena midiática, reconhecida e legitimada, pelos olhos de quem está de fora, provoca obstrução das mulheres negras em sua subjetividade, reforçando o apagamento de mulheres negras como eu.

Experiências como essa apresentada acima me fazem refletir e analisar que estar em lugares que supostamente seriam de pertencimento, acolhimento e aquilombamento do meu trabalho e da minha história enquanto mulher negra periférica não garantem tais características, pois, o ato de se aquilombar não foi estimulado verdadeiramente, e, nesse caso, está localizado em um discurso vazio e politicamente aceitável para um grupo específico que carrega em suas escolhas o modelo da exclusão eurocêntrica da branquitude atual, muitas vezes sem perceberem

e refletirem quanto a suas ações no mundo. E assim seguimos, produzindo em nosso fazer mais uma vez uma rivalidade “velada” que enfraquece toda luta que travamos temporalmente ao longo da história, em que essas práticas seguem sendo produzidas a olhos míopes, pelos sintomas que carregamos das mazelas humanas que exclui e seleciona a todo momento mulheres negras e periféricas.

Sendo destacada a repetição de estruturas de poder que desalinha com o discurso de uma falsa emancipação dessas temáticas da cultura negra: Como lutar por um lugar de reconhecimento? Como dissipar esses conteúdos opressivos de poder sobre o outro? Será que vivemos produzindo uma falsa emancipação do indivíduo que pertence a esse movimento?

Em sua obra Pedagogia do Oprimido, o reconhecido educador brasileiro Paulo Freire (2005), afirma:

> A própria situação concreta de opressão, ao dualizar o eu do oprimido, ao fazê-lo ambíguo, emocionalmente instável, temeroso da liberdade, facilita a ação divisória do dominador nas mesmas proporções em que dificulta a ação unificadora indispensável à prática libertadora (FREIRE, 2005, p. 199).

Isso conecta diretamente com a dança do maracatu nação porque quando dançamos o movimento que expressamos tem a nossa subjetividade carregada de sentimentos e história, e promovemos nos espaços uma comunicação com o corpo, esse corpo que movimenta e ocupa variados espaços físicos e simbólicos. Sendo necessário que o conteúdo da resiliência se coloque presente com frequência, para poder lidar o tempo todo com o dualismo da emancipação, que aqui posso usar a expressão citada de maneira espontânea, mas não ingênua, por Sandra Petit, para exemplificar esse dualismo, quando a mesma traz o entendimento de corpo memória e corpo cativeiro.

Nesses dois conceitos que trago a partir da fala potente e despretensiosa de Sandra Petit, compreendo que corpo memória são conexões subjetivas atreladas as memórias ancestrais das nossas histórias que estão em diversas estruturas sociais africanas cotidianas e inseridas nas mais diversas manifestações culturais; conectadas às nossas redes de reconhecimento de um pertencimento necessário de si e do outro.

Já o corpo cativeiro é justamente a quebra das conexões que existem com a memória afro ancestral, que negamos em troca de aceitações de uma estrutura racista que aprisiona através da negação da nossa história enquanto potência humana da pessoa negra.

Evidente que toda essa engrenagem da negação é uma linha que está subentendida nas nossas relações sociais, culturais e políticas. E que somos levados como embarcações a sermos negacionistas de si mesmo e do outro quando se trata da afirmação afrocentrada numa sociedade racista.

Essa luta não é só contra o sistema da branquitude racista, é também contra nossa espinha dorsal subjetiva que se movimenta de um lado para o outro, tendo que se equilibrar numa corda bamba que se denomina de contradição natural da evolução humana que recai nas mulheres negras.

A ilusão talvez seja a coisa mais maléfica que podemos adquirir dentro desse sistema, [...] “a invasão cultural tem uma dupla face. De um lado, é já dominação; de outro, é tática de dominação” (FREIRE, 2055, p. 173), mas na verdade está presente o apagamento de outros e de si, mantendo um círculo vicioso. [...] “Na verdade, toda dominação implica uma invasão, não apenas física, visível, mas às vezes camuflada, em que o invasor se apresenta como se fosse o amigo que ajuda" (FREIRE, 2005, p. 173 - 174).

E como estou falando sobre a dança do maracatu nação que não está separada da ação humana, e por isso provoca tal dualidade nos corpos e pensamentos, que precisamos entender o seu processo dentro da sua história e percebermos também possíveis amarras que promovem o apagamento de mulheres negras que integram esse processo cultural da nossa manifestação negra.

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos argumentos, relatos de experiências e referenciais teóricos compartilhados nesta pesquisa, trabalhar a dança do maracatu para humanização e empoderamento, para promover o sentimento de pertencimento e reconhecimento da sua história, como algo a ser colocado como prioridade possibilita tomada de consciência sobre a sua subjetividade, para se afirmar capaz e ativa para lutar e atingir seu crescimento.

Desse modo, a dança de matriz africana e especificamente a dança do maracatu nação pode edificar mulheres negras periféricas. Petit (2015) define bem a dança afro para o povo negro e sua relação de resiliência e ancestralidade quando diz: “a dança foi um elo indispensável à sobrevivência física e espiritual. Assim, para nós, descendentes desses povos, a dança significa mais do que filosofia e cosmovisão, significa existir” (PETIT, 2015, p.74).

Logo, estamos falando de promover a existência de fato de mulheres pretas que por motivos diversos e estruturas racistas e machistas são coibidas a não se promoverem com sua narrativa pessoal e subjetiva. Reconectar- se é necessário, para mover, mudar, criar e dissipar as estruturas que endurecem essa mobilidade humana feminina negra dentro dessa engrenagem colonizadora. [...] O negro e negra se faziam potentes pelo corpo em ritmo que traz força vital e continuidade (PETIT, 2015, p. 97).

A dança do maracatu nação tem como princípios proporcionar no corpo de quem dança uma força vital para além da sua objetividade de mover o corpo, mas também alcançando a subjetividade da sua ação no mundo que se reconecta com outros mundos. Essa característica de conectar e partilhar são princípios presentes nas danças afro pelo fato de a ancestralidade ser um elemento norteador dessa movimentação carregada de símbolos e resistência.

A professora Inaicyra Falcão dos Santos, mulher negra, graduada em dança pela universidade Federal da Bahia com mestrado em artes teatrais de Ilbadan na Nigéria, Doutora em Educação pela USP, cantora lírica e pesquisadora das tradições africanas que norteou seus estudos acadêmicos e sua arte da dança como potência transformadora, aponta na revista múltiplas leituras, com o tema Dança e Pluralidade Cultural: corpo e ancestralidade que: “conhecer esta herança é assumir as múltiplas influências da tradição, razões de existência e resistência, que nos fortalecem enquanto identidade e ajudam a compreender melhor a cultura brasileira como um todo, valorizando as nossas diversidades” (SANTOS, 2009, p. 33).

Por conseguinte, podemos desenvolver um ensino da dança do maracatu numa perspectiva da sororidade feminina negra para o fortalecimento das diversas mulheres em situação de vulnerabilidade social que sofre diversos tipos de violências simbólicas, físicas, institucionais e psicológicas. Ainda sendo, na minha concepção, um caminho de descobertas, e, ao mesmo tempo de libertação, pois transitar em minhas memórias e me conectar com histórias de minhas ancestrais me fortalece,

sendo um exercício constante de empoderamento transcorrer a escrita nesse universo. Portanto, a cada amarra desenrolada no processo de autodescoberta cresce uma necessidade de expandir para outras mulheres negras esse pensar e dançar maracatu.

## 5. REFERÊNCIAS


CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de maracatu.** 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

_____. **Maracatu nação:** códigos barrocos no código que dança. 2009. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, 2009.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Angela Davis: tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo,2016.

DELEUZE, Gilles **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981) /Gilles deleuze;** tradução para o português Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Francisca Evilene Barbosa de Castro, Hélio Rebello Cardoso Júnior e Jefferson Alves de Aquino. – 3. ed. – Fortaleza: EdUECE, 2019.

FERREIRA, Mariana Alcântara, **A construção de uma identidade cultural:** Dona Santa rainha do maracatu. SP, 2.

FONSECA, Mariana Bracks. **Poderosas Rainhas Africanas**. ed.Ancestre. Belo Horizonte,MG. 2001.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Cena**,** Rio Grande do Sul, n. 7. p.77-88

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** ed.Paz e Terra, São Paulo,2009.

GODOY, Arilda Schmidt; **Pesquisa qualitativa**: **tipos fundamentais.** São Paulo, v. 35, n.3, p, 20-29. mai./jun. 1995.

KILOMBA, Grata. **Memórias da plantação:** episódio de racismo cotidiano.Tradução Jesse Oliveira. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade:** Uma abordagem epistemológica inovadora. ed.Selo Negro. São Paulo, 2009.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia:** Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores. ed. Eduece, Ceará, 2015.

PIRES, Karen Tolentino; NETO, Manoel Gildo Alves. Ginga: uma ideia- corpo contracolonial estratégica para descolonizar a educação. in: **Dança na escola:** pedagogia possíveis de Sôras para profes. São Leopoldo. Editora Oikos Ltda, 2021. Cap. 4, p. 98 - 120.

RUFINO, Luiz; **Performances afro-diaspóricas e decolonialidade:** o saber corporal a partir de exu e suas encruzilhadas**.** Revista Antropolítica, n. 40, Niterói, p.54 - 80, 1. sem. 2016.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Dança de matriz africana:** Antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas,2011.

SANTOS, Inaicyra Falcão. **Dança e pluralidade cultural:** corpo e ancestralidade. Revista Múltiplas leituras, v.2, n.1, p. 31-38, jan/jun - 2009.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife.** 2. ed. Revista e ampliada. Recife: Cepe, 2019. 426 p.

VIEIRA, Leopoldo; BATISTA, Maria Isabel Bellaguarda; LAPIERRE, Anne. **Psicomotricidade Relacional:** Teoria de uma prática. ed.Filosofart, Curitiba, PR, 2005.

# ANEXO

## Diretrizes para Autores da Revista Cena - UFRGS (Qualis B1 Artes/Música / B3 Educação)

**Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/about/submissions#authorGuidelines>.**

## Diretrizes para Autores

Cena é aberta a professores e pesquisadores, doutores ou doutorandos em Artes Cênicas e áreas conexas. Submissões de mestres ou de mestrandos bem como de graduados serão avaliadas desde que em co-autoria. Cena compõe-se das seguintes seções:

**Artigos originais**: trabalhos resultantes de pesquisa acadêmica. Sua estrutura deve atender a um formato reconhecido na área de conhecimento específica (Artes) e deve conter pelo menos os seguintes itens: Introdução; Bases Teóricas; Abordagens Metodológicas; Considerações. Serão aceitos artigos originais escritos em espanhol sem a necessidade de tradução.

**Conexões:** artigos não-inéditos, escritos originalmente em outro idioma que não o português e o espanhol, traduzidos para o português.

**Entrevistas**: trabalhos resultantes de entrevistas realizadas com personalidades das artes (diretores, atores, coreógrafos, bailarinos, etc.). Sua estrutura deve conter uma introdução, na qual se apresenta o entrevistado e a seguir, entrevista transcrita e revisada.

**Ensaios:** seção destinada a artigos de revisão e/ou reflexão sobre um determinado tema ou trabalho cênico, apontando para possíveis conclusões e/ou novas interpretações, sem ter a necessidade de sustentação em base empírica.

**Resenhas**: seção destinada a análises críticas de obras que tenham sido lançadas recentemente ou livros clássicos reeditados que tenham relação direta com o escopo da revista. Não serão aceitos manuscritos sobre obra de qualquer natureza (lançamento ou reedição) que já possua resenha publicada.

As seções Ensaio e Resenhas terão sua publicação conforme decisão da Comissão Editorial.

**As submissões deverão obedecer aos seguintes requisitos:**

1. Texto inédito no Brasil, não tendo sido publicado em outro periódico científico ou livro e que aborde quaisquer dos diversos aspectos das artes cênicas sob a forma de artigo, ensaio, crítica ou atualização bibliográfica, resenha de livro ou hipermídia.

2. O envio de todas as submissões deverá ser feito através da plataforma eletrônica http://seer.ufrgs.br/cena

3. Os trabalhos serão submetidos à avaliação de dois pareceristas. O autor será informado da necessidade de alterações ou adaptações no texto, caso sejam solicitadas nos pareceres.

4. Os trabalhos devem apresentar as seguintes características: devem ser escritos em fonte Arial 12; folha A4; espaçamento entre linhas 1,5; margem superior, inferior, direita e esquerda 2,5cm. Os artigos e ensaios devem ter extensão de 20 a 40 mil caracteres com espaço. As resenhas e críticas, de 3.500 a 5 mil caracteres com espaço.

5. Todas as folhas devem ser numeradas na margem superior direita com numeração corrida.

6. A primeira página do texto deve conter o título do trabalho em letra maiúscula, centralizado, negrito e espaçamento simples. Abaixo, o título em inglês, com a mesma formatação.

7. Os artigos devem conter Resumo e Abstract com no máximo 300 palavras, espaçamento simples e em um único parágrafo. A seguir, devem constar as palavras-chave e keywords (mínimo de três e máximo de cinco).

8. Para citações bibliográficas, usar os seguintes sistemas: citação direta: (Autor, data, página) e paráfrase: (Autor, data).

9. Citações com até três linhas devem aparecer no corpo do texto, entre aspas. Citações com quatro ou mais linhas devem vir em bloco, espaçamento simples, fonte Arial 11, recuado 4cm da margem esquerda do texto.

10. Ilustrações e tabelas devem ser numeradas em arábico, consecutivamente, sempre que possível na ordem em que aparecem no texto. Para cada uma, indicar fonte: dados bibliográficos, autor, data, título e página. Para todas as referências às ilustrações e tabelas no texto, empregar, respectivamente, as abreviaturas Fig. e Tab. Acima das ilustrações devem vir seus respectivos títulos.

11. As referências devem aparecer no final do texto, em ordem alfabética, sob o título "REFERÊNCIAS" e devem obedecer às normas da ABNT.

12. O (s) nome(s) do(s) autor(es), bem como seu(s) vínculo institucional(is) devem constar somente nos metadados. No texto propriamente dito não pode haver nenhuma forma de identificação de autoria.

ATENÇÃO: Para a submissão de artigo para a Revista Cena é preciso fazer login em nosso sistema e no canto direito da aba "Página do Usuário" encontrará a opção "Nova Submissão". Caso essa opção não apareça para você, aconselhamos entrar no seu perfil e verificar se a opção "Autor" está marcada, caso ela não esteja, marque-a e salve as modificações. Voltando para a página de usuário aparecerá a opção "Nova Submissão" e então é só seguir os passos que ali indicam.

## Condições para submissão

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista; caso contrário, justificar em "Comentários ao Editor".
2. Os arquivos para submissão estão em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTF (desde que não ultrapasse os 2MB)
3. Todos os endereços de páginas na Internet (URLs), incluídas no texto (Ex.: http://www.ibict.br) estão ativos e prontos para clicar.
4. Os trabalhos devem apresentar as seguintes características: devem ser escritos em fonte Arial 12; folha A4; espaçamento entre linhas 1,5; margem superior, inferior, direita e esquerda 2,5cm. Os artigos e ensaios devem ter extensão de 20 a 40 mil caracteres com espaço. As resenhas e críticas, de 3.500 a 5 mil caracteres com espaço.
5. O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em Diretrizes para Autores, na seção Sobre a Revista.
6. A identificação de autoria deste trabalho foi removida do arquivo e da opção Propriedades no Word, garantindo desta forma o critério de sigilo da revista, caso submetido para avaliação por pares (ex.: artigos), conforme instruções disponíveis em Asegurando a Avaliação por Pares Cega.